

ANDREA CRISTIANE KAHMANN

**O BRASIL LÊ MARÍA LUISA BOMBAL: O SISTEMA E SUAS
TRADUÇÕES**

**PORTO ALEGRE
2017**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DA LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA: TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO**

**O BRASIL LÊ MARÍA LUISA BOMBAL: O SISTEMA E SUAS
TRADUÇÕES**

ANDREA CRISTIANE KAHMANN

ORIENTADORA: PROF^a DRA. SARA VIOLA RODRIGUES

Tese de Doutorado em Literatura Comparada apresentada
como requisito parcial para obtenção do título de Doutora
pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2017

CIP - Catalogação na Publicação

Kahmann, Andrea Cristiane

O Brasil lê María Luisa Bombal: o sistema e suas traduções / Andrea Cristiane Kahmann. -- 2017.

306 f.

Orientadora: Sara Viola Rodrigues.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Estudos de Tradução. 2. Sistema Literário Brasileiro. 3. María Luisa Bombal. 4. Manipulação do texto e da fama literária. 5. Estudos Comparativos. I. Rodrigues, Sara Viola, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Para o Marcelo, que alimentou esta tese.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pública, gratuita e de excelência, que me acolheu e me transformou em docente e pesquisadora, no que sou e no que ainda serei. A todos os seus servidores, gestores, docentes, técnicos e bolsistas, pelo compromisso com a qualidade e o respeito aos estudantes.

À Profª Drª Sara Viola Rodrigues, que orientou esta tese e a pessoa que fui ao longo deste Doutorado, pelo exemplo nas Letras e na vida, pela ética, a garra, a confiança, o empenho em fazer isso tudo possível.

À Profª Drª Patrícia Lessa Flores da Cunha, que comigo concluiu o mestrado, e à Profª Drª Lea Masina, que ensinou onde os livros não chegam e fez transbordar minha escrita, meu estilo, minha visão de literatura e todo meu futuro.

À *sorella* Patrizia Cavallo, colega, confidente, socorrista, intérprete de conferências, tradutora e revisora de traduções, e ao russíssimo Gustavo Melo Czekster, escritor, revisor de estilo, ombro amigo e advogado de plantão, companhias seletas para congressos, *caffè latte* e pizza.

Aos professores, servidores e colegas do Programa de Pós-Graduação em Letras por tanto doce com chá, tanta ideia, risada, conselho, empréstimo de material, palavras de apoio e de ordem em defesa da UFRGS, que nos une, e da educação superior pública, crítica e de qualidade sempre.

Aos colegas da Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em especial ao Supervisor Bruno Freitas da Silva, pelo inestimável apoio na reta final desta tese, e a

Denise Lima Maciel, Jaqueline Samá Rodrigues e Luciano Moraes Braga, que transformaram os horários de almoço, café e *happy hour* em valiosos momentos de aprendizagem.

Ao meu irmão, Alessandro Kahmann, e aos amigos que já estavam comigo quando eu ainda nem sabia quem era e que mais uma vez foram testemunhas, partícipes e apoio das minhas conquistas: Cristina Maya Tinoco, Carine Scortegagna e Maurício Kunz. Ao Anselmo Peres Alós, que tanto me ensinou sobre vida acadêmica, literatura comparada e respeito. A Daniel de Sousa Alves e Roberto Carlos de Assis, mais que colegas, exemplos; mais que exemplos, família durante a minha estada paraibana e lembrança carinhosa para sempre. A Tiago Bernardon de Oliveira e Ana Beatriz Ribeiro Barros Silva, confidentes e amigos de todas as horas, seja para lágrimas, seja para brindes.

Aos meus pais, Telmo e Lori, por entender e apoiar, por semear e pedir colheita, por se emocionar com cada conquista, por respeitar silêncios, ausências e euforias desses três filhos pós-graduandos que alvoroçam as reuniões familiares com discussões sobre métodos e piadinhas acadêmicas.

Ao Marcelo Gomes Larratea, o primeiro debatedor e revisor destas ideias, o primeiro apoiador deste e de todos os projetos que construímos juntos, o primeiro a provar o amor.

RESUMO

Este trabalho propõe compreender a tradução e a recepção das novelas de María Luisa Bombal no Brasil por meio de um enfoque duplo: manipulação do texto e manipulação da fama literária, tomando por base os postulados teóricos de Lefevere. Para tanto, os seguintes textos traduzidos são comparados entre si e com seus originais: *Entre a vida e o sonho* (tradução de *House of mist*, feita por Carlos Lacerda, para a editora Irmãos Pongetti, em 1949), duas traduções de *A última névoa (La última niebla)* - uma da editora Difel, datada de 1985, e que apresenta Neide T. M. González como tradutora; outra, de 2013, assinada por Laura Janina Hosiasson para a Cosac Naify – e duas traduções de *A amortalhada (La amortajada)*: uma, de 1986, traduzida por Aurora Fornoni Bernardini e Alicia Ferrari del Pardo, para a Difel; outra, de 2013, de Laura Janina Hosiasson e publicada pela Cosac Naify na mesma edição de *A última névoa*. Esta pesquisa segue modelo próprio, baseado no método comparatista, mas sem vinculação com uma teoria ou uma metodologia específica, o que seria reducionista. Seguindo Berman, esta tese é caracterizada por sua heterogeneidade e ausência de forma, em função de seu compromisso com a extrapolação da análise ingênua que avalia diretamente e confronta textos sem compreender o sistema ou o porquê desse sistema. Portanto, não somente os textos, mas também o sistema em que eles se inserem são analisados sob uma perspectiva complexa e atenta à história, à sociedade, à poética com a qual esses textos dialogam, e também à instituição, suas regras e seus mecanismos de sanções e recompensas nem sempre explícitos. Evan-Zohar, Toury, Bourdieu, Venuti, Bassnett e Lefevere são alguns dos teóricos em que se fundamentam essas análises. O conceito de tradução que, de modo invisível, assume o papel de *tertium comparationis* é abordado nos dois primeiros capítulos: o segundo, mais contemporâneo; o primeiro, dedicado à sua evolução histórica, de Roma até a emergência dos estudos de tradução como campo específico. Os esforços de compreensão da história e da história da tradução, que flutuam por todas as páginas desta tese, são dirigidos ao sistema-alvo, o sistema brasileiro, quando das análises sobre a tradução de Carlos Lacerda (quarto capítulo) e as traduções provenientes da língua espanhola (quinto capítulo). No entanto, e apesar de que os textos se escrevem em uma língua e se inscrevem em uma cultura, a tradução literária se deve ocupar da obra, e toda tradução de obra é uma tradução de texto autoral. María Luisa Bombal é a força motriz de todas as discussões desta tese, mas o terceiro capítulo lhe é totalmente dedicado: autora, obra, idioleto, ideologia, capitais incorporados, relações com as tradições literárias, com seus contemporâneos, com os agentes literários, com a cultura de massa e com a tradução. Enquanto isso, e ao longo de todos os capítulos, são apresentadas reflexões sobre o fenômeno tradutório para além do linguístico, como fato social e não desvinculado de ideologias e interferências por parte da censura, do mecenato, e da tradução mesma, como ato carregado de violência epistêmica especialmente quando se *fala por* ou se *fala para* o subalterno.

Palavras-chave: estudos de tradução – sistema literário brasileiro – María Luisa Bombal – manipulação do texto e da fama literária – estudos comparativos

RESUMEN

Este trabajo propone comprender la traducción y la recepción de las novelas de María Luisa Bombal en Brasil por medio de una doble mirada: manipulación del texto y manipulación del canon literario, tomando por base los postulados teóricos de Lefevere. Para cumplirlo, los siguientes textos traducidos son comparados entre sí y con sus originales: *Entre a vida e o sonho* (traducción de *House of mist*, hecha por Carlos Lacerda, para Irmãos Pongetti, en 1949), dos versiones de *A última névoa* (*La última niebla*, en dos traducciones: una, de 1985, firmada por Neide T. M. González para la editora Difel, y otra, de 2013, de Laura Janina Hosiasson para Cosac Naify) y dos versiones de *A amortalhada* (*La amortajada*, en una traducción de Aurora Fornoni Bernardini y Alicia Ferrari del Pardo, para la Difel, en 1986; y otra, de 2013, de Laura Janina Hosiasson, publicada por Cosac Naify en la misma edición de *A última névoa*). Esta investigación sigue un modelo propio, basado en el método comparatista, sin vincularse a una teoría o metodología específica, lo que sería reduccionista. Siguiendo Berman, esta investigación se caracteriza por su heterogeneidad y ausencia de forma, puesto su compromiso con extrapolar el análisis ingenuo que evalúa directamente y confronta textos sin comprender el sistema o el porqué de este sistema. Por lo tanto, no solamente los textos, sino también el sistema en que ellos se insieren son analizados desde una perspectiva compleja y con atención a la historia, la sociedad, la poética con la que ellos dialogan y la institución, sus reglas y sus mecanismos de sanciones y recompensas no siempre explicitados. Evan-Zohar, Toury, Bourdieu, Venuti, Bassnett y Lefevere son algunos de los teóricos en que se fundamentan esos análisis. El concepto de traducción que, de modo invisible, asume el papel de *tertium comparationis* es abordado en los dos primeros capítulos, siendo el segundo más contemporáneo y el primero dedicado a su evolución histórica, desde Roma hasta la emergencia de los estudios de traducción como campo específico. Los esfuerzos de comprensión de la historia y de la historia de la traducción, que flotan por todas las páginas de esta tesis, son dirigidos hacia el sistema meta, el sistema brasileño, para los análisis sobre la traducción de Carlos Lacerda (cuarto capítulo) y las traducciones provenientes del idioma español (quinto capítulo). Sin embargo, y a pesar de que los textos se escriban en una lengua y se inscriban en una cultura, la traducción literaria se debe ocupar de la obra, y toda traducción de obra es una traducción de texto autoral. María Luisa Bombal es la potencia motriz de todas las discusiones de esta tesis, pero el tercer capítulo le está totalmente dedicado: autora, obra, idiolecto, ideologías, capitales incorporados, relaciones con las tradiciones literarias, con sus contemporáneos, con los agentes literarios, con la cultura de masas, con la traducción. Mientras tanto, y a lo largo de todos los capítulos, se plantean reflexiones sobre el fenómeno traductor más allá de lo lingüístico, como hecho social y no desagregado de ideologías e interferencias por la censura, el mecenazgo y por la traducción misma, como acto cargado de violencia epistémica especialmente cuando se *habla por* o se *habla para* el subalterno.

Palabras clave: estudios de traducción – sistema literario brasileño – María Luisa Bombal – manipulación del texto y del canon literario – estudios comparativos

Sumário

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES	11
1. BÍBLIA, BABEL E BACANAL OU SÉCULOS DE HISTÓRIA E PONTOS DE PARTIDA	19
1.1 Roma.....	24
1.2 Jerônimo	26
1.3 De Bagdá a Toledo	28
1.4 Tempos de cruzadas e arquiteturas de reinos, povos e línguas	31
1.5 O século XVI das Bíblias	35
1.6 Século de Ouro: traduções, pseudotraduções e a fundação da narrativa moderna	39
1.7 As belas infiéis, o terror e o gótico	44
1.8 Estado-nação, o caráter de um povo, a literatura mundial e a Humanidade	48
1.9 Século XX	55
2. DEFININDO TERMOS, MÉTODOS, MAPAS	72
2.1 Métodos e estratégias de tradução: no <i>albergue do longínquo</i>	76
2.2 Fidelidade e equivalência: entre a ética, as máquinas, a humanidade e a hermenêutica	81
2.3 Recriação, reescritura e manipulação da fama literária: as forças e os (polis)sistemas	88
2.3.1 Campo	90
2.3.2 Sistema e polissistema	94
2.3.3 Cânone, instituição e mecenato	96
2.3.4 O papel, o lugar e o valor da enunciação	98
2.3.5 Horizonte de expectativa	103
3. BOMBAL: UMA BIOBIBLIOGRAFIA	107

4. O ENGENHO DA PATAGÔNIA E A SALA DE CHITA DA ARISTOCRACIA: O BRASIL DE CARLOS LACERDA RECEBE MARÍA LUISA BOMBAL160
4.1 Os bagrinhos e as baionetas: a história recente do livro para os subalternos165
4.2 Carlos Lacerda: o algoz dos presidentes, o sensível tradutor176
4.3 Da <i>última névoa</i> , fez-se <i>House of mist</i> ; desta, <i>Entre a vida e o sonho</i>187
4.4 A bagagem que fica210
5. DOMESTICAR A ESCRITA HARAGANA OU SOBRE TRADUÇÕES LITERAIS EM TEMPOS DE MULTINACIONAIS220
5.1 <i>A última névoa</i>247
5.1.1 Duas traduções de <i>A última névoa</i>248
5.1.2 Aproximações e diferenças lexicais entre a tradução de 1985 e a retradução de 2013249
5.1.2.1 Opção pela informalidade e os falares do paulista250
5.1.2.2 Inserção de sugestão ou intencionalidade não existente no texto de partida252
5.1.2.3 Apagamento de sugestões existentes no texto de partida253
5.1.2.4 Acréscimos e clarificações de função duvidosa no texto254
5.1.2.5 Descuido com as marcas regionais255
5.1.2.6 Índices de uma tradução mais submissa que o original257
5.1.3 Conclusões257
5.2 <i>A amortalhada</i>259
5.2.1 Duas traduções de <i>A amortalhada</i>260
5.2.1.1 Perdas em face dos marcadores de (in)formalidade e dos jogos narrativos entre segunda e terceira pessoa do discurso261
5.2.1.2 Descuido com as expressões regionais267
5.2.1.3 Perda de efeitos e sugestões269

5.2.1.4 Obscurecimento do texto e inserção de sugestões não existentes no texto de partida	271
5.2.1.5 Interferências do espanhol	274
5.2.2 Conclusões	275
CONSIDERAÇÕES FINAIS	279
REFERÊNCIAS	285

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

Em novembro de 2012, quando do processo seletivo para ingresso no Programa de Doutorado em Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, apresentei projeto de tese que visava a propor uma retradução comentada aos contos de María Luisa Bombal. Àquela época, tal como agora, havia uma única edição brasileira contendo a tradução de quatro para cinco dos contos escritos pela chilena que fez fama com suas novelas. Exceção feita à tradução de *A árvore*, por Leo Schlafman, para a coletânea *Os melhores contos da América Latina* (organizada por Flávio Moreira da Costa e publicada pela editora Agir, em 2008), uma edição da Difel, de 1985 (que referia Neide T. Maia González, à folha de rosto, como sendo a tradutora) era a única a apresentar ao público brasileiro as narrativas *A árvore*, *Tranças*, *O secreto* e *As ilhas novas*. O longo conto *La historia de María Griselda* permanecia (e ainda permanece) sem tradução para o português.

Compreendendo, com Antoine Berman, que toda primeira tradução “invoca uma retradução (que nem sempre chega)”,¹ pensei que era hora de empreender uma nova tradução dos contos de Bombal, projeto para o qual eu propunha “escancarar as portas do fazer tradutório por meio de comentários” e enfrentar, analisar e expor os meus processos cognitivos, as minhas estratégias tradutórias, bem como as perdas e as compensações presentes em meu próprio trabalho. Eu bem sabia que minha retradução seria (evidentemente, e tanto quanto todas as demais) datada e entranhada de leituras e interpretações pessoais. Não me iludia com apresentar *a tradução definitiva*, mas me fascinava a imagem de Walter Benjamin, a de que a tradução faz elevar-se o original, ainda que fugazmente. Entendia que podia elevar a beleza da prosa de María Luisa Bombal e oferecer não apenas uma nova tradução dos contos, mas uma tradução feita *a partir de* e *para* o universo acadêmico. Assim rezava o meu projeto.

¹ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho: « [C'est pourquoi toute « première traduction »] appelle une retraduction (qui ne vient pas toujours) ». BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Éditions Gallimard, 1995. 280p. p. 84.

Logo em seguida, porém, em 2013, ocorreria o lançamento de uma nova tradução das novelas *A última névoa* e *A amortalhada* pelo selo da prestigiada Cosac Naify. Imbuída como estava das leituras de Bombal e das teorias sobre (re)tradução, não consegui evitar algumas primeiras críticas e observações. Não nego que gostei de fazê-lo e que cheguei a cogitar a retraduzir não mais os contos, mas a novela *A amortalhada*.

Até então, eu muito pouco havia refletido sobre os meandros editoriais, legais e contratuais latentes. Conforme tentava descobrir se minha nova proposta de tese não feriria direitos resguardados por corporações (eu já intuía que uma doutoranda era nada frente a uma multinacional do livro), o tema fascinou-me a tal ponto que já não pude regressar. Recordava as conversas com a professora Marta Pragana Dantas, de quem fui colega e aluna, entre 2010 e 2012, na Universidade Federal da Paraíba. Recordava, também, os debates dos *Estudos sistêmicos de arte*, mediados pela professora Joana Bosak de Figueiredo, na minha inconclusa mas revolucionária experiência como aluna do Bacharelado em História da Arte da UFRGS. Ademais, o exemplo de minha orientadora, Sara Viola Rodrigues, que, além de pesquisadora nos Estudos de Tradução, foi diretora da Editora da UFRGS, transbordava e me fazia ambicionar desvelar os segredos ocultos nos livros que eu amava. A tudo isso, somou-se meu marido, Marcelo Gomes Larratea, que trouxe a meu dia-a-dia toda uma biblioteca de sociologia e ciência política, e tinha o péssimo hábito confrontar minhas crenças no *belo universal* e no reconhecimento literário por *puro valor estético*. Em uma aula da professora Elizamari Rodrigues Becker, em meio a discussões sobre direitos autorais, veio-me uma espécie de epifania: era preciso estudar o sistema, a história, a sociedade, as imposições de mercado, a economia, as trocas simbólicas, os constrangimentos e recompensas, a manipulação do texto e da fama literária de um autor, um tradutor, uma obra, e outros temas tão imbricados com a literatura que lemos e aos quais pouco nos temos detido.

Nesses termos, quando precisei (re)definir o objeto da minha tese, propus quatro pilares de análises: (1) **a tradução como campo de estudos**, apresentando pesquisa bibliográfica sobre a história da tradução e sua relevância para os estudos comparatistas, os teóricos contemporâneos e a ética da tradução em cada tempo e lugar; (2) **a tradução como transposição de uma língua-cultura para outra / de um campo social para outro**, porque não se traduz no vácuo, mas em um polissistema, com seus próprios mecanismos de constrangimentos e recompensas; (3) **a tradução como tradução de texto autoral**,

considerando obra e biografia de María Luísa Bombal, suas peculiaridades, seu idioleto, a contextualização histórica de suas criações, as relações da escritora chilena com a sua época, a recepção, sua relação com o cânone e as forças a condicionar o sistema quando da composição da obra original (e a análise das mesmas variáveis no sistema-alvo quando de cada uma de suas traduções); (4) **a tradução como um projeto crítico**, com a aplicação das teorias ao caso concreto, tendo por pressuposto que a tradução é sempre uma forma de crítica, pois o tradutor nunca é indiferente ao texto a traduzir, seu labor não é desvinculado da tradição em que se insere, e é sempre manipulação em que se deve analisar o poder (e a vontade *nietzschiana* de poder), a ideologia, a instituição e as (re)configurações da constelação específica do polissistema a ser estudado.

Ao longo dessa pesquisa, muitos outros temas correlatos me foram seduzindo e ingressando neste texto. Os almoços com os amigos, as conversas em família, os fatos e as notícias desses quatro tumultuados anos (2012 – 2016) se foram entranhando de algum jeito na minha escrita até não mais os poder negar.

Em 2014, foi lançada a tradução brasileira de *O capital no século XXI*, e os amigos economistas debatiam as fontes pouco ortodoxas apresentadas por Thomas Piketty, no início da obra:

O cinema e a literatura, em particular os romances do século XIX, trazem informações extremamente precisas sobre os padrões de vida e níveis de fortuna dos diferentes grupos sociais e revelam a estrutura profunda da desigualdade, o modo como a disparidade se justifica e influencia a vida de cada um. Os romances de Jane Austen e de Honoré de Balzac nos oferecem um retrato impressionante da distribuição da riqueza no Reino Unido e na França nos anos 1790-1830. Os dois escritores possuíam um conhecimento íntimo da hierarquia da riqueza em suas sociedades. Eles compreendiam os contornos ocultos da riqueza, conheciam os seus desdobramentos implacáveis na vida desses homens e mulheres, incluindo as consequências para os enlaces matrimoniais, as esperanças pessoais e os infortúnios. Austen, Balzac e outros escritores da época desnudaram os meandros da desigualdade com um poder evocativo e uma verossimilhança que nenhuma análise teórica ou estatística seria capaz de alcançar.²

E pensei: se os economistas se estão abrindo para o reconhecimento da literatura como fonte à pesquisa que visa a compreender as dinâmicas sociais, é porque pode a literatura se compreender a si mesma partir das dinâmicas sociais. Para isso, e considerando, com Gideon

² PIKETTY, Thomas. *O capital no século XXI*. Tradução de Monica Baumgarten de Bolle. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014. 652p. (versão para Kindle), posição 123/14914.

Toury, que as traduções são fatos da cultura-alvo,³ as dinâmicas sociais do Brasil devem ser fontes para o estudo da recepção da literatura traduzida neste nosso polissistema. Estatísticas e análises teóricas tomadas de empréstimo de outros campos serão, portanto, pontes para a compreensão das normas a condicionar a forma da tradução, os seus vínculos com o original, as estratégias tradutórias e as relações entre função, produto e processo no Brasil que viu serem publicados quatro livros de María Luisa Bombal.

São eles, em ordem cronológica:

a) *Entre a vida e o sonho* (tradução de *House of mist*, novela publicada pela Farrar Straus and Giroux, em 1948, quando a autora residia nos Estados Unidos), de Carlos Lacerda para a editora Irmãos Pongetti, em 1949;

b) *A última névoa* (tradução de *La última niebla*, novela publicada pela primeira vez em 1934, pelo Editorial Colombo, quando a chilena residia em Buenos Aires). Publicada pela Difel, em 1985, apresenta, à folha de rosto, o nome de Neide T. Maia González como tradutora;

c) *A amortalhada* (tradução de *La amortajada*, publicada em Buenos Aires em 1938, pelo Editorial Sur). A tradução brasileira de 1986 é assinada por Aurora Fornoni Bernardini e Alicia Ferrari del Pardo para a Difel;

d) *A última névoa e A amortalhada*, edição brasileira a compilar as duas novelas de Bombal, em retradução de Laura Janina Hosiasson para a editora Cosac Naify, em 2013.

A primeira observação digna de nota é que as novelas de María Luisa Bombal mais aclamadas pela crítica especializada, *La última niebla* e *La amortajada*, publicadas, respectivamente em 1934 e 1938, ingressaram muito tardiamente em tradução para o sistema literário brasileiro. Em compensação, o seu *House of mist*, de clara vocação comercial e publicado nos Estados Unidos, foi quase imediatamente traduzido para os leitores brasileiros. Tal fenômeno não será explicado pelo ingênuo construto de *mérito literário* puro e simples. Denise Vallerius já apontava que Jorge Luis Borges e seu magnífico *Ficções* (1944) somente

³ TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies - and beyond*. 2. ed. ampl. Amsterdam: John Benjamins, 2012. 306p. p. 17.

em 1970 receberiam a tradução primeira de Carlos Nejar.⁴ E isso porque, segundo Vallerius, as traduções francesas e inglesas já haviam canonizado o escritor portenho, o que significa dizer: “para que Borges adentrasse o mercado editorial brasileiro, necessitou, primeiramente, ser reconhecido pelo eixo euro-norte-americano”.⁵

Todas essas questões integram esta tese, que se valerá de análises de cunho descritivo-comparativo e sociológico-cultural, sempre fortemente amparado na história e na história da tradução e das ideias sobre tradução, no pensar sobre sistemas e normas que (con)formam uma tradução, sobre a posição tradutória de cada tradutor, sobre o projeto de tradução possível em determinado tempo e lugar, e sobre o horizonte do tradutor e da expectativa para a obra traduzida. Para a estruturação teórica desse desafio, construí dois capítulos. O primeiro, *Bíblia, Babel e bacanal ou séculos de história e pontos de partida*, propõe uma revisão bibliográfica da história da tradução, desde Roma aos contemporâneos. O segundo, *Definindo termos, métodos, mapas*, explicita o posicionamento teórico a fundamentar esta tese. E, entendamo-nos logo: neste trabalho, *método* significará autores, ideologias e arcabouços conceituais com os quais esta pesquisa passeia de mãos dadas. Já para as expressões *teórico* e *teoria*, será preciso evocar o caráter polissêmico desta que, até mesmo nos dicionários (trago à tela o Houaiss⁶) assume a acepção de “conjunto sistemático de opiniões e ideias sobre um dado tema”.

Esta tese compartilha a confissão pessimista de George Steiner:

⁴ VALLERIUS, Denise Mallmann. *Borges em nova tradução: regionalismo para além das fronteiras*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. 320p. p. 222.

⁵ Id. *Ib.*, p. 215.

⁶ Segundo Houaiss: **teoria** *Datação*: 1789 - substantivo feminino: 1) conjunto de regras ou leis, mais ou menos sistematizadas, aplicadas a uma área específica. Exs.: *t. política*, *t. artística*; 2) conhecimento especulativo, metódico e organizado de caráter hipotético e sintético. Ex.: *princípios de uma t.*; 3) Derivação: por metonímia. doutrina ou sistema resultantes dessas regras ou leis; 4) conjunto sistemático de opiniões e ideias sobre um dado tema. Ex.: *explicou sua t. sobre o carnaval*; 5) Uso: informal. Construção imaginária; utopia, sonho, fantasia. Ex.: *vive de t., não enfrenta a realidade*; 6) Rubrica: história. Na Grécia antiga, embaixada sagrada que um Estado enviava para o representar nos grandes jogos esportivos, consultar um oráculo, levar oferendas etc.; 7) Derivação: por extensão de sentido. Grupo de pessoas marchando processionalmente; desfile, cortejo; 8) Derivação: por extensão de sentido. Qualquer conjunto, série. Ex.: *descreveu uma t. de anjos e príncipes surgidos nos seus sonhos*; 9) Rubrica: filosofia. Na filosofia grega, conhecimento de caráter estritamente especulativo, desinteressado e abstrato, voltado para a contemplação da realidade, em oposição à prática e a qualquer saber técnico ou aplicado; 10) Derivação: por extensão de sentido. Rubrica: filosofia. Conhecimento sistemático, fundamentado em observações empíricas e/ou postulados racionais, voltado para a formulação de leis e categorias gerais que permitam a ordenação, a classificação minuciosa e, eventualmente, a transformação dos fatos e das realidades da natureza. HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa versão 3.0. rev., ampl. atual., São Paulo: Objetiva, 2009. [cd-rom]*.

Nas chamadas áreas “humanas” do saber (que palavra pretenciosa) as aspirações a se chegar a definições sistemáticas terminam, quase sempre, em tautologia estéril. No campo das ciências, a “teoria” conta com significados específicos e critérios objetivos de verificação. Isso não acontece nas áreas humanas, onde a “produção teórica” não passa, frequentemente, de um jargão arrogante. No que se refere à experiência e ao julgamento literário estético, a “teoria” não passa de intuição subjetiva ou descrição impaciente.⁷

Nas ditas áreas *humanas*, as ideias de *método*, *pressupostos teóricos* e *referenciais analíticos* se fundem e se confundem de modo a soar impossível a delimitação do primeiro desvinculado das muitas páginas dessa “intuição subjetiva ou descrição impaciente” a que se referiu Steiner. Com Stephan Collini, faz-se a crítica “daqueles amontoados de reflexões de segunda ordem, conhecidos como “teoria”, a arena intelectual central onde se faziam as reputações e se travavam as batalhas pelo poder e pelo status”.⁸ Afinal, é por esse jogo de reputações e identidades coletivas e intelectuais, que, segundo Anthony Pym, surgiram as tantas *teorias* com a pretensão de suplantar as demais, tidas como anteriores e caducas. Conforme Pym, “às vezes [é] como se cada paradigma fosse um time de futebol, com algo do entusiasmo e da loucura coletiva que isso implica”.⁹ Evitando essa *fanatização*, este trabalho, por vezes, associará *teorias* que, aos olhares de seus *torcedores*, podem parecer excludentes. Assumo este risco porque meu objetivo não é martelar teorias na realidade, mas compreender a realidade a partir de teorias.

Assim, e voltando ao objetivo deste trabalho, que é a análise da manipulação do texto circulante e da fama literária de María Luisa Bombal no Brasil, é preciso, antes, conhecer autora e obra. Afinal, a tradução é, antes de tudo, tradução de texto autoral, e, para tanto, devem ser consideradas as peculiaridades da escrita criativa de cada autor. Não obstante, e por já termos refutado a noção ingênua de que a consagração de uma obra deve-se puramente ao seu *valor literário*, é necessário contextualizar historicamente a sua criação e pôr atenção às relações da escritora chilena com a sua época, com a sua tradição, com as forças a condicionar o sistema, e bem assim a sua biografia, o lugar de onde ela compunha e os capitais prévios

⁷ STEINER, George. O que é literatura comparada? In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*: ensaios. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro / São Paulo: Editora Record, 2001. 418p. (p. 151 – 166). p. 158.

⁸ COLLINI, Stephan. Introdução: a interpretação terminável e interminável. In: ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 184p. (pp. 1 – 25). p. 5.

⁹ Tradução minha ao trecho “(...) a veces como si cada paradigma fuese un club de fútbol, con algo del entusiasmo y la locura colectiva que ello implica”. PYM, Anthony. *Teorías contemporáneas de la traducción*: materiales para un curso universitario. Tradução ao espanhol de Noelia Jiménez, Maia Figueroa, Esther Torres, Marta Quejido, Anna Sedano, Ana Guerberof. Tarragona: Intercultural Studies Group, 2011. 190p. (texto disponível em: <http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/2011_teorias/pym_teorias_traduccion_web.pdf>), p. 8.

dos quais ela se valia. Esses serão os desafios do terceiro capítulo, intitulado *Bombal: uma biobibliografia*.

Semelhantes análises serão propostas para os quarto e quinto capítulos, que propõem observar as traduções, os tradutores e as variáveis incidentes sobre o polissistema quando de cada uma das quatro publicações de María Luisa Bombal no Brasil.

Ao quarto capítulo, chamei *O engenho da Patagônia e a sala de chita da aristocracia: o Brasil de Carlos Lacerda recebe María Luisa Bombal*. Nele, busco fazer um retrato da história do livro brasileiro e do país majoritariamente católico, rural e iletrado que recebeu a tradução de *House of mist*, a suposta autotradução para o inglês de *La última niebla*. Abordo como de *La última niebla*, fez-se *House of mist* e, a partir desta, o romance *Entre a vida e o sonho*. Carlos Lacerda é posto em evidência, e a sua posição tradutória frente à obra de María Luisa Bombal evidencia o sensível tradutor por trás do algoz dos presidentes.

O quinto e último capítulo é *Domesticar a escrita haragana ou sobre traduções literais em tempos de multinacionais*. Trata-se de uma análise sobre o polissistema brasileiro de 1980 até o presente em busca de contextualizar o ambiente que recebeu, tão tardiamente, as novelas de María Luisa Bombal escritas em língua espanhola na década de 1930. Neste capítulo, faço uma análise de como escolhas lexicais por vezes demasiado literais acabaram por afetar a força poética da prosa feminina pulsante e transgressora da escritora chilena. As duas traduções da Difel (1985 e 1986) e a tradução de 2013 da Cosac Naify são o pano de fundo para a discussão sobre tradução para além do texto: as forças operantes sobre o polissistema literário, os contornos políticos, as mentalidades, o local da língua e o local da cultura, as relações profissionais e o projeto possível de criação e tradução em tempos de multinacionais do livro.

Este percurso, fundamentalmente afiliado à Literatura Comparada, desviará, por vezes, às gramáticas e frequências, às noções de língua e fala, modelos e mudanças, tangendo as abordagens linguísticas da tradução. Contudo, e seguindo Berman,¹⁰ embora os textos sejam, como não poderia deixar de ser, escritos em uma *língua*, o que se traduz é uma *obra*; é no

¹⁰ BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica – Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002. 356p. pp. 338 – 339.

nível da obra (e não da língua) que se deve postular o plano da traduzibilidade e é diante da multiplicidade de termos sem correspondência em sua própria língua presentes naquela obra que o tradutor deverá impingir as suas escolhas. Assim, e apesar de que Berman entende a tradução como um domínio de saber autônomo, desvinculado da Literatura Comparada,¹¹ diz também que tradução é experiência e operação “portadora de um saber *sui generis* sobre as línguas, as literaturas, as culturas, os movimentos de intercâmbio e de contato, etc.”. Esse saber *sui generis*, tal como descrito, é o que se entende como Literatura Comparada, disciplina ocupada que é das travessias, das zonas de contato, das subversões de fronteiras entre línguas, culturas e áreas do saber.

Portanto, e como já mencionei, esta será uma tese de muitas fontes e teorias, mas uma pesquisa sobretudo comprometida com a história e o método comparatista que entendo serem fundamentais para a compreensão da manipulação do texto e da fama literária de María Luisa Bombal no Brasil. O sistema e seus tradutores, editores, censores e demais manipuladores serão o objeto destas análises.

¹¹ Diz Berman : “O saber que tomará como tema esse espaço [o da tradução] será autônomo: não dependerá em si nem da linguística pura ou aplicada, nem da literatura comparada, nem da poética, nem do estudo de línguas e literaturas estrangeiras, etc., ainda que todas essas disciplinas reivindicuem, cada uma a sua maneira, o campo da tradução” (BERMAN, 2002, p. 326).

1. BÍBLIA, BABEL E BACANAL OU SÉCULOS DE HISTÓRIA E PONTOS DE PARTIDA

O primeiro capítulo desta tese percorre os séculos de história da tradução, desde Roma aos contemporâneos, elegendo três temas dignos de estampar o título porque sintetizam o debate que se espera delinear. Partindo-se da Bíblia, será estruturada a polêmica sobre a *fidelidade* em tradução, que voltará a ser objeto de capítulos posteriores e até o fim desta tese (e, de ser perdoada a bazófia, há de se dizer: quiçá o será até o fim dos tempos). Das sacras escrituras, vislumbra-se o movimento hermenêutico, e vai-se além: ao eco messiânico da *transparência* redentora, à plenitude anunciadora da *verdade*, à conciliação com a *língua pura* que antes de Babel existiria. De Walter Benjamin e a suavidade metafórica da palavra decaída, chega-se enfim à *mefistofáustica* orgia antropofágica em que ser fiel ou transparente é impossível; para Haroldo de Campos, existe apenas a recriação, a transcrição, o bacanal da informação estética, a festa sígnica.

O passeio pelos séculos é tarefa inversa à de João e Maria: é recolher as migalhas da trilha na floresta, é selecionar conceitos e percepções que, por assim dizer, cativam o pesquisador em tradução que a elas se predispõe por formação, modismo, impulso ou consciência. É perscrutar o espírito de época e adivinhar as luzes em cada mente lançada à tarefa de traduzir María Luisa Bombal no Brasil. É, portanto, investigar a *posição tradutória*, conceito apreendido das leituras de Berman:

Todo tradutor mantém uma relação específica com a sua própria atividade, ou seja, ele possui uma certa “concepção” ou “percepção” do traduzir, do seu sentido, das suas finalidades, das suas formas e modos. “Concepção” e “percepção” que não são puramente pessoais, pois o tradutor está efetivamente marcado por todo um discurso histórico, social, literário, ideológico sobre a tradução (e a escrita literária). A posição tradutória é, por assim dizer, o “compromisso” entre a maneira com que o tradutor percebe, enquanto sujeito tomado pela *pulsão de traduzir*, a tarefa da tradução, e a maneira com que “internalizou” o discurso do ambiente acerca do traduzir (as “normas”).¹²

¹² Tradução feita por Patrícia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho: « Tout traducteur entretient un rapport spécifique avec sa propre activité, c'est-à-dire a une certaine « conception » ou

Assim, e para estabelecer um *compromisso* com o texto de María Luisa Bombal (e estabelecer limites às pulsões tradutórias) cada um dos tradutores teve de buscar amparo em abordagens mais ou menos prescritivistas, linguísticas, filosóficas ou sociológicas vigentes sobre a tradução em cada época. São esses *compromissos*, as *posições tradutórias* possíveis e o *horizonte de expectativa* para cada tradução os objetos de análise desta tese que se afilia à Literatura Comparada, pois, esta, em suma, “é uma arte de compreensão centrada nas possibilidades e impossibilidades da tradução”,¹³ como já definia Steiner. Afinal, a tradução não se reduz à materialidade linguística do texto ou equivalências de termos em uma língua,¹⁴ mas avança por questões relacionadas com os sistemas receptor e emissor e bem assim os aspectos destes nos âmbitos políticos, sociais e editoriais que impactam na recepção da obra traduzida. Pode-se mesmo afirmar que “a questão da tradução está na raiz do problema do conhecimento”.¹⁵

A Literatura Comparada ocupa-se das travessias, das subversões de fronteiras entre línguas, culturas e áreas do saber. A ótica comparatista abre-se aos vínculos entre a literatura e a cultura, a política e a história das ideias.¹⁶ Assim, e sobretudo depois de 1970, quando se procedeu a uma tomada de consciência do teor etnocêntrico da disciplina em suas fases anteriores, caíram por terra conceitos como nação e língua, referenciais até então seguros nos

« perception » du traduire, de son sens, de ses finalités, de ses formes et modes. « Conception » et « perception » qui ne sont pas purement personnelles, puisque le traducteur est effectivement marqué par tout un discours historique, social, littéraire, idéologique sur la traduction (et l'écriture littéraire). La position traductive est, pour ainsi dire, le « compromis » entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la *pulsion de traduire*, la tâche de la traduction, et la manière dont il a « internalisé » le discours ambiant sur le traduire (les « normes »). BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions* : John Donne. Paris: Éditions Gallimard, 1995. 280p. p. 74.

¹³ STEINER, George. O que é literatura comparada? In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*: ensaios. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro / São Paulo: Editora Record, 2001. 418p. (p. 151 – 166). p. 159.

¹⁴ Segundo Berman, traduz-se obra, e não língua: “Qualquer texto, evidentemente, é escrito em uma língua; e, de fato, a multiplicidade dos termos mencionados, aparecendo em uma sequência oral ou escrita, permanece em si “intraduzível”, nesse sentido de que uma outra língua não possuirá os termos correspondentes. Mas no nível de uma obra, o problema não é saber se esses termos possuem ou não equivalentes. Pois o plano da traduzibilidade é outro. Diante de uma multiplicidade de termos sem correspondência em sua própria língua, o tradutor será confrontado a várias escolhas (...)”. BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*: cultura e tradução na Alemanha romântica – Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002. 356p. p. 338 – 339.

¹⁵ FLORES DA CUNHA, Patrícia Lessa. Literatura comparada e tradução: releituras e recriações culturais. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Porto Alegre, n. 7, pp. 103 – 111, 2005. p. 104.

¹⁶ ALÓS, Anselmo Peres. Literatura Comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. Porto Alegre, *Organon* (UFRGS), v. 27(52), p. 17-42, 2012.

estudos comparatistas.¹⁷ As vozes que se alçaram no comparatismo literário latino-americano subsequente detiveram-se nos sistemas literários, entendidos como os conjuntos representativos de autores, obras em circulação e público leitor, temas certamente caros ao campo da tradução e que serão retomados ao longo de toda esta tese.

Para Susan Bassnett, as aproximações entre literatura comparada e estudos de tradução eram tantas e tão profundas que ela sugeria que aquela pudesse ser considerada “um ramo dessa disciplina muito mais abrangente que é a dos Estudos de Tradução”.¹⁸ Naquele momento, Bassnett defendia que a literatura comparada estava em declínio e que talvez fosse a hora de abrir espaço a uma disciplina mais autoconfiante: os estudos de tradução. Contudo, em 2006, quando das *Reflexões sobre a Literatura Comparada no Século XXI*,¹⁹ discurso proferido em evento da Associação Britânica de Literatura Comparada (BCLA, sigla de *British Comparative Literature Association*), a autora reformulou seu ponto de vista para concluir que nem a literatura comparada nem os estudos de tradução deveriam ser vistos como disciplinas autônomas, pois ambas conformariam *métodos de aproximação à literatura*, modos de leitura que deveriam ser mutuamente benéficos.²⁰ Reafirmou, porém, que a história da tradução é central em todo estudo literário comparativo: grandes períodos de inovação literária tendem a ser precedidos por intensa atividade tradutória. Por isso, seria tão extraordinário o fato de que, segundo Bassnett, por tanto tempo, a literatura comparada como campo de estudos não tenha dado às pesquisas em tradução o crédito devido.

Segundo Bassnett e Lefevere, os saberes e abordagens vindos à luz na década de 1970 representaram conquistas e mesmo viradas: enquanto, nos séculos passados, os estudiosos de tradução tendiam a apontar desigualdades entre o *original superior* e uma *cópia inferior*,

¹⁷ COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro, n. 3, pp. 67 - 73, 1996. p. 69.

¹⁸ BASSNETT, Susan. Prefácio à edição revista (1991). In: _____. *Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. 242p. p. XVI. (A primeira edição dessa obra é de 1980).

¹⁹ Tradução minha ao título da obra: BASSNETT, Susan. *Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century*. Discurso para a Associação Britânica de Literatura Comparada (British Comparative Literature Association – BCLA), em 2006. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/journals/comparative_critical_studies/v003/3.1bassnett.html> Acesso em: 28 set. 2015.

²⁰ Diz Bassnett: “I have referred to comparative literature as a subject, as a discipline, as a field of study, uncertain which terminology to choose. This uncertainty reflects the uncertainty of comparative literature itself, and I find myself going back to the great Italian critic Benedetto Croce who was highly sceptical about comparative literature, believing it to be an obfuscatory term disguising the obvious: that the proper object of study was literary history. (...) Croce is surely right that the proper object of study is literary history, but understood not only as the history of the moment of actual textual production but also as the history of the reception of texts across time” (BASSNETT, 2006, p. 09).

depois de 1970 se tende a analisar “a desigualdade das relações de poder que caracterizam o processo de tradução”.²¹ Na visão dos autores, foi a consciência da *história* a motriz dessa grande virada, pois se aprendeu a relativizar as análises sobre as negociações travadas em certo tempo e lugar. Se, antes, a pesquisa em tradução rumava para a concepção de normas gerais e abstratas que pudessem alimentar máquinas (as únicas aptas a produzir *boa* tradução sob quaisquer circunstâncias), a partir dos anos 70, “a história acabou por ser o fantasma naquela máquina, e como o fantasma cresceu, a máquina se desintegrou”.²²

Berman destaca a necessidade de que não apenas o estudioso da literatura, mas o tradutor, de qualquer campo que seja, dedique-se à história da tradução. Sem esse conhecimento, o tradutor nada mais será que um prisioneiro do *discurso social do momento*:

Um tradutor sem consciência histórica é um tradutor mutilado, prisioneiro de sua representação do traduzir e das que os “discursos sociais” do momento veiculam. Ao mesmo tempo, um tradutor que retraduz uma obra já traduzida muitas vezes tem a vantagem de conhecer a história de suas traduções, tanto para inscrever-se em uma tradição, quanto para inspirar-se em uma das traduções dessa tradição ou para romper com ela.²³

Apesar disso, a insistência dos clamores (e a necessidade de que cada trabalho acadêmico dedique algumas páginas a repisar sua importância) denuncia a permanência do descaso constatado por Bassnett em 2006: o extraordinário fato de que não se esteja (ainda) atribuindo às pesquisas em tradução o crédito devido. E mais:

A forma como os sistemas educativos passaram a depender cada vez mais do recurso a textos traduzidos no ensino, sem alguma vez tentarem estudar o processo de tradução, constitui prova adicional das atitudes contraditórias relativamente à tradução (...). Esta é, sem dúvida, a grande ironia do debate sobre tradução: que os indivíduos que rejeitam a necessidade de investigar cientificamente a tradução devido a seu tradicional baixo estatuto no mundo acadêmico sejam precisamente os mesmos que ensinam um número substancial de textos traduzidos a alunos monolíngues.²⁴

²¹ BASSNETT, 2003, p. 07.

²² Tradução minha ao trecho “History has turned out to be the ghost in that machine, and as the ghost has grown, the machine has crumbled”. LEFEVERE, André; BASSNETT, Susan. Where are we in Translations Studies ? In : _____. *Constructing cultures : essays on literary translation*. Londres: Multilingual Matters, 1998. 143p. (pp. 1 – 11), p. 1.

²³ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho : «Un traducteur sans conscience historique est un traducteur mutilé, prisonnier de sa représentation du traduire et de celles que véhiculent les « discours sociaux » du moment. De même, un traducteur qui retraduit une œuvre déjà maintes fois traduite a avantage à connaître l’histoire de ses traductions, soit pour s’inscrire dans une lignée, soit pour s’inspirer de l’une des traductions de cette lignée, soit pour rompre avec cette lignée ». BERMAN, 1995, p. 61.

²⁴ BASSNETT, 2003, p. 24.

As resistências enfrentadas pela tradução “parecem ser originariamente de ordem religiosa e cultural”²⁵ e se organizam em torno do *intraduzível* como valor. Talvez isso ocorra em função de que a tradução se encontra reprimida nas identidades culturais, como advertiu Lawrence Venuti:

De longe, os maiores obstáculos à tradução, entretanto, encontram-se fora da própria disciplina. (...) A tradução encontra-se profundamente reprimida nas identidades culturais que são construídas pelas instituições acadêmicas, religiosas e políticas; na pedagogia de literaturas estrangeiras, especialmente nos “Grandes Livros”, os textos canônicos da cultura ocidental; e na disciplina filosófica, o estudo acadêmico dos conceitos e das tradições filosóficas.²⁶

Como marca dessa repressão, tem-se a pecha da (in)fidelidade, que desvia discursos e concentra preconceitos nos aforismos remitentes à traição (*traduttore traditore, belle infidèle*). Para Berman, em definir o que é fidelidade consiste, no plano teórico, a dimensão ética²⁷ da tradução; sua grande traição seria, portanto, o paradoxo insanável de ser e não ser o *original*:

Essa acusação muito antiga, de *não ser* o original, e de ser *menos* do que o original (passa-se com facilidade de uma afirmação a outra), foi a chaga da *psique* tradutória e a fonte de suas culpabilidades: esse trabalho defeituoso seria um erro (*não é preciso* traduzir as obras, elas não o desejam) e uma impossibilidade (*não se pode* traduzi-las).²⁸

Os fundamentos ideológicos desta chaga, apesar de antigos, não são uma *realidade em si*, ou uma constante histórica, e sim uma decorrência da sacramentalização da língua materna. Conforme Berman, até o século XVI o público letrado ignorava essa problemática (fidelidade e traição em tradução), ao menos no que tange à literatura, pois sua língua não era mais do que uma entre línguas e porque a regra medieval relacionava certos gêneros poéticos a determinados idiomas.²⁹ Contudo, pela antiguidade da discussão e o espanto ante a

²⁵ BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica* – Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002. 356p. p. 334.

²⁶ VENUTI, Lawrence. Heterogeneidade. In: _____. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin et al. Bauru: EDUSC, 2002. 394p. (pp. 21 – 63), p. 11.

²⁷ BERMAN, 2002, p. 17.

²⁸ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho: « Cette très ancienne accusation, n’être pas l’original, et être moins que l’original (on passe aisément d’une affirmation à l’autre), a été la plaie de la *psyché* traductive et la source de toutes ses culpabilités : ce labeur défectueux serait une faute (il ne faut pas traduire les œuvres, elles ne le désirent pas) et une impossibilité (on ne peut pas les traduire) ». BERMAN, 1995, p. 42.

²⁹ Para Berman: “O homem que passeava nas ruas de Paris ou de Anvers provavelmente ouvia mais línguas do que as que se ouvem hoje em Nova York: sua língua não era senão uma língua entre línguas, o que relativizava o sentido da língua materna. Em um meio como esse, a escritura tendia a ser, pelo menos parcialmente, polilíngua,

constatação de sua atualidade, depreende-se o quão verdadeira é a constatação de que um tradutor sem o conhecimento da história de seu ofício é um tradutor mutilado. Nesses termos, e para fazer jus à tarefa, algumas páginas serão dedicadas à história da tradução e às reflexões sobre tradução no Ocidente.

1.1 Roma

As primeiras reflexões sistemáticas sobre tradução provêm de Roma, onde literatura e tradução praticamente nasceram juntas. Contudo, se traduzir foi um modo de cultivar a língua-cultura grega, foi também de dela se *apropriar*, o que muitas vezes acontecia de forma bruta, sem concessões de ordem estilística ou linguística ao original. Com isso, preservava-se o latim de toda e qualquer violação ou inovação. Foi esse o contexto em que Cícero, comentando sua tradução dos Discursos de Demóstenes e Équines,

(...) coloca, de fato, o grande problema teórico que dominará a tradução durante dois mil anos: se é preciso se manter fiel às palavras do texto (tradução literal) ou ao pensamento nele contido (e trata-se, então, da tradução livre ou literária, da adaptação, da “bela infiel”). A solução de Cícero já contém a opção fundamental: “Eu os transpus [Os Discursos] comportando-me não como simples tradutor [*ut interpretes*] mas como escritor [*sed ut urator*] (...).³⁰

Tanto Cícero quanto Horácio estabeleceram importantes diferenciações entre tradução literal e tradução de sentido. Este, na sua *Arte poética*, advertiu a que não deve o autor demorar-se “na arena vulgar, aberta a toda gente”,³¹ nem o “tradutor escrupuloso se empenhar numa reprodução literal, ou, imitador, não se meter numas aperturas de onde a timidez ou as

e a regra medieval que relacionava certos gêneros poéticos a certas línguas – por exemplo, no caso dos trovadores do norte da Itália, do século 13 ao 15, a poesia lírica era relacionada ao provençal e a poesia épica ou de narrativa ao francês – prolongou-se parcialmente. Assim, Milton escreveu seus únicos poemas de amor em italiano pois, como a senhora italiana à qual eles eram dirigidos exemplifica em um de seus poemas, “questa è lingua di cui si vanta Amore”. É claro que essa senhora conhecia também o inglês: mas não era a língua do amor. Para homens como Hooft e Milton, o sentido da tradução devia ser diferente do nosso, como era o da literatura. (...) Em resumo, é toda a relação com a língua materna, com as línguas estrangeiras, a literatura, a expressão e a tradução que se estruturou de outro modo.” BERMAN, 2002, p. 14.

³⁰ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho: “(...) pone infatti il grande problema teorico che dominerà la traduzione per duemila anni: se bisogna essere fedeli alle parole del testo (traduzione letterale) o al pensiero contenuto nel testo (e si tratta allora della traduzione libera o letteraria, dell’adattamento, della “bella infedele”). La soluzione di Cicerone ha già l’opzione fondamentale: “Io li ho resi [I Discorsi] comportandomi non da semplice traduttore [*ut interpretes*] ma da scrittore [*sed ut orator*] (...)”. MOUNIN, Georges. *Teoria e storia della traduzione*. Tradução ao italiano de Stefania Morganti. Torino: Giulio Einaudi Editor, 1965. 227p. p. 31.

³¹ HORÁCIO. *A arte poética: Epistula ad Pisones*. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. 114p. (pp. 53 – 68), p. 59.

exigências da obra o impeçam de arredar o pé”.³² O tradutor, para os romanos, é como um artista que deve aceitar que as palavras e as imagens mudam, como mudam as folhas no outono, a bile na primavera e os gostos quando o menino se faz adulto. Para Horácio: “Era e será sempre lícito dar curso a um vocábulo de cunhagem recente. Como, à veloz passagem dos anos, os bosques mudam de folhas, que as antigas vão caindo, assim parece a geração velha de palavras e, tal como a juventude, florem, viçosas, as nascediças”.³³ Aconselhava, porém, muita cautela diante do novo: “assim como, num jantar de bom gosto, repugnam uma sinfonia desafinada, um perfume forte e a semente de papoula com mel da Sardenha, porque os pratos podiam ser servidos sem tais acompanhamentos”³⁴ também o poema deve se abster de excessos.

Os romanos constituíram sua língua e sua literatura a partir de um imenso trabalho de tradução dos gregos em um processo de formação-cultura (de *Bildung*³⁵) que inspiraria e se tornaria conceito-chave entre os alemães do final do século XVIII. Não obstante, Bassnett alerta para que não sejam evocadas as supostas *liberdades* dos tradutores romanos (como muito se fez nos séculos XVII e XVIII) sem levar em consideração o sistema que comportava suas concepções do traduzir.³⁶ O *modus* de traduzir dos romanos, com a evocação de liberdades e cunhagem de novas palavras, constituía um “caso ímpar, por decorrer de uma concepção de produção literária que segue um cânone de excelência que transcende fronteiras linguísticas”.³⁷ O leitor romano era capaz de ler os textos no original e, assim, considerar a tradução como um metatexto, o que transformava a tradução num exercício de estilística comparada. Desse modo, “o texto traduzido era lido *através* do texto fonte, o que não acontece com um leitor monolíngue que apenas tem acesso ao texto fonte através da sua tradução”.³⁸ Só no tempo de Horácio é que havia os leitores de Horácio e, além do mais, as traduções eram feitas não *do*, mas *para o* latim, a língua privilegiada daquele então.³⁹ Isso implica dizer que as negociações não se davam entre termos iguais e nem seriam capazes de respeitar o estrangeiro em sua estrangeiridade.

³² Id. Ib., p. 59.

³³ Id. Ib., p. 56 – 57.

³⁴ Id. Ib., p. 66.

³⁵ Segundo Berman: “O que é então *Bildung*? Ao mesmo tempo um processo e seu resultado. Pela *Bildung*, um indivíduo, um povo, uma nação, mas também uma língua, uma literatura, uma obra de arte em geral se formam e adquirem assim uma forma, uma *Bild*. A *Bildung* é sempre um movimento em direção a uma forma que é uma forma *própria*” (BERMAN, 2002, p. 80).

³⁶ BASSNETT, 2003, p. 84.

³⁷ BASSNETT, 2003, p. 84.

³⁸ BASSNETT, 2003, p. 83.

³⁹ LEFEVERE; BASSNETT, 1998, p. 4.

Bassnett e Levefere⁴⁰ distinguem três grandes modelos da história da tradução: o de Horácio, o de Jerônimo e o Schleiermacher. Não obstante, nos dois primeiros, não há uma real negociação entre original e tradução justamente porque, no caso de Horácio, está-se traduzindo *para a* língua franca, e, no de Jerônimo, *a partir da* língua sacra. Quando um dos polos é superstimado, não se estabelecem as condições para negociação. Dito isso, e compreendida a dimensão de tradução para Horácio, convém a análise de (São) Jerônimo, tradutor da *Vulgata* e criador do segundo dos três grandes modelos históricos destacados por Bassnett e Levefere.⁴¹

1.2 Jerônimo

A acusação (e o temor!) ao texto *defeituoso, falho, infiel* acirrou-se quando da difusão do cristianismo e da necessidade de traduzir textos sacros. Na Idade Média, transformou-se a tradução em questão de Estado, com conotações políticas.⁴² Embora seja possível que essa reflexão ainda careça de estímulos para além do campo específico dos Estudos da Tradução, para Bassnett é evidente que “a história da tradução da Bíblia representa, conseqüentemente, um microcosmos da história da cultura ocidental”,⁴³ tendo permanecido como questão central pelo século XVII adentro e avolumado as discussões ante os conceitos de cultura e língua nacional. Os conflitos (dogmáticos e políticos) decorrentes da Reforma e da Contra-Reforma, das guerras e dos mártires de uma religião fortemente centrada no texto têm início com Jerônimo (ca. 331 – ca. 420),⁴⁴ que traduziu o Novo Testamento por encomenda do Papa Dâmaso, no ano de 384.⁴⁵ Esse texto (traduzido do hebraico para o latim, segundo Malacarne

⁴⁰ LEFEVERE; BASSNETT, 1998, pp. 1 – 11.

⁴¹ LEFEVERE; BASSNETT, 1998, pp. 1 – 11.

⁴² BASSNETT, 2003, p. 86.

⁴³ BASSNETT, 2003, p. 85.

⁴⁴ Essas datas são trazidas por: FURLAN, Mauri. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente: II. Idade Média. *Cadernos de Tradução n° XII*. Florianópolis: PGET, 2005. pp.09-28, p. 11. No número especial de 2016 dos *Cadernos de Tradução* do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, porém, o texto “Considerações sobre a epístola *A Pamáquio: sobre a melhor maneira de traduzir*”, em tradução e texto introdutório de Luciana Malacarne e Maria Cristina Martins, traz o seguinte: “Eusébio Sofrônio Hierônimo (em latim, *Eusebius Sophronius Hieronymus*) nasceu em Stridon (ou Estridão), na Dalmácia (atual Eslovênia), entre 345 e 347, e morreu em 419 ou 420” (MALACARNE, Luciana; MARTINS, Maria Cristina. Introdução a Considerações sobre a epístola *A Pamáquio: sobre a melhor maneira de traduzir*. *Cadernos de Tradução*, número especial. Porto Alegre: Instituto de Letras, 2016. pp. 167 – 177, p. 167).

⁴⁵ Essa é a data referida por FURLAN (2005, p. 11). MALACARNE e MARTINS (2016, p. 167), porém, indicam o período de 390 a 405 como sendo o de provável execução dessa tarefa.

e Martins⁴⁶) ficou conhecido como *Vulgata*, e o tradutor, depois canonizado, transformou-se em patrono de todos os tradutores e também dos bibliotecários e enciclopedistas. Com efeito, Jerônimo teria sido “um dos maiores intelectuais do Ocidente de todos os tempos”,⁴⁷ com uma extensa obra a abarcar diversas traduções profanas e a redação de crônicas, cartas sobre os mais variados assuntos e apologias.⁴⁸ Malacarne e Martins sustentam que o monje frequentemente precisava se defender de “calúnias em relação à amizade com Paula (depois Santa Paula)”⁴⁹ e das “acusações de ser um mau tradutor, um mentiroso e um falsário”.⁵⁰

Carta a Pamáquio: sobre a melhor maneira de traduzir (Ad Pammachium De optimo genere interpretandi) é uma longa epístola de uma vintena de páginas endereçadas a Pamáquio (*Pammachium*), senador romano e amigo de Jerônimo de longa data (ambos teriam sido discípulos do gramático Donato⁵¹). Nesta, Jerônimo respondia a imputações que lhe eram feitas pela tradução, realizada a pedido de Eusébio de Cremona, de uma carta em grego de Epifânio de Salamina a João de Jerusalém. Tratava-se de tradução feita às pressas e que não deveria vir a público, mas a carta fora roubada “por um pseudo-monge, por dinheiro recebido ou por malícia gratuita, (...) um novo Judas”.⁵² Estima-se que tal tradução tenha sido subtraída por um discípulo de Rufino, inimigo de Jerônimo,⁵³ justamente para detrá-lo. A epístola a Pamáquio rebate as críticas a sua tradução invocando a autoridade de Cícero e Horácio e, nas palavras de Georges Mounin, conforma “um verdadeiro tratado orgânico e teórico sobre a tradução”.⁵⁴ Seleciono alguns trechos, em tradução de Malacarne e Martins:

(...) entre os impropérios [proclamam] que sou um falsário e que não traduzi palavra por palavra: teria dito “caríssimo” em vez de “honroso” (...) estas ninharias são meus crimes. (...) [Os adversários] certamente, “como nada entendem, se fazem de entendidos”, e enquanto querem demonstrar a falta de conhecimento alheia, revelam a sua. Eu, de fato, não só confesso mas declaro livremente, que, na minha interpretação dos gregos, exceto nas Escrituras santas, onde também a ordem das palavras é um mistério, traduzo não palavra por palavra, mas sentido por sentido. E tenho como mestre desta arte Túlio <Cícero> [...]. Mas também Horácio, homem sutil e douto, isso mesmo recomenda ao tradutor erudito: “Não te preocupes em

⁴⁶ MALACARNE; MARTINS, 2016, p. 167.

⁴⁷ MALACARNE; MARTINS, 2016, , p. 168.

⁴⁸ MALACARNE; MARTINS, 2016, , p. 167.

⁴⁹ MALACARNE; MARTINS, 2016, , p. 168.

⁵⁰ MALACARNE; MARTINS, 2016, , p. 168.

⁵¹ MALACARNE; MARTINS, 2016, , p. 169.

⁵² JERÔNIMO. Considerações sobre a epístola *A Pamáquio: sobre a melhor maneira de traduzir*. Tradução de Luciana Malacarne e Maria Cristina Martins. *Cadernos de Tradução*, número especial. Porto Alegre: Instituto de Letras, 2016. (pp. 167 – 177), p. 171.

⁵³ MALACARNE; MARTINS, 2016, , p. 169.

⁵⁴ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho: “un vero e proprio trattato organico e teorico sulla traduzione”. MOUNIN, 1965, p. 32.

traduzir palavra por palavra, fiel tradutor. Terêncio <traduziu> Menandro, Plauto e Cecílio os antigos cômicos. Por acaso se prendem às palavras e não conservam na tradução mais graça e elegância?⁵⁵

Note-se a distinção estabelecida por Jerônimo entre as traduções sacras (como a sua *Vulgata*) e as profanas (tal qual a carta roubada): naquelas, até mesmo a ordem das palavras poderia conter um mistério divino; deveriam ser reproduzidas, portanto, num latim mais próximo possível do *sagrado* texto original. Na Alta Idade Média, segundo Furlan, “a fé na inspiração divina de tais escritos exige uma ‘reprodução fiel’ dos originais. Desenvolve-se, pois, um grande literalismo nas traduções”.⁵⁶ Conhecedor dos gregos e romanos, no entanto, Jerônimo recomendava que, para todas as demais traduções que não as da Palavra de Deus, o *método* aplicado fosse o do sentido por sentido, e não o da palavra por palavra. Conforme Furlan:

Desde Gregório de Nisa (ca. 335 – ca. 394), contemporâneo de Jerônimo, a linha de pensamento dominante entre os cristãos com respeito à concepção da linguagem é de que esta é uma livre inventiva da natureza humana sobre uma faculdade concedida por Deus ao homem. E a exemplo de Jerônimo, o objetivo será quase sempre uma tradução pelo sentido, exceto quando se trata dos textos sagrados, onde a literalidade da tradução se expressa na ordem das palavras, na ordem sintática.⁵⁷

Contudo, em *Carta a Pamáquio*, ao apregoar sua fidelidade à carta original de Epifânio de Salamina, Jerônimo teria invertido o propósito do termo ciceroniano *interpretes* e, assim, deixado “para a Idade Média um ambíguo legado teórico”,⁵⁸ pois: “com o fim de defender a fidelidade ao significado textual, foi usada posteriormente para assinalar os erros e confusão que a tradução literal produz, mas também sofreu, por sua vez, outra inversão, de maneira que serviu para defender o literalismo”.⁵⁹

1.3 De Bagdá a Toledo

A história da tradução costuma ser apresentada pela perspectiva da filosofia cristã ocidental. É preciso reconhecer, porém, que a mais intensa atividade tradutória (e “talvez a

⁵⁵ JERÔNIMO, 2016, pp. 171 – 172. (são meus os parênteses e os colchetes, para marcar intervalos omitidos e o sujeito de uma oração).

⁵⁶ FURLAN, 2005, p. 09.

⁵⁷ FURLAN, 2005, p. 14.

⁵⁸ FURLAN, 2005, p. 14.

⁵⁹ FURLAN, 2005, p. 14.

mais importante do ponto de vista histórico”,⁶⁰ segundo Georges Mounin) teve lugar no mundo árabe. Na Península Ibérica, os oito séculos e meio de presença islâmica⁶¹ conformaram a civilização que Titus Burckhardt faz questão de referir como *hispano-árabe*, pois aglutina características de ambas as culturas em contato e as desenvolve de modo peculiar na arquitetura, nas artes, na língua, no modo de traduzir. Para muitos pesquisadores, inclusive Mounin, a Espanha, ponto de confluência das culturas árabe, hebraica e cristã, teria sido o palco da “primeira verdadeira escola de tradutores”:⁶² a Escola de Toledo. Júlio-Cesar Santoyo, porém, refere-se a esta como um dos “mitos”⁶³ mais persistentes da pesquisa em história da tradução. O catedrático da Universidade de León apoia-se em pesquisas de Clara Foz (especialmente sua tese, defendida em Ottawa sob o título *Le traducteur, l'Église et le roi*), de Anthony Pym (*Negotiating the Frontier: Translators and Intercultures in Hispanic History*) e dele próprio para esclarecer que “nem em Toledo (...) nem em nenhum outro lugar houve, em toda a Idade Média europeia, escolas, colégios ou aulas de tradução”.⁶⁴ Refutando o termo *escuela*, Santoyo reconhece ter havido, tanto na Península Ibérica dos séculos XI e XII, quanto na Bagdá do século IX, tradutores, itinerantes ou sediados nas cidades que se caracterizavam como *centros de saber*, que enfrentaram a missão de verter obras de assumida relevância, seja individualmente ou em pequenos grupos.

Assim, e mesmo que os tradutores não estivessem restritos à cidade de Toledo, nem ao reinado de Alfonso X, o Sábio (1221 – 1284), a antiga cidade real dos visigodos e o monarca castelhano que pretendia transformar sua corte em um centro de saber similar aos dos príncipes árabes⁶⁵ foram emblemas de uma intensa atividade tradutória que, embora não

⁶⁰ Tradução minha ao trecho: “forse la piú importante dal punto de vista storico.” MOUNIN, 1965, p. 34.

⁶¹ BURCKHARDT, Titus. *La civilización hispano-árabe*. Tradução ao espanhol de Rosa Kuhne Brabant. Madrid: Alianza Editorial, 2001. 276p.

⁶² Tradução minha do trecho: “la prima vera scuola di traduttori”. MOUNIN, 1965, p. 35.

⁶³ Em entrevista a Anna Gil Bardají, que questionou sobre esses “mitos” das escolas de Bagdá e Toledo, o catedrático respondeu: “¿Qué fue lo que motivó la creación de ambos mitos? Supongo que en uno y otro caso la presencia en ambas ciudades y en determinado momento (Bagdad s. IX, Toledo s. XII) de cierto número de traductores que allí llevaron a cabo su tarea, a veces en solitario, otras veces «a duo». Si a esa simultaneidad en el tiempo se la quiere llamar «escuela», bien está; pero sea cada cual responsable de sus propias afirmaciones”. GIL BARDAJÍ, Anna. Entrevista a Julio César Santoyo. *Quaderns: revista de traducció*, Barcelona, n. 17, pp. 271-281, 2010, p. 275. Disponível em: <<http://www.raco.cat/index.php/quadernstraduccio>> Acesso em: 14 ago. 2016.

⁶⁴ Tradução minha ao trecho “ni en Toledo (...) ni en otro lugar alguno hubo en toda la Edad Media europea escuelas, colegios o aulas de traducción”. SANTOYO, Julio César. Sobre la historia de la traducción en España: algunos errores recientes. *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria, Valladolid*, n. 6, pp. 169-182, 2004, p. 173.

⁶⁵ De Alfonso VI até o Renascimento, os reis castelhanos concederam aos muçulmanos que viviam em seus domínios as mesmas liberdades que os príncipes muçulmanos concediam a seus súditos cristãos. Sendo os árabes aqueles que se ocupavam dos ofícios mais requintados, os possíveis “inconvenientes” decorrentes das diferenças pareciam ser compensados pelo recolhimento dos tributos. Com as conquistas de novos territórios, porém, os

constituísse exatamente uma *escuela*, estabeleceu a mediação entre o mundo cristão e a ciência e a cultura árabe, que, por sua vez, se havia alimentado em fontes gregas, persas e indianas.⁶⁶ Por meio dessas traduções, a Europa entrou em contato com conhecimentos de matemática, incluindo a álgebra⁶⁷ e a geometria, bem assim a astronomia e a astrologia, com importantes conhecimentos de medicina e até mesmo com a filosofia aristotélica.⁶⁸

Para Burckhardt, isso só foi possível porque Toledo era um templo de erudição dos judeus. Por meio destes (entre os quais havia alguns convertidos) é que se teriam produzido a maior parte das traduções: o judeu, que transitava entre ambas as culturas, traduzia o original árabe à língua romance castelhana, e um estudioso de ascendência cristã elaborava, a partir deste, um novo texto em latim.⁶⁹ Durante o reinado de Alfonso X, o Sábio, algumas obras passaram a ser vertidas diretamente ao castelhano, antevendo, séculos antes, o que só no Renascimento se consolidou: o uso das línguas nacionais como meio admissível de comunicação do pensamento.⁷⁰ A intenção de Alfonso parecia ser mesmo a de valorizar a sua língua e, assim, rivalizar com o (ou espelhar-se no) árabe, língua sagrada, científica e viva.⁷¹ O rei Alfonso mandou traduzir a *Bíblia*, o *Talmude*, a *Cabala* e o *Corão*, além de uma descrição da ascensão do profeta Maomé aos céus.⁷² Esta última obra, traduzida do árabe ao castelhano (língua em que ficou conhecida como *El libro de la escala de Mahoma*) encontrou, a partir deste idioma, tradução para muitos outros mais, inclusive para o latim. Desse modo, para esta obra e tantas outras desse período, o espanhol funcionou como língua intermediária,

mouros já não seriam imprescindíveis ao sustento da monarquia, e acabaram subjugados quando, por meio da fé católica, foram estabelecidos os pilares da unidade política do que se passou a conhecer por Espanha. Em 1492, no mesmo ano da chegada dos espanhóis à América, caiu o último reduto árabe na Península Ibérica: Granada foi conquistada por Isabel, a Católica e Fernando de Aragão. Conforme: BURCKHARDT, Titus. *La civilización hispano-árabe*. Tradução ao espanhol de Rosa Kuhne Brabant. Madri: Alianza Editorial, 2001. 276p, p. 193 e 216; tradução livre minha ao português.

⁶⁶ BURCKHARDT, 2001, p. 193.

⁶⁷ Roberto de Chester deu a conhecer a álgebra do persa Juwarizmi, de cujo nome deriva a expressão “logaritmo”. Com essa tradução, ingressou na Europa o sistema numérico indoarábico. BURCKHARDT, 2001, p. 194.

⁶⁸ Segundo Burckhardt: “La influencia andalusí se puso de repente en primer plano cuando dos eruditos que trabajaban en Toledo, Michel Scotus, escocés, y Hermannus Alemannus, alemán, tradujeron los comentarios de Ibn Rušd (Avarroes) a las obras de Aristóteles. El efecto que produjeron estas traducciones fue inmenso, pues provocaron en la Europa cristiana un movimiento que habría de conducir a la victoria del pensamiento aristotélico sobre el platónico. A partir de 1251, Aristóteles fue explicado públicamente en la Universidad de París” (BURCKHARDT, 2001, p. 196).

⁶⁹ BURCKHARDT, 2001, p. 194.

⁷⁰ MOUNIN, 1965, p. 39.

⁷¹ Segundo Burckhardt: “Anteriormente, habría sido impensable redactar una obra científica en una lengua vernácula y no en latín. Pero el ejemplo del árabe, que era al mismo tiempo lengua científica y viva, cambiaba los criterios y de esta manera el árabe, que a su vez había sido adoptado como lengua sagrada por distintos pueblos y razas, contribuyó a la independización de las vernáculos europeas, como el castellano, el provenzal y el toscano” (BURCKHARDT, 2001, p. 206).

⁷² BURCKHARDT, 2001, p. 207.

um exemplo de trabalho “de um a muitos idiomas”,⁷³ nos dizeres de Anthony Pym, que teria acarretado a sua *internacionalização*. Esse exemplo é trazido no capítulo *Estamos realmente em frente a algo novo?* da obra *Teorias contemporâneas da tradução*,⁷⁴ em que Anthony Pym argumenta que a localização do século XXI, promovida, em geral, a partir do inglês como língua intermediária, não é fato novo na história da tradução; as novidades em tempos de *softwares* e *internet* são apenas a velocidade, a simultaneidade e as ferramentas do traduzir.⁷⁵

Apesar disso e da importância das traduções nos mundos árabe e hispano-árabe e as que têm e tiveram a língua árabe como veículo, essas traduções são ofuscadas entre os textos que manipulam a fama literária e percepção de relevância histórica. Mesmo no campo dos Estudos de Tradução e quando em face de pesquisas de cunho histórico, esses exemplos são, quando muito, mencionados de forma rápida (como o fez Mounin, sem aprofundar a análise). Desfeitos os muitos séculos de convivência e saberes compartilhados entre mouros, judeus e cristãos em território espanhol, teve início o período renascentista que amalgamou credo e nação e reescreveu a história da tradução para condenar aqueles mouros e judeus que a religião passou a chamar de *infieis* à triste sina dos tradutores: a *invisibilidade*. Eis o legado negativo do Renascimento, que se analisa a seguir.

1.4 Tempos de cruzadas e arquiteturas de reinos, povos e línguas

As cruzadas contra o *inimigo da fé*, o mais emblemático evento da Baixa Idade Média, ocorreram em meio a crises de ordem não apenas dogmática, pois “o século XIV sofre o contragolpe de meio milénio de crescimento linear do número de homens”.⁷⁶ Como decorrência do superpovoamento, a área de propriedade rural é reduzida. As proibições de obras servis⁷⁷ e os interditos alimentares⁷⁸ fomentados pela Igreja em associação com os

⁷³ PYM, Anthony. *Teorías contemporâneas de la traducción*: materiales para un curso universitario. Tradução ao espanhol de Noelia Jiménez, Maia Figueroa, Esther Torres, Marta Quejido, Anna Sedano, Ana Guerberof. Tarragona: Intercultural Studies Group, 2011. 190p. (texto disponível em: <http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/2011_teorias/pym_teorias_traducccion_web.pdf>), p. 154.

⁷⁴ Tradução minha ao capítulo *¿Estamos realmente ante algo nuevo?* e a obra *Teorías contemporâneas de la traducción*, respectivamente.

⁷⁵ PYM, 2011, p. 154.

⁷⁶ CHAUNU, Pierre. *O tempo das reformas (1250 – 1550)*: I – a crise da cristandade. Tradução de Cristina Diamantino, e revisão de Carlos Morujão. Lisboa: Edições 70, 1993. 247p. p. 46.

⁷⁷ Segundo Chaunu, as proibições de obras servis estendiam-se a cem dias por ano, mas eram rigorosas apenas aos domingos. O número de festas diferia de uma diocese para outra, mas, em qualquer caso, havia um peso econômico considerável na imposição de abster-se de trabalho nesses dias (CHAUNU, 1993, p. 146).

príncipes seriam imposições “sem grandes contrapartidas espirituais para a massa da população, enquanto esta não aceder à linguagem escrita”.⁷⁹ A submissão à Igreja e o terror à excomunhão eram mais explicados pelo que Pierre Chaunu refere como *hipersensibilização ao macabro*:⁸⁰ em épocas de alimentação insuficiente e rendimentos parcos, sucessivas pestes instalaram-se sem piedade entre as aglomerações urbanas; o homem medieval precisou conviver, em vários momentos, com cadáveres em decomposição pelas ruas e com a ausência de solidariedade no momento da morte em função do temor à contaminação pelas enfermidades desconhecidas. Quando não fosse a peste, as guerras faziam as vezes de controle populacional. Nesse contexto, levar a Palavra do *único* Deus aos demais povos foi o mote para disputas por novos territórios e riquezas. As Escrituras elevaram-se, então, à mesma hierarquia de Deus e da Igreja. E, tendo em vista que “cristianizar equivale sempre a traduzir”,⁸¹ forjaram-se estreitos laços entre tradução e instituições religiosas: “a religião, ou melhor, a expansão do cristianismo, continuou a ser a só um tempo causa e motor principal de tal atividade”[tradutória].⁸²

A necessidade de sensibilizar as massas para o cumprimento das duras restrições religiosas e a ascensão de um público leitor alfabetizado em função das contingências do comércio, da formação de conselhos e da paulatina judicialização da nação abriu caminho para que leigos instruídos se iniciassem em leituras autônomas das sagradas escrituras: “por detrás da ordem, que o Estado deve fazer reinar através do temor, o cristão deve entrever a lei divina. Desenha-se, portanto, uma dupla abertura, em direção, antes de mais, a uma espiritualidade individual”.⁸³ Em 1378, em latim simplificado, Wyclif escreveu *De veritate Scripturae* e o *De Ecclesia*, dois tratados da pré-Reforma inglesa. Dois anos antes, Huss escrevera *De dominio divino*. Foram esses os primeiros intentos de valorização da hermenêutica individual das escrituras, ainda em latim. Com a ascensão dos primeiros Estados nacionais, consolidados a partir de uma língua que, pouco a pouco, deixaria de ser

⁷⁸ Chaunu observa que “o jejum inclui a proibição absoluta de mais de uma refeição por dia, só comer peixe ou alimentos magros e não comer carne nem ovos. Podemos considerar que os cristãos, no final da Idade Média, são submetidos a proibições alimentares que se arrastam por cerca de cem dias” (CHAUNU, 1993, p. 145 - 146).

⁷⁹ CHAUNU, 1993, p. 146.

⁸⁰ CHAUNU, 1993, p. 152.

⁸¹ Tradução minha ao trecho: “Cristianizzare equivale sempre a tradurre”. MOUNIN, 1965, p. 33.

⁸² Tradução minha ao trecho: “la religione, o meglio, l’espansione del cristianesimo, continua ad essere causa a un tempo e movente principale di tale attività”. MOUNIN, 1965, p. 33.

⁸³ CHAUNU, 1993, p. 221.

referida como *vulgar*,⁸⁴ não tardou a que textos sacros sem o peso do comentário da Igreja e em vernáculo estivessem disponíveis ao leigo erudito.

Entre os portugueses, as amarras entre a emergente ideia de nação e o vernáculo tiveram início ainda no século XIII: já em 1255, a língua vulgar substituiu o latim nas cartas reais, e o Rei Dom Dinis (1261 – 1325), neto de Alfonso X, o Sábio, não só instituiu o português em todos os documentos oficiais como mandou traduzir diversas obras de cunho jurídico, científico e eclesiástico.⁸⁵ Não obstante, foi somente no início do século XV que teve início a tradução sistemática de obras da Antiguidade Clássica, sobretudo latina:

A atividade tradutória desenvolvida na Corte de Aviz na primeira metade do século XV está intimamente ligada ao desenvolvimento da prosa literária portuguesa. Essa atividade, que alcançou seu ápice entre 1430 e 1448, foi favorecida pelo mecenato do Rei Dom Duarte e do Infante Dom Pedro, aos quais se deve a primeira grande eclosão em Portugal da tradução de obras latinas clássicas e medievais.⁸⁶

O Infante Dom Pedro e seu irmão Dom Duarte, filhos do fundador Dom João I, da dinastia de Aviz, atendendo a um afã de época, que pressupunha o domínio da prosa em vernáculo pelo poder político e principesco, não apenas compilaram e traduziram como também promoveram as primeiras reflexões teóricas sobre a tradução em língua portuguesa. O Infante Dom Pedro (1392-1449) socorreu-se em letrados para conciliar sua intensa atividade de tradutor com as de corte e espada. A literatura popular do século XVI consagrou-o como o príncipe que recorreu as sete partes do mundo; de algumas delas, trouxe obras (como o *Livro de Marco Polo*, cujo original foi encontrado em Veneza).⁸⁷ A ele (e/ ou a seus letrados) se deve a primeira tradução de uma obra clássica ao português e a única que até hoje se conserva: *De officiis*, de Cícero.⁸⁸ Em conjunto com seu confessor, Fray João Verba, traduziu de Sêneca o *Livro da Virtuosa Benfeitoria*, considerado o primeiro tratado de filosofia de moral e política e língua portuguesa.⁸⁹ Mas é em *Livro dos Conselhos*, uma coleção de documentos diversos compilados por ordem de Dom Duarte (1390 – 1438), que se

⁸⁴ MOUNIN, 1965, p. 39.

⁸⁵ FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, María Manuela; SABIO PINILLA, José Antonio. Tradición clásica y reflexiones sobre la traducción en la Corte de Aviz. *Trans: revista de traductología*, Málaga, n. 3, pp. 23-36, 1998. p. 24. Disponível em: < <http://www.trans.uma.es/> > Acesso em 14 ago. 2016.

⁸⁶ Tradução minha ao trecho: “La actividad traductora desarrollada en la Corte de Aviz en la primera mitad del siglo XV está íntimamente ligada al desarrollo de la prosa literaria portuguesa. Esta actividad, que alcanzó su momento culminante entre 1430 y 1448, estuvo favorecida por el mecenazgo del rey don Duarte y del Infante don Pedro a quienes se debe la primera gran eclosión en Portugal de la traducción de obras latinas clásicas y medievales”. Id. Ib., p. 34.

⁸⁷ Id. Ib., p. 25.

⁸⁸ Id. Ib., p. 28.

⁸⁹ Id. Ib., p. 26.

inserem as primeiras reflexões teóricas sobre tradução em língua portuguesa, ainda utilizando as formas antigas dos verbos *trasladar* e *tornar* ou *tirar* em *linguagem* (o vernáculo):⁹⁰

Da maneira pera bem tornar algũa leitura em nossa lynguagem.

Por que muytos que som leterados nom sabem trelladar bem de latym em lynguagem, penssey escrever estes avysamentos pera ello necessarios.

Prymeiro, conhecer bem a ssentença do que ha de tornar, e poëlla enteiramente, nom mudando, acrecentando, nein mynguando algũa cousa do que esta scripto.

O ssegundo, que nom ponha pallavras latinadas, nem doutra lynguagem, mas todo seja [em] nosso lynguagem scripto, mais achegadamente ao geeral boo costume de nosso fallar que se pode fazer.

O terceiro, que sempre se ponham pallavras que sejam dereita lynguagem, respondentes ao latym, nom mudando hūas por outras, assy que onde el disser per latym "scorregar", nom ponha "afastar", e assy em outras semelhantes, entend[endo] que tanto monta hūa como a outra; por que grande deferença faz, pera se bem entender, seerem estas pallavras propriamente scriptas.

O quarto, que nom ponha pallavras que segundo o nosso custume de fallar sejam avydas por desonestas.

O quinto, que guarde aquella ordem que igualmente deve guardar em qual quer outra cousa que se screver deva, scilicet que screva(m) cousas de boa sustancia, claramente, pera se bem poder entender, e fremoso o mais que elle poder, e curtamente quanto for necessario. E pera esto aproveita muyto parragrafar e apontar bem. Se hūu razoar, torna[n]do de latym em lynguagem, e outro screver, achará melhoria de todo juntamente per hūu seer feito.⁹¹

Ainda que o texto não esteja datado, María Manuela Fernández Sánchez e José Antonio Sabio Pinilla afirmam ser provável que o *Livro dos Conselhos* tenha sido editado em 1433, ano em que Dom Duarte subiu ao trono.⁹² Não é de passar despercebida a semelhanças entre esses cinco conselhos e os princípios que Etienne Dolet (1509 – 1546) veio a proferir quase um século mais tarde.

Já o povo da que viria a ser chamada *Espanha*, testemunhou, em 1469, o matrimônio da Isabel de Castela e Fernando de Aragão. Com a morte de Enrique IV e a suspeita de que a única filha deste tivesse sido engendrada por Dom Beltrán de la Cueva (por isso, *Doña Juana* teria passado à história como *La Beltraneja*), Isabel (mais tarde conhecida como *a Católica*) autoproclamou-se rainha de Castela. Este ano de 1474 é tido como marco da “formação da nacionalidade espanhola, sua constituição definitiva, assim como o molde e a forma em que se desenvolveu sua atividade em todas as ordens da vida durante o século mais memorável da história da Espanha”.⁹³ Grandes invenções daqueles tempos, como a imprensa, a pólvora e a

⁹⁰ Id. Ib., p. 30.

⁹¹ Id. Ib., p. 30 – 31.

⁹² Id. Ib., p. 30.

⁹³ Tradução minha ao trecho: “se realiza la formación de la nacionalidad española, su constitución definitiva, así como el molde y forma en que se desarrolló su actividad en todos los órdenes de la vida durante el siglo más memorable de la historia de España”. CENTRO VIRTUAL CERVANTES, *Sala I. Reyes Católicos*. Museo Naval. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/actcult/museo_naval/sala1/> Acesso em: 18 ago. 2016.

bússula, foram determinantes para que, em 1492, houvesse a conquista da América e a reconquista da Península Ibérica contra os mouros, ambos feitos promovidos por Isabel e Fernando. No mesmo ano de 1492, Elio Antonio de Nebrija concluiu sua *Gramática de la lengua castellana*.

A Rainha Isabel, alcançando fama de mecenas e protetora do conhecimento, conseguiu, paradoxalmente, converter sua corte num centro de saber e de fé católica. Apoiou a reforma dos conventos e mosteiros, instituiu a Inquisição e, além disso, impôs aos judeus o desterro e aos muçulmanos a forçada conversão.⁹⁴ Da predominância do catolicismo fizeram-se os alicences para o moderno Estado Espanhol. E, nesse ínterim, as novelas de cavalaria reavivaram as cruzadas para um incipiente público leitor.

1.5 O século XVI das Bíblias

Não só a *Vulgata* aviventava a fé cristã. Na catolicíssima Espanha, a obra-mestra da tipografia do século XVI era a *Bíblia Poliglota Complutense*, concebida pelo Cardinal Cisneros e organizada por eruditos da Universidade de Alcalá. Essa obra, de 1514 – 1517, reunia, em seis volumes, o texto sagrado em latim, grego, hebreu e aramaico, possivelmente conformando a primeira impressão multilíngue da Bíblia.⁹⁵

⁹⁴ Segundo Alberto Manguel: “Em 2 de janeiro de 1492, o rei Fernando de Aragão e a rainha Isabel de Castela entraram em Granada com vestes cerimoniais mouras e, tendo acertado os termos do ato de capitulação do último dos reis nasridas, Boabdil, instalaram-se nos palácios mouriscos do que fora uma cidade muçulmana por mais de 250 anos, no coração da Espanha moura, conhecida como al-Andalus. Antes da capitulação, os monarcas haviam assegurado a Boabdil que os muçulmanos de Granada seriam protegidos e poderiam preservar seus costumes, mas as mesquitas foram rapidamente consagradas como igrejas e o uso do árabe foi proibido: quem fosse flagrado lendo livros árabes era considerado não-espanhol e sujeito a sérias penalidades. Os judeus foram os primeiros a serem expulsos. Pouco meses após a capitulação de Granada, o rei assinou um decreto ordenando a expulsão definitiva dos judeus, que, aferrando-se a sua identidade espanhola, levaram para o exílio norte-africano ou palestino a língua espanhola ou uma versão dela, o ladino, para se distinguirem dos judeus que falavam árabe ou hebraico. (...) Para os árabes, as medidas foram ligeiramente diferentes. No caso dos judeus, os Reis Católicos tinham imaginado que um edito de expulsão definitiva levaria os judeus à conversão. Para permanecer em Sepharad, uns poucos judeus de fato se tornaram “cristãos novos” e receberam o nome degradante de *marranos*, “porcos”. Mas quando chegou a vez dos árabes, os Reis Católicos decidiram explicitar a possibilidade de conversão; assim, quando o decreto de expulsão dos árabes foi publicado em 1502, ele incluía um artigo eximindo do exílio aqueles que concordassem em vir para os braços da Mãe Igreja. Os árabes convertidos ficaram conhecidos como *moriscos*” (MANGUEL, Alberto. Os livros de Dom Quixote. In: _____. *A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 152p. (pp. 83 – 105), pp. 88 – 89).

⁹⁵ ESPANHA. Capítulo: siglos de oro. Disponível em: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/eu/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/libro/mc/bei/capitulos/Capitulo_siglodeoro.pdf> Acesso em 18 ago. 2016.

Bassnett, mais detida às versões em língua inglesa, admite que o “século XVI testemunhou a tradução da Bíblia para um grande número de línguas europeias, quer na versão protestante quer na versão católica romana”⁹⁶ impulsionada pelo advento da imprensa. Por esse período, “apareceram traduções dinamarquesas do Novo Testamento em 1529 e de novo em 1550; em sueco, entre 1526 e 1541, e a Bíblia checa apareceu entre 1579 e 1593”⁹⁷. O inglês William Tyndale (1494 – 1536) buscou oferecer uma tradução o mais clara possível aos leigos e, em 1536, quando morreu na fogueira, já havia traduzido o Novo Testamento a partir do grego e partes do Antigo a partir do hebraico.⁹⁸ Segundo Bassnett:

A história da tradução bíblica no século XVI está intimamente ligada ao aparecimento do Protestantismo na Europa. À queima pública do Novo Testamento, traduzido por Tyndale em 1526, seguiu-se uma rápida sucessão de versões da Bíblia: a de Coverdale (1535), a Grande Bíblia (1539) e a Bíblia de Genebra, em 1560. A Bíblia de Coverdale também foi banida, mas já não havia como lutar contra a maré da tradução da Bíblia, valendo-se cada nova tradução do trabalho de tradutores anteriores, apropriando, emendando, revendo e corrigindo.⁹⁹

Naqueles tempos que marcavam a travessia da mentalidade medieval para a renascentista, havia os que ignoravam o latim e o grego, mas também o árabe e o hebraico. Visando a esses, foram definidas às escrituras duas missões: promover a nação e impor a religião. Na mirada de Mounin:

Intervêm ainda as várias correntes da Reforma, com a conseqüente necessidade de uma Sagrada Escritura traduzida nas novas línguas nacionais, e não conforme uma versão literal, mas conforme uma interpretação do verdadeiro significado, ou, pelo menos, daquilo que se considera ser o verdadeiro significado, esquecido pela Igreja que não quer “reformular-se”.¹⁰⁰

Assim, e segundo Mounin, “pode-se afirmar que as guerras de religião estão acompanhadas por uma guerra das traduções”,¹⁰¹ ao mesmo tempo em que a Igreja Católica esforçava-se por confirmar a si mesma como única detentora da *Verdade*. A *Palavra* preservou-se num latim inacessível ao povo por decisão do *Concilio di Trento*, do qual

⁹⁶ BASSNETT, 2003, p. 88.

⁹⁷ BASSNETT, 2003, p. 88.

⁹⁸ BASSNETT, 2003, p. 88.

⁹⁹ BASSNETT, 2003, p. 89.

¹⁰⁰ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho: “Intervengono poi anche le varie correnti della Riforma, con la conseguente necessità di una Sacra Scrittura tradotta nelle nuove lingue nazionali, e non secondo una versione letterale ma secondo un’interpretazione del vero significato, o almeno di quello che si ritiene sia il significato vero, dimenticato dalla Chiesa che non vuole “riformarsi”.” MOUNIN, 1965, p. 39.

¹⁰¹ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho: “si può dire che alle guerre di religione si accompagni una guerra delle traduzioni”. MOUNIN, 1965, p. 41.

participou grande número de clérigos espanhóis amparados pelo poderio de Carlos I de Espanha e V do Sacro Império Romano-Germânico, o neto dos Reis Católicos que se cria imbuído da missão de defender o catolicismo (e, portanto, combater o luteranismo que ecoou e fez seguidores até mesmo na Espanha¹⁰²).

Há registro de que existissem pelo menos quatorze Bíblias completas em alto-alemão e outras quatro edições em baixo-alemão antes da de Martinho Lutero.¹⁰³ A grande *traição* luterana, portanto, não foi traduzir nem retraduzir, mas, isto sim: interpretar.¹⁰⁴ Em uma Alemanha que demandava profundas reformas sociais, Lutero defendia uma Bíblia para o povo, em “formas de linguagem que gozavam de ampla utilização regional e também tivessem uma extensa base social”.¹⁰⁵ Para que fosse coloquial e compreensível a todos, ele reformulou o texto bíblico como um texto alemão, simplificando intrincados conceitos teológicos em provérbios. A exatidão filológica e a equivalência semântica deixaram de ser a preocupação principal; “o texto histórico foi revisto para ajustar-se à mentalidade e ao espírito da sua época”¹⁰⁶ num movimento que hoje se poderia dizer voltado para a cultura-alvo. Lutero também levou em conta a forma e os efeitos do texto, pois “como pregador, podia observar a reação direta da sua audiência e julgar sua capacidade de digerir o que dizia, experiência da qual se valia como tradutor”.¹⁰⁷

Erasmus, o grande humanista holandês, já havia publicado na Basileia (1516) a sua versão do Novo Testamento a partir do grego. Essa versão serviria de base à obra de Lutero, impressa em 1522.¹⁰⁸ Questionando o próprio conceito de *original*, Lutero refutou a *Vulgata* latina como texto autêntico (mas sem descartá-la como fonte) e defendeu o retorno às línguas *originais* dos textos sagrados: o hebraico e o grego. A tradução luterana reescreveu a história das religiões ao acrescentar à *Carta de São Paulo aos Romanos* a expressão “*somente*”, que não constava da *Vulgata*: passou, pois, a declarar que o homem alcança a justiça de Deus pela

¹⁰² Segundo o documentário da TVE *Memoria de España: La decadencia política en el Siglo de Oro*. Disponível em: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/memoria-de-espana/memoria-espana-decadencia-politica-siglo-oro/3277051/>> Acesso em 25 ago. 2016.

¹⁰³ NAMA, Charles Atagana *et. al.* Os tradutores e o desenvolvimento das línguas nacionais. In: DELISLE, Jean, WOODSWORTH, Judith (Orgs.). *Os tradutores na história*. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 2003. 359p. (p. 37 – 75), p. 74 (nota 15).

¹⁰⁴ Lutero “acreditava que a tradução era sempre uma interpretação” (NAMA, 2003, p. 60) e que “os tradutores deviam lutar pela adequação moral e circunstancial, e por isso pretendia que fossem treinados em filosofia e teologia e que tivessem alguma experiência pastoral” (NAMA, 2003, p. 60).

¹⁰⁵ NAMA, 2003, p. 59.

¹⁰⁶ NAMA, 2003, pp. 59 – 60.

¹⁰⁷ NAMA, 2003, p. 60.

¹⁰⁸ BASSNETT, 2003, p. 88.

fé somente. Em reação, o arcebispo da Mogúncia acusou-o de ter alterado e falsificado as Escrituras Sagradas. Restaram proibidas todas as traduções de documentos clericais ao vernáculo sob o argumento de que a língua alemã não dispunha de vocabulário adequado e não se prestava à apresentação de conceitos teológicos. O argumento do bispo, por certo, detinha-se na defesa de interesses religiosos; em termos linguísticos, porém, Rudolf Borchardt, citado por Steiner, deu razão a esse argumento. Em *Depois de Babel*, George Steiner criticou: “o idioma de Lutero, longe de ser uma poderosa renovação da língua alemã, foi, sob muitos aspectos, uma derrota. Diferente do alemão medieval, o *Neuhochdeutsch*¹⁰⁹ de Lutero era muitas vezes impotente face à concretude e à força sensorial do original bíblico”.¹¹⁰

Apesar disso, pode-se afirmar que neste, como em muitos casos, “a tradução não aparece como um fenômeno isolado, mas associada a certos projetos mais importantes, de natureza nacionalista, ideológica e religiosa, que tinham, muitas vezes, o apoio de monarcas, aristocratas e instituições”¹¹¹ que conferiam poder, legitimidade e também limites às traduções. A Bíblia de Lutero deve ser compreendida como fruto de um período em que a cruz de uma Igreja corrupta e desregrada se confundia com a espada de Carlos I da Espanha e V do Sacro Império Romano-Germânico, que espoliava a nobreza alemã e impunha rigores e terrores via Inquisição. Lutero certamente tinha atrás de si instituições e limites, mas também um claro projeto tradutório que, apesar das críticas mencionadas, alcançou êxito; sua tradução, para os protestantes alemães e tantos outros que seguiram sua esteira, passou a ser a nova versão legítima da palavra divina, ou seja: ele compôs o *novo original*.¹¹²

Para Berman, a Bíblia de Lutero é a primeira *tradução histórica*, assim chamada aquela “que faz época enquanto tradução, aquela em que a tradução aparece como tal e tem acesso, assim, estranhamente, à posição de uma obra e não mais àquela de humilde mediação de um texto ele próprio histórico”.¹¹³ Essas traduções históricas, segundo Berman, só podem surgir como *retraduções*: “ultrapassando o horizonte da simples comunicação intercultural operada pelas traduções mediadoras, elas manifestam o *puro poder histórico da tradução*

¹⁰⁹ Literalmente: o novo alto alemão.

¹¹⁰ STEINER, George. O movimento hermenêutico. In: _____. *Depois de Babel: questões de linguagem e tradução*. Tradução de Carlos Alberto Faraco. 3. ed. Curitiba: Editora da UFPR, 2005. 534p. p. 358.

¹¹¹ NAMA, 2003, p. 37.

¹¹² Segundo Mounin, a *Lutherbibel* (1522 – 1534) conheceu também continuas revisões, três das quais se deram após 1800. Formou-se na Alemanha uma *Bibel-Gessellschaft*, associação encarregada do controle das revisões do texto bíblico (MOUNIN, 1965, p. 130).

¹¹³ BERMAN, 2002, p. 57.

como tal, que não se confunde com o poder histórico das traduções em geral”.¹¹⁴ Afinal, as traduções históricas são sempre precedidas de “numerosas traduções de um nível frequentemente excelente”.¹¹⁵ Este seria o caso do Homero de Voss, o Sófocles e o Píndaro de Hölderlin, o Shakespeare de A. W. Schlegel e o Dom Quixote de Tieck, e, evidentemente, da Bíblia de Lutero. Diz o teórico francês que “nenhuma tradução de uma obra e de uma língua estrangeiras, após Lutero, poderá ser feita sem qualquer referência à sua tradução da Bíblia”,¹¹⁶ pois, a partir deste precedente histórico, foi trazido à luz todo um conjunto dessas inquietações que são a própria essência da cultura alemã:

O que somos, se somos um povo de tradutores? O que é a tradução e o bem traduzir, para o povo que somos? Se aceitarmos que a relação com o estrangeiro é constitutiva de nossa identidade, qual deve ser para nós essa relação com o estrangeiro? Como interpretá-la? Em que medida, igualmente, essa relação hipertrófica e desmedida não constituiria para nós uma ameaça radical? Não deveríamos, de preferência, voltar-nos para o que, em nossa cultura, tornou-se estrangeiro para nós, mas constitui, na realidade, nossa “natureza” mais própria – nosso passado? O que é a *Deutschheit*, se ela é o lugar de todas as questões? Herder, Goethe, os românticos, Schleiermacher, Humboldt e Hölderlin tentam, cada um à sua maneira, enfrentar essas questões, que colocam a tradução em uma problemática cultural que ultrapassa de longe qualquer “metodologia”. O positivismo filológico e Nietzsche, no século 19, retomam essas questões, e depois, no século 20, pensadores tão diferentes como Luckács, Benjamin, Rosenzweig, Reinhardt, Schadewaldt e Heidegger.¹¹⁷

Tal seria o maior legado de Lutero para os estudos de tradução. Mas nem só de textos sacros fez-se o século XVI e seu subsequente. Na Espanha, vivia-se o apogeu do teatro e o advento do romance, tal como hoje o conhecemos. É o que se desenvolve a seguir.

1.6 Século de Ouro: traduções, pseudotraduções e a fundação da narrativa moderna

Apesar de as literaturas vernáculas já estarem circulando pela Europa desde o século X, foi somente com a invenção da imprensa e a ascensão de uma pequena classe letrada que a literatura (e sua tradução) projetou-se em relevância. Eram tempos em que as viagens dos descobrimentos impactavam a Europa com narrativas inimagináveis ao mesmo passo em que se davam a construção de relógios sofisticados e de instrumentos para medir o tempo e o espaço que (juntamente com a teoria copernicana) afetavam radicalmente a perspectiva do

¹¹⁴ BERMAN, 2002, p. 58.

¹¹⁵ BERMAN, 2002, p. 58.

¹¹⁶ BERMAN, 2002, p. 62.

¹¹⁷ BERMAN, 2002, p. 65 – 66.

homem da época. Nem por isso o fanatismo religioso poupou vítimas; também entre os textos profanos a tradução fez os seus mártires. O humanista francês Etienne Dolet (1509 – 1546) foi julgado e executado por supostamente *mal traduzir* um diálogo de Platão deixando entrever uma descrença do filósofo na imortalidade.¹¹⁸ Dolet, que em 1540, publicou um pequeno esboço de princípios da tradução intitulado *La manière de bien traduire d'une langue en autre*, estabelecia que o tradutor deveria compreender muito bem o original e clarificar os pontos nele obscuros, evitando a tradução à letra.¹¹⁹ Apesar de ideias semelhantes terem sido proferidas por Dom Duarte, no seu *Livro dos Conselhos* (ca. 1433),¹²⁰ foi somente no século XVI que essas ideias repercutiram a tal ponto que Bassnett, a respeito desse período, afirma: “A tradução não foi, de modo nenhum, uma atividade secundária; foi antes uma atividade primária, exercendo um poder modelador da vida intelectual da época e, por vezes, a figura do tradutor parece quase mais a do ativista revolucionário do que a do servo de um autor ou texto original”.¹²¹ A tradução da Bíblia tampouco foi um evento secundário, mesmo entre os criadores de *pura* literatura (se é que existe literatura que seja *pura*, que não seja imbuída do sistema que a fez nascer): até mesmo Harold Bloom reviu sua opinião anterior e reconheceu o impacto da Bíblia de Tyndale na obra de Shakespeare.¹²²

Nada do século XVI seria absolutamente alheio às traduções da Bíblia. Se, na Espanha, a Inquisição teve início com os Reis Católicos, foi com o neto deles, Carlos I de Espanha e V do Sacro Império Romano Germânico, que a Contrarreforma se firmou como política de Estado. Carlos, filho de Joana, a louca, foi o primeiro rei da Espanha unificada e, dos avós maternos, herdou, além de Castela e Aragão (que, naqueles tempos, estendia-se até Sicília, Sardenha e Nápoles), territórios no norte da África e vastas extensões americanas abalroadas de ouro e prata. Do falecido pai, Felipe, o belo, filho de Maximiliano I de Habsburgo e Maria de Borgonha, Carlos receberia os Países Baixos, a Áustria, o Tirol,

¹¹⁸ BASSNETT, 2003, p. 97.

¹¹⁹ BASSNETT, 2003, p. 97.

¹²⁰ FERNÁNDEZ SÁNCHEZ; SABIO PINILLA, 1998, p. 30.

¹²¹ BASSNETT, 2003, p. 103.

¹²² Diz Harold Bloom: “Os críticos há muito tempo já reconheceram que a tragédia de Lear é uma peça pagã destinada a um público cristão. Depois de ler a obra de David Daniell, *A Bíblia em inglês (The Bible in English)*, 2003), estou disposto a mudar minha opinião de que Shakespeare e a Bíblia tenham menos em comum do que a maioria dos estudiosos afirma, mas o faço apenas no sentido de que William Tyndale compartilha com Chaucer a honra de ser um dos primeiros precursores da inventividade de Shakespeare. O que Shakespeare leu no Novo Testamento da Bíblia de Genebra, ou nós na versão encomendada pelo rei Jaime, era William Tyndale, com algumas modificações. (...) David Daniell demonstra, com exatidão, como a linguagem de Tyndale, caracterizada por “simplicidade elementar”, fornece um modelo marcante para as visões shakespearianas do sofrimento, de modo especial em *Rei Lear*” (BLOOM, Harold. Cervantes e Shakespeare. In: _____. *Onde encontrar a sabedoria?* Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. (pp. 96 – 138). p. 121 – 122).

algumas províncias do sul da Alemanha e o Franco-Condado.¹²³ De 1516 (quando Carlos foi coroado na Espanha após a morte do rei Fernando) a 1556, quando abdicou em favor de seu filho Felipe II, a Espanha se converteu em pilar fundamental de uma hegemonia política da cristandade, sendo incluída em um projeto universal.

A posição central da Espanha no polissistema literário¹²⁴ da época parece suficiente para explicar o fato de que Shakespeare e Fletcher tenham traduzido Cervantes à plateia inglesa por meio da desaparecida peça *Cardenio*,¹²⁵ mas que Shakespeare tenha tardado a aparecer na Espanha. Ou pode ser que, conforme Harold Bloom, “a Espanha, até a era moderna, pouca necessidade teve de Shakespeare. As grandes figuras da Era de Ouro espanhola – Cervantes, Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, Rojas, Góngora – trouxeram à literatura espanhola uma exuberância barroca que já era de algum modo shakespeariana e romântica”.¹²⁶ Com efeito, a primeira tradução direta de Shakespeare veio ao público espanhol apenas em 1798:

A edição de Hamlet, que saiu em 1798 sob o poético nome de Moratín (Inarco Celenio), vinha acompanhada de um prólogo, numerosas notas e uma interessante «*Vida de Guillermo Shakespeare*», na qual Moratín expressa com severidade seu juízo de dramaturgo ilustrado e neoclássico ante o gênio desbordante e anárquico de Shakespeare.¹²⁷

Este período tão fecundo foi para a Espanha que entrou para a história como “O Século de Ouro”. Apesar das crises demográficas, políticas e econômicas ocorridas durante os reinados de Felipe II, Felipe III e Felipe IV (imiscuídos em revoluções internas além de guerras contra os turcos, os franceses, as fomes e as pestes) o teatro alcançou o seu auge, e a Espanha impôs a língua hegemônica da cultura e o fascínio pelo exotismo e misticismo de sua

¹²³ Estas, como outras informações deste parágrafo, foram obtidas, entre outras fontes, do documentário da TVE (Televisión Española) *Memorias de España: Carlos V, um monarca, un imperio y una espada*. Disponível em: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/memoria-de-espana/memoria-espana-carlos-v-monarca-imperio-espada/3215801/> Acesso em: 20 ago 2016.

¹²⁴ A expressão de Itamar Even-Zohar e o aprofundamento das teorias deste serão mais bem desenvolvidas em capítulo posterior.

¹²⁵ BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 552p. p. 78

¹²⁶ Id. *Ib.*, p. 78.

¹²⁷ Tradução minha ao trecho: “La edición de Hamlet, que salió en 1798 con el nombre poético de Moratín (Inarco Celenio), iba acompañada de un prólogo, numerosas notas y una interesante «*Vida de Guillermo Shakespeare*», donde Moratín expresa con severidad su juicio de dramaturgo ilustrado y neoclásico ante el genio desbordante y anárquico de Shakespeare”. GARCÍA GARROSA, María Jesús; LAFARGA, Francisco. La historia de la traducción en España en el siglo XVIII. In: SABIO PINILLA, José Antonio (Ed.). *La traducción en la época ilustrada: panorámicas de la traducción en el siglo XVIII*. Granada: Editorial Comares, 2009. 249p. (pp. 27 – 80), p. 70.

literatura, que agradava pela abundância de arquétipos referenciais e temas universais como a honra, a valentia e a fé.¹²⁸ Obras sobre a arte da navegação e relatos da conquista do novo mundo converteram-se em espécies de ancestrais dos *best-sellers*¹²⁹ juntamente com clássicos literários como: *Libro de Calixto y Melibea y de la puta vieja Celestina* (La Celestina), de Fernando Rojas, impresso em 1518; *La vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades* (Lazarillo de Tormes), de 1554,¹³⁰ relato anônimo aparecido em Burgos e imediatamente traduzido ao francês, holandês, italiano e alemão; *La Araucana*, impresso em Salamanca em 1574, poema épico de Alonso de Ercilla sobre os combates entre os espanhóis e os araucanos, no Chile; *Primera parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, escrito por Mateo Alemán e publicado em 1599, alcançando um êxito sem precedentes na literatura espanhola, com 23 edições; e *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra, considerado o precursor do romance e a obra culminante da literatura espanhola do período, publicada em 1605 (a segunda parte é de 1615).

Interessante notar que Cervantes, na composição de sua icônica obra, valeu-se do estratagema ficcional de declarar não ser o autor do relato, mas de tê-lo encontrado em Alcaná de Toledo, onde havia um rapaz a vender alguns cartapácios e papéis velhos em uma senda. Estando curioso por um calhamaço em caracteres arábicos, o narrador-personagem aguardou que por ali passasse algum mourisco *aljamiado*¹³¹ que lhe fizesse tradução. Estando em Todelo, não lhe seria difícil encontrar tal intérprete,¹³² pois ainda que buscasse algum de outra “melhor e mais antiga língua”,¹³³ o encontraria. Logo apareceu um mourisco que lhe explicou ser aquela a história de *Don Quixote de la Mancha*, escrita por um tal Cide Hamete

¹²⁸ Dados obtidos do documentário da TVE *Memoria de España: La decadencia política en el Siglo de Oro*. Disponível em: <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/memoria-de-espana/memoria-espana-decadencia-politica-siglo-oro/3277051/>> Acesso em 25 ago. 2016.

¹²⁹ A lista e todos os dados citados deste pronto em diante do parágrafo são do material *Siglo de Oro*, disponibilizado pelo Governo da Espanha em: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/eu/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/libro/mc/bei/capitulos/Capitulo_siglodeoro.pdf> Acesso em 18 ago. 2016.

¹³⁰ A data de 1554 é referida pelo Governo da Espanha no capítulo sobre o Século de Ouro (nota anterior). Harold Bloom indica o ano de 1533 como sendo o do primeiro surgimento do Lazarillo de Tormes (BLOOM, 2005, p. 108). Na edição de bolso do Lazarillo de Tormes, do Centro Editor de Cultura, há uma introdução, também anônima, que menciona o ano de 1525 como primeira hipótese de datação da obra, ainda que críticos mais recentes tenham entendido que sua ambientação dificilmente tivesse sido possível antes de 1540 – 1550 (ANÔNIMO, Introducción. In: ANÔNIMO. *El Lazarillo de Tormes*. Buenos Aires: Centro Editor de Cultura, 2005. 128p. pp. 13 – 14).

¹³¹ *Aljamiado*: que fala castelhano, segundo nota 10 à página 86 da edição da Real Academia Espanhola comemorativa ao quarto centenário da obra. CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edição e notas de Francisco Rico. Madri: Real Academia Espanhola, 2004. 1249p. p. 86.

¹³² A obra de Cervantes usa ainda as expressões *intérprete* para o tradutor de história e *volver* no sentido de traduzir.

¹³³ Tradução minha ao trecho “mejor y más antigua lengua”. CERVANTES, 2004, p. 86.

Benengeli, historiador arábico. Ao reconhecer a narrativa que lhe encantara, o narrador-personagem comprou os papéis e negociou sua tradução:

Em seguida, apartei-me com o morisco pelo claustro da igreja maior e roguei-lhe que me trasladasse aqueles cartapácios, todos os que tratavam de Dom Quixote, à língua castelhana, sem nada lhes tirar nem pôr, oferecendo-lhe a paga que ele quisesse. Contentou-se com duas arrobas de passas e duas fangas de trigo, e prometeu traduzi-los bem fielmente e com muita brevidade. Mas eu, para facilitar o negócio e para não deixar à sorte tão grandioso achado, trouxe-o à minha casa, onde em pouco mais de mês e meio traduziu-a toda, do mesmo modo que aqui se refere.¹³⁴

A fundação do romance dá-se, portanto, com uma pseudotradução, recurso narrativo por meio do qual um original se apresenta como tradução. É Jorge Luis Borges quem faz lembrar, dentre outras obras, a do “rabino castelhano Moisés de León, que compôs o *Zohar* ou *Libro del Esplendor*, divulgando-o como obra de um rabino palestino do século III”.¹³⁵ O recurso não era inédito e seguiu sendo muito utilizado por diversos escritores ao longo dos séculos, incluindo o próprio Borges, que o emprega no conto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. A existência de vasto número de pseudotraduções desmente o suposto desprestígio da tradução; em diversas culturas e em variados momentos históricos, apresentar o texto como traduzido conferia-lhe aceitação, seja pelo *status* da fictícia língua-cultura de partida, seja pela simples admissão de que, se um tradutor dedicou-se a tal tarefa, é porque havia algo ali que muito merecia ser lido, o que faz recordar a teoria de Steiner, para quem “a sobredeterminação do ato interpretativo é inerentemente inflacionária”,¹³⁶ pois classificar um texto de partida como merecedor de tradução é *dignificá-lo de imediato; magnificá-lo* e, assim, *ampliar a estatura* do original. Em outros termos, para Steiner, do *arreatamento* apropriador do tradutor vai-se ao detalhamento, a iluminação, a constatação de que não apenas “havia algo lá”, mas que havia ali “mais aqui do que os olhos veem”.¹³⁷

¹³⁴ Tradução minha ao trecho: “Aparteme luego con el morisco por el claustro de la iglesia mayor, y roguele me volviese aquellos cartapacios, todos los que trataban de Don Quijote, en lengua castellana, sin quitarles ni añadirles nada, ofreciéndole la paga que él quisiese. Contentose con dos arrobas de pasas y dos fanegas de trigo, y prometió de traducirlos bien fielmente y con mucha brevedad. Pero yo, por facilitar más el negocio y por no dejar de la mano tan buen hallazgo, le truje a mi casa, donde en poco más de mes y medio la tradujo toda, del mismo modo que aquí se refiere”. CERVANTES, 2004, p. 86 – 87.

¹³⁵ BORGES, Jorge Luís. *Magias parciais do quixote*. In: _____. Outras inquisições: (1952). Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (pp. 61 – 65). p. 63.

¹³⁶ STEINER, 2005, p. 321.

¹³⁷ STEINER, 2005, p. 321.

No caso do Dom Quixote, porém, assim como em Borges, este parece ter sido “um artifício para conseguir ser verossímil dentro da mais completa ficção”.¹³⁸ Além disso, conforme Silvia Cobedo, a pseudotradução em Quixote foi um mecanismo para a subversão de normas do polissistema literário receptor:

Segundo Toury, a tradução fictícia é uma maneira conveniente de introduzir novidades na cultura, especialmente quando o sistema é resistente a desvios dos modelos canônicos e normas. Ao nosso ver, isso aparece claramente ao considerarmos o Quixote como precursor da novela moderna, uma inovação na literatura.¹³⁹

Cervantes não apenas “inventou” o *romance* moderno (Silvia Cobelo usa o termo *novela*, que entendo, neste caso, como um castelhanismo) como inaugurou também o gênero que em português designamos *novela* (a que os hispânicos chamariam *novela corta*) com suas *Novelas exemplares*, publicadas em 1613. Estas, assim como o *Lazarillo de Tormes*, arriscavam-se pela picaresca. A literatura do Século de Ouro inspirava-se nos clássicos e era permeada pelo ascetismo mesmo em tempos de guerra, fome e peste. Com a picaresca, entrou em cena o anti-herói cuja única preocupação era obter a comida do dia, e, assim, confirmando que crise política pode vir acompanhada de inovações no polissistema literário, a Espanha (que, de 1580 a 1640, esteve unificada com Portugal) assentou os pilares mais importantes da narrativa moderna ocidental enquanto via esvaír-se todo um Império.

1.7 As belas infiéis, o terror e o gótico

No século XVII, os efeitos da Contrarreforma, os conflitos do absolutismo e o fosso entre o Humanismo cristão e a ciência conduziram a modificações radicais na teoria da literatura e da tradução por conseguinte.¹⁴⁰ Com base em Descartes e o resgate da Antiguidade, retornou-se à ideia de *imitação*, mas também à de um estilo elegante e harmonioso na natureza. A tradução, na Europa, via-se marcada pela afirmação de um gosto francês à maneira das *belles infidèles*, expressão que se atribui a Ménage (1613 – 1691), quem, comentando as traduções de Perrot d’Ablancourt, teria dito: “me lembram uma mulher

¹³⁸ COBELO, Silvia. Pseudotradução e o Quixote. *Fragmentos*. Florianópolis, n. 33, p. 63 – 69, jul. – dez. 2007. p. 67.

¹³⁹ Id. *Ib.*, p. 68.

¹⁴⁰ BASSNETT, 2003, p. 103.

por quem estive muito apaixonado em Tours que era bela mas infiel”.¹⁴¹ O estilo das *belas infieis* reivindicava a *traição* em prol do *bom gosto*, e trazia consigo o distanciamento cultural, a diferenciação linguística e o envelhecimento dos textos.¹⁴²

As *belas infieis* adentraram o século XVIII e o Romantismo; porém, seus críticos fizeram-se ecoar:

Todas estas revoluções ideológicas têm repercussões na arte de traduzir, e todas estas ideias novas levam ao mesmo resultado: as “belas infieis”, atacadas por todos os lados cada vez mais frequentemente, não são mais o modelo de uma boa tradução. Assim, as traduções francesas de Shakespeare feitas por Letourneur (1736-88), que conseguiam ainda escandalizar seus contemporâneos apesar de serem extremamente bem-educadas e se esforçarem o mais possível por mascarar a “barbárie” do autor inglês, não satisfazem mais as novas gerações.¹⁴³

Não só no plano da reescritura, mas também no da escrita criativa primeira, a França começaria, entre os séculos XVII e XVIII, a ditar paradigmas estéticos. Eram os “princípios de uma história mundial da literatura”,¹⁴⁴ nos dizeres de Pascale Casanova, que se ampara em Fernand Braudel para afirmar a existência de uma “relativa independência do espaço artístico com relação ao espaço econômico (e portanto político)”.¹⁴⁵ Assim, no século XVI, diria Braudel, Veneza era a capital econômica, mas Florença e seu dialeto toscano predominariam intelectualmente. No século XVII, Amsterdã era o centro europeu de comércio, mas Roma e Madri triunfavam nas artes e literaturas. Já no século XVIII, Londres seria alçada a novo centro do mundo, mas Paris é que imporá ao Ocidente a sua hegemonia cultural.¹⁴⁶ Muitos seriam os textos traduzidos (e retraduzidos) do francês para outras línguas nesse período. E

¹⁴¹ Tradução minha ao trecho: “Me recuerdan a una mujer de la que estuve muy enamorado en Tours que era bella pero infiel”. HOOFF, H. Van. *Histoire de la traduction en Occident*. Paris: Duculot, 1991. p. 48, *apud*: HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y traductología*. Madri: Ediciones Cátedra, 2001. 694p. p. 110.

¹⁴² HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y traductología*. Madri: Ediciones Cátedra, 2001. 694p. p. 110.

¹⁴³ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho: “Tutte queste rivoluzioni ideologiche si ripercuotono sull’arte del tradurre, e tutte queste idee nuove portano verso lo stesso risultato: le “belle infedeli”, attaccate da ogni parte con sempre maggiore frequenza, non sono più modello di buona traduzione. Così le traduzioni francesi di Shakespeare fatte dal Letourneur (1736 – 88), che riuscivano ancora a scandalizzare i suoi contemporanei benché fossero estremamente benedicate e si sforzassero il più possibile di mascherare la “barbarie” dell’autore inglese, non soddisfano più le nuove generazioni”. MOUNIN, 1965, p. 53.

¹⁴⁴ *Princípios de uma história mundial da literatura* é o primeiro capítulo da obra: CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 436p. (pp. 23 – 64).

¹⁴⁵ CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 436p. p. 25.

¹⁴⁶ Id. *ib.*, p. 25.

eram tempos em que o olhar francês, já não mais voltado para Espanha e Itália, rumava ao norte: primeiro à Inglaterra, depois à vizinha Alemanha.¹⁴⁷

Os franceses encantavam-se com os estereótipos ingleses de individualismo, paixão pela independência e amor à filosofia livre de preconceitos; pareciam estes uma espécie de “selvagens insulares”, desacostumados à submissão às normas ou às autoridades.¹⁴⁸ A *diminuição* do caráter inglês parecia uma compensação francesa à reconhecida hegemonia político-econômica inglesa decorrente dos primeiros sopros que ficaria conhecida como *Revolução Industrial* e a invenção do capitalismo. Defoe, Swift, Richardson, Fielding e outros ingressaram via traduções primeiro na França e depois espalharam-se por Espanha¹⁴⁹ e demais nações. Quando a França carecia especialmente de poetas, Alexander Pope desacomodava o sistema literário para se consagrar como o salvador de um estilo quase condenado,¹⁵⁰ e John Milton, traduzido ao francês pela primeira vez em 1729, recebeu sete retraduições até 1778.¹⁵¹ O caso mais emblemático é o de Shakespeare: um desconhecido do grande público até que La Place, com grandes liberdades frente ao original (como era o estilo à época), publicou-o pela primeira vez em 1745.¹⁵² A partir da segunda metade do século XVIII, no entanto, as atenções voltaram-se para a Alemanha, muito por influência de Grimm, Diderot, Mercier, Turgot e especialmente da futura rainha Maria Antonieta (seu casamento, em 1770, com aquele que viria a ser Luís XVI formaria uma verdadeira “colônia alemã” em meio à corte francesa).¹⁵³

Enquanto desenhava os fatos que alcançariam a Revolução de 1789 e o terror subsequente, a França sucumbiu ao gosto pela novela gótica e seu ambiente de terror inspirado em lúgubres castelos medievais povoados por criptas, masmorras, personagens atormetados e fantasmas. Eram tempos em que as mulheres começavam a se posicionar no sistema literário como escritoras, tradutoras e editoras. O ambiente fantasmagórico e as mesclas de realidade e devaneio eram a deixa perfeita para que, entre muitas outras, Mary Delarivier Manley, Eliza Haywood e Aphra Behn, conhecidas como *O belo triunvirato do*

¹⁴⁷ ALBERDI URQUIZO, Carmen; ARREGUI BARRAGÁN, Natalia. La traducción en la Francia del siglo XVIII: auge de la belleza infiel y femenina. In: SABIO PINILLA, José Antonio (Ed.). *La traducción en la época ilustrada: panorámicas de la traducción en el siglo XVIII*. Granada: Editorial Comares, 2009. 249p. (pp. 81 – 130), p. 81.

¹⁴⁸ Id. Ib., p. 82.

¹⁴⁹ GARCÍA GARROSA; LAFARGA, 2009, p. 61.

¹⁵⁰ ALBERDI URQUIZO; ARREGUI BARRAGÁN, 2009, p. 87.

¹⁵¹ ALBERDI URQUIZO; ARREGUI BARRAGÁN, 2009, p. 88.

¹⁵² ALBERDI URQUIZO; ARREGUI BARRAGÁN, 2009, p. 88.

¹⁵³ ALBERDI URQUIZO; ARREGUI BARRAGÁN, 2009, p. 83.

engenho (*The fair triumvirate of wit*), escandalizassem seus contemporâneos com narrativas que expunham as condições das mulheres e os rumos do capitalismo feito de máquinas e corpos mutilados, sem deixar de apresentar a dose de sentimentalismo necessária para conquistar o público. A estética gótica, como quase tudo incensado pela França nesse período, perdurou e seguiu seduzindo novos públicos ainda pelo século XIX e início do século XX. A escritora chilena Maria Luisa Bombal, na sua experiência francesa, conheceu, admirou e se deixou influenciar por narrativas góticas lidas sobretudo em francês e espanhol por meio de traduções talvez ainda exalando ares de belas infieis, com seu distanciamento cultural, a diferenciação linguística e o envelhecimento dos textos.¹⁵⁴

As traduções tanto animaram o mercado editorial francês que não foram poucas as pseudotraduções do século XVIII: diversas novelas ambientadas na Inglaterra imitavam o estilo inglês fazendo-os passar por traduções. Outras pseudotraduções o eram por motivação política e temor às represálias, tal qual as *Cartas Persas*, de Montesquieu, em 1721.¹⁵⁵ Em Portugal, onde as convicções religiosas beiravam o fanatismo, o Século das Luzes foi de sombras muitas, apegadas aos valores do Antigo Regime e reforçada pelo Santo Ofício.¹⁵⁶ A Espanha, que até há pouco tinha recebido pouca influência estrangeira (por estar no centro do campo de forças literárias), passou a presenciar o ingresso de diversas traduções provenientes do francês e os inevitáveis galicismos consequentes. Não foram poucas as sátiras contra os “maus tradutores” que contaminavam a língua castelhana com barbarismos (o que deu lenha a censores e também a puristas e detratores das culturas e traduções francesas nos jornais da época) e não tardou a que se constituísse um rechaço quase generalizado contra as belas infieis e às liberdades na adaptação de textos à cultura receptora.¹⁵⁷ Apesar disso, muitas obras ingressaram na Espanha via França, sobretudo a narrativa inglesa e alemã. Embora houvesse clamores para que fosse nos predecessores nacionais (os autores do Século de Ouro) que os autores espanhóis do século XVIII buscassem seus modelos, não foram poucos os tradutores (e também tradutoras¹⁵⁸) empenhados em trazer ao castelhano as obras que, por méritos

¹⁵⁴ HURTADO ALBIR, 2001, p. 110.

¹⁵⁵ COBELO, 2007, p. 64.

¹⁵⁶ SABIO PINILLA, José Antonio. La traducción en Portugal en el siglo XVIII. In: SABIO PINILLA, José Antonio (Ed.). *La traducción en la época ilustrada: panorámicas de la traducción en el siglo XVIII*. Granada: Editorial Comares, 2009. 249p. (pp. 207-248). p. 208.

¹⁵⁷ GARCÍA GARROSA; LAFARGA, 2009, p. 33.

¹⁵⁸ Segundo García Garrosa e Lafarga: “Una atención especial ha merecido recientemente el papel de las mujeres en la historia de la traducción en España en el siglo XVIII. Las mujeres españolas tradujeron obras de todos los géneros, desde libros de viajes a tratados de historia literaria, de filosofía o de matemáticas, y por supuesto, obras literarias (poesía, teatro, novela); pero su mayor interés se centró —como era esperable en el contexto cultural en el que realizaron su tarea— en las obras educativas: tratados de educación para jóvenes, cartas y manuales con

literários ou valores, gozavam de fama já por toda Europa,¹⁵⁹ sobretudo via França. Nicasio Álvarez de Cienfuegos, ao ingressar na Real Academia Espanhola, em 1799, proferiu icônico discurso exaltando as traduções e condenando esse “amor à pátria”, tão mal entendido, que acarretava o empobrecimento da língua e da cultura espanholas. Goethe e o século XIX acentuariam essa visão de *literatura mundial*.

1.8 O Estado-nação, o caráter de um povo, a literatura mundial e a Humanidade

Com o advento do Romantismo, a discussão sobre *originalidade* projetou-se a novas dimensões. Nesse período, pode-se dizer, houve um deslocamento do sagrado: das religiões em sentido estrito para os discursos patriótico-progressistas que se amparavam no amálgama Estado-Igreja para revestir de legitimidade os incipientes nacionalismos.¹⁶⁰ Elevando-se o discurso em prol das nações, alardeou-se, por consequência, a defesa das línguas vernáculas que começavam a se impor como estratégia de identificação cultural e de interpelação discursiva. Segundo Hall,¹⁶¹ a defesa de um idioma comum transformou-se em elemento de ordem política e cultural de fundamental relevância para o sentimento de solidariedade nacional, passando a definir a criação de padrões de alfabetização que generalizavam uma única língua vernácula como meio dominante de comunicação em toda a nação. As reflexões sobre a língua vinham, não raro, acompanhadas de defesas de superioridade de umas frente a outras e, num contexto assim, a tradução era imbuída de contornos épicos, quase de missão civilizatória.

consejos para las mujeres en el momento de tomar estado y entrar en el mundo, y novelas o relatos marcados igualmente por el sello educador; unas obras de claro objetivo pedagógico que, a lo que sabemos, estaban en buena medida determinadas por la constitución de un público lector femenino emergente (véase Urzainqui 2006). Sabemos poco, en general, de la formación específica de estas mujeres traductoras, que estaban desde luego mucho más lejos que sus colegas masculinos de algo parecido a una profesionalización en el campo de la traducción. Pero su dedicación dejó logros más que notables y tuvo — como ya se ha señalado aquí — el valor de ser un estímulo para las aspiraciones literarias y traductoras de otras mujeres”. GARCÍA GARROSA; LAFARGA, 2009, pp. 47 – 48.

¹⁵⁹ GARCÍA GARROSA; LAFARGA, 2009, pp. 39 – 40.

¹⁶⁰ Sobre os nacionalismos, retomam-se aqui algumas ideias já apresentadas em KAHMANN, Andrea Cristiane. *Fronteira, identidade, narrativa: tradição e tradução em Sergio Faraco*. 2006. 140p. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFRGS, Porto Alegre, 2006. Alguns pontos de vista e fichamentos de leituras foram já apresentados no ponto 1.1 da dissertação: *Nação: a invenção da tradição e o amálgama da identidade*.

¹⁶¹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003. 64p. p. 48-50.

Quando línguas e literaturas ingressaram no rol das *riquezas* de um povo, reforçaram suas *tradições inventadas*, termo que se emprega fazendo referência a Hobsbawm e Ranger,¹⁶² que apontaram o surgimento da bandeira, do hino e das armas nacionais com o pretexto de estabelecer ou simbolizar a coesão social, de legitimar instituições, *status* e relações de autoridade, ou mesmo para inculcar padrões comportamentais: “Parece que o elemento crucial foi a invenção de sinais de associação a uma agremiação que continham toda uma carga simbólica e emocional, ao invés da criação de estatutos e do estabelecimento de objetivos da associação”.¹⁶³ Assim, não se é de estranhar que pensadores daqueles tempos, como Cadalso, em *Las cartas marruecas* (1789), tenham chegado a proferir que as traduções fraudam o original, inserem na língua castelhana mil frases impertinentes, lisonjeiam o estrangeiro e alucinam a muitos jovens que passam a crer que sua língua natural é subalterna às outras e, portanto, de estudo dispensável.¹⁶⁴ Para García Garrosa e Lafarga, era o rechaço à França e suas influências e galicismos que provocavam um discurso como esse; os puristas espanhóis voltavam-se ao Século de Ouro, aos tempos em que a Espanha ditava o bom gosto.¹⁶⁵ Para Berman, no entanto, o ranço relaciona-se ao fato de que na tradução há sempre “alguma coisa da violência da mestiçagem”.¹⁶⁶ Nesse período, abundaram metáforas de conotação sexual: uma língua que ainda não traduzira era comparada a uma moça virgem, uma língua que traduzia era fecundada pelo estrangeiro. “Pouco importa que, no nível da realidade, uma cultura e uma língua virgens sejam tão fictícias quanto uma raça pura. Trata-se aqui de desejos inconscientes”,¹⁶⁷ afirma o teórico.

A nação consolidou-se como uma forma de filiação textual, o produto de uma narrativa que legitimou arranjos políticos e orientou a consciência histórica tornando-se, assim, uma afiliação “...mais complexa que “comunidade”, mais simbólica que “sociedade”, mais conotativa que “país”, menos patriótica que *patrie*, mais retórica que a razão de Estado...”.¹⁶⁸ As diferenças regionais e étnicas foram gradualmente sendo amalgamadas pelo Estado-nação e, nesse interregno, a literatura, como texto privilegiado na medida em que pôde conciliar o histórico e o mítico e preencher os vazios da memória coletiva, desempenhou um

¹⁶² HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (Orgs.) *A invenção das tradições*. Tradução de Celina Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. 400p. p. 19.

¹⁶³ Id. *Ib.*, p. 19.

¹⁶⁴ Tradução livre do trecho de Cadalso em AMPARO ALBIR, 2001, p. 113.

¹⁶⁵ GARCÍA GARROSA; LAFARGA, 2009, pp. 30 - 33.

¹⁶⁶ BERMAN, 2002, p. 16.

¹⁶⁷ BERMAN, 2002, p. 17.

¹⁶⁸ BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução Myriam Ávila *et. al.* Belo Horizonte: UFMG, 1998. 395p. p. 199.

papel exponencial em direção ao ancoramento do sentimento de identidade, como refere Zilá Bernd.¹⁶⁹ Nos casos em que isso mostrou-se insuficiente, as ditaduras absolutistas sempre foram uma alternativa para solucionar a unidade nacional, no comentário de Torres Rivas.¹⁷⁰

Nesse contexto, têm espaço as ideias sobre a *intraduzibilidade absoluta*: a língua de um povo era vista como o reflexo do *caráter* deste, como a expressão genuína e única do gênio e da alma de uma nação. Embora intraduzível na sua essência (pois o *espírito* de um povo não se verte para nenhum idioma outro, qualquer que seja a nação que o receba) a obra concebida em certo idioma poderia desempenhar função no enriquecimento e edificação de outras nações, razão pela qual a tradução (mais percebida como uma atividade criativa ou o intento de materialização do impossível) cumpria-se como missão a que posteriormente, com os pensadores brasileiros, se diria *antropofágica*, ou seja, de assimilação do mais forte.

Na visão de Seligmann-Silva:

No relativismo cultural que se estabeleceu sobretudo a partir da segunda metade do século XVIII desenvolveu-se a consciência da impossibilidade da tradução de uma cultura ou discurso para outra cultura ou língua. Essa postura ia contra a concepção de tradução vigente ainda no século XVIII, praticada sobretudo na França, que se deixa resumir no termo *belle infidèle* e que se baseava numa submissão absoluta no ato da tradução à batuta da língua de chegada. Nesse modelo da *belle infidèle* parte-se do pressuposto – metafísico – que afirma a separação entre os significantes e os significados. A infidelidade diz respeito apenas à forma – ao significante do texto de partida – pois se acredita na possibilidade da passagem total da mensagem para a língua de chegada.¹⁷¹

Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832), Wilhelm von Humboldt (1767 – 1835) e Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768 – 1834), alemães que assistiram à ascensão dos nacionalismos e viveram intensamente os ideários românticos do individualismo e sentimentalismo, foram também tradutores e autores das mais importantes reflexões daquele período sobre tradução.

¹⁶⁹ BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. 176p. p. 11.

¹⁷⁰ No caso, Torres Rivas disserta sobre a realidade platina, mas sua análise pode ser estendida a outras nações sobretudo latino-americanas: “El triunfo de los caudillos, de las montoneras, luego de las guerras civiles, resolvió por la vía de las dictaduras absolutistas el problema de la unidad nacional. La nación tiene entonces una dimensión político-militar”. TORRES RIVAS, Edelberto. *La nación: problemas teóricos e históricos*. In: LECHNER, Norbert (Org.). *Estado y política en América Latina*. Siglo XXI Editores: México, 1981. 340p. (p. 71 – 124), p. 101 - 102.

¹⁷¹ SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Filosofia da tradução – tradução de filosofia: o princípio da intraduzibilidade*. In: _____. *O local da diferença: ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005. 360p. (pp. 167 – 188), p. 169.

Wilhelm von Humboldt, em *Introdução a Agamêmnon*, postulava:

Pois é uma característica maravilhosa das línguas o fato de primeiramente bastarem, todas, aos usos comuns da vida, mas em seguida poderem ser elevadas ao infinito, através do espírito da nação que as elabora, até chegar a um espírito mais alto e sempre mais multifacetado. Não será demasiada ousadia afirmar que, em cada língua, mesmo nos dialetos de povos muito rudes que sequer conhecemos suficientemente (com isso não se pretende dizer que uma língua não seja originariamente melhor que outra e que algumas outras não sejam para sempre inatingíveis) se possa exprimir Tudo, as coisas mais altas e profundas, as mais fortes e delicadas. Só que estes sons permanecem sopitados como se estivessem no interior de um instrumento musical não tocado até que a nação saiba despertá-los.¹⁷²

Por esse viés, e contradizendo a *absoluta intraduzibilidade*, Humboldt concluía que “diferentes línguas são, deste ponto de vista, somente outras tantas sinonímias: cada uma delas exprime o conceito de modo um pouco diferente, com esta ou aquela determinação secundária, um degrau mais alto ou mais baixo na escala das sensações”.¹⁷³ Essa sinonímia (que posteriormente se redefiniu no conceito de *equivalência*) conceberia o Tudo (que a tradutora Susana Kampff Lages fez questão de grafar no português com a mesma maiúscula que iniciaria, no alemão, os substantivos como a Totalidade, o Universo, o Tudo que nos cerca). O Tudo poderia ser citado, sentido ou despertado em qualquer língua, porque Tudo é absolutamente traduzível, e a ideia que ainda não existisse em determinada língua passaria a existir com tão-somente provocá-la.

O legado de Humboldt é assinalado por Seligmann-Silva: “ele percebia cada língua como uma *leitura*, uma interpretação, vale dizer: uma *construção do mundo*. A consequência dessa concepção foi uma visão da tradução como *l'épreuve de l'étranger* (prova do estrangeiro), na bela expressão de Antoine Berman (Berman, 1984)”.¹⁷⁴

Em face dos incipientes nacionalismos, Humboldt e seus contemporâneos Goethe e Schleiermacher defendiam a tradução como estratégia de enriquecimento da língua e ampliação dos horizontes de um povo. Assim, prenunciavam (ou intuía) o que Bassnett, quase dois séculos depois (em 2006), defendeu naquele citado discurso à Associação Britânica de Literatura Comparada: foi por meio da tradução que chegaram novas ideias, gêneros e

¹⁷² HUMBOLDT, Wilhelm von. *Introdução a Agamêmnon*: excerto de *O Agamêmnon* de Ésquilo em tradução em versos por Wilhelm von Humboldt (Leipzig, Editor Gerhard Fleischer, o Jovem). Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*: antologia bilíngue alemão – português. vol. 1. 2ª ed. rev. ampl. Florianópolis: UFSC / Núcleo de pesquisa em literatura e tradução, 2010. 344p. (p. 105 – 119). p. 107.

¹⁷³ Id. *Ib.*, p. 105.

¹⁷⁴ SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 170.

formas que redefiniram homens, literaturas e nações. Bassnett referiu Kemal Ataturk e seus esforços para promover a modernização da Turquia da década de 1920, empreitada que se valeu da tradução de textos-chave da cultura ocidental.¹⁷⁵ E a Alemanha dos princípios de 1800 (ou, ao menos, parte dela) buscou “a civilidade universalizadora, da maçonaria internacional dos espíritos livres característica do Iluminismo”,¹⁷⁶ como é possível depreender da leitura de Steiner, que associa o alvorecer da Literatura Comparada como campo disciplinar à concepção de linguagem de Humboldt, Herder e Goethe: “a faculdade de criar palavras, o impulso no sentido da inovação verbal, da organização léxica e sintática em modelos formais de métrica e musicalidade é um fenômeno universal”.¹⁷⁷ Portanto, nada mais óbvio que o estudo da literatura ser também um fenômeno universal, assim como o “estudo de outras línguas e de suas traduções literárias, a apreciação do seu valor intrínseco e do que se entretece na teia dos valores universais interpretando a condição humana”.¹⁷⁸

Para Seligmann-Silva, o espírito do final do século XVIII estava associado ao conceito de “*Bildung* (formação-cultura) de uma nação como dependente de sua capacidade não tanto de ‘abrir-se’ ao ‘outro’, ao ‘estrangeiro’, mas sobretudo como capacidade de ‘sair de si’, de *passar* para o estrangeiro, de *Über-setzung*”,¹⁷⁹ termo este que significa, em alemão, literalmente, *trans-posição* e que costumamos traduzir por *tradução*.

Para Steiner, essa perspectiva de língua e literatura assim como os fundamentos da Literatura Comparada como disciplina profissional e acadêmica provinham do pessimismo de Goethe frente ao isolamento e à arrogância nacionalista:

Como os alquimistas, que ele lia com muito interesse, Goethe acreditava nas inter-relações e nas harmonias ocultas de tudo que existe. A voz da natureza pode ser melhor ouvida em grandes acordes e em uníssono. *Weltliteratur* e *Weltpoesie* implicam uma conjectura, não muito discernível, quanto à existência de universalidades comuns subjacentes às diversas línguas e dela geradoras e que ocasionam afinidades estruturais e evolucionárias subterrâneas até mesmo entre as mais formalmente remotas. O ecumenismo de Goethe decorre de sua postura moral e política. No fim da década de 1820 esse ser olímpico, já velho e bastante isolado – isolado por sua fama mundial –, passou a ver com grande apreensão as forças nascentes do nacionalismo e do chauvinismo militante que se puseram em marcha na Europa pós-napoleônica e, em especial, na Alemanha. Ele conhecia e temia a verbosidade teutônica e o fervor retrógrado das novas filologia e historiografia

¹⁷⁵ BASSNETT, 2006, p. 09.

¹⁷⁶ STEINER, 2001, p. 155.

¹⁷⁷ STEINER, 2001, p. 154.

¹⁷⁸ STEINER, 2001, p. 155.

¹⁷⁹ SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 171.

germânicas.¹⁸⁰

Foi dessas apreensões que se originou a palavra *Weltliteratur*, uma literatura universal, desde as origens associada à tradução e à angústia entre ser *fidel* ao *caráter* do original ou a suas *palavras*, dúvida diante da qual Humboldt se posicionava favorável ao primeiro: “fidelidade deve ser dirigida ao verdadeiro caráter do original, o qual não deve ser abandonado em favor de seus elementos fortuitos”.¹⁸¹ Dizia mais: “Pode-se até mesmo afirmar que uma tradução se torna tanto mais desviante quanto maior o seu esforço para alcançar fidelidade”.¹⁸² Goethe entregava-se às mesmas divagações: “Existem duas máximas na tradução: uma exige que o autor de uma nação desconhecida seja trazido até nós, de tal maneira que possamos considerá-lo nosso; a outra, ao contrário, requer de nós, que nos voltemos ao estrangeiro e nos sujeitemos às suas condições, sua maneira de falar, suas particularidades”.¹⁸³ Contudo, com menos certezas e tradutor apaixonado que era, Goethe seria capaz de reconhecer vantagens em ambos os métodos. Defendia, porém, aquela referida por ele como *tradução integral*. Essa foi a primeira tentativa moderna de criar uma teoria da tradução ao defender uma tradução que não fosse apenas escolástica (reduzindo o texto ao seu conteúdo de ideias) nem mesmo uma paráfrase; a tradução integral deveria visar ao significado mas também aos procedimentos retóricos, à manutenção da rima e da métrica presentes no original, naturalizando-as perfeitamente (*eindeutschen*).¹⁸⁴

Com maior rigorismo, porém, e análises mais sistemáticas, Schleiermacher postulou dois *métodos* sobre a tradução:

No meu juízo, há apenas dois [métodos]. Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro. Ambos são tão completamente diferentes que um deles tem que ser seguido com o maior rigor, pois, qualquer mistura produz necessariamente um resultado muito insatisfatório, e é de temer-se que o encontro do escritor e do leitor falhe inteiramente. (...) Porque, no primeiro caso, o tradutor se esforça por substituir com seu trabalho o conhecimento da língua original, do qual o leitor carece. A mesma imagem, a mesma impressão que ele, com seu conhecimento da língua original, alcançou da obra, agora busca comunicá-la aos leitores, movendo-os, por conseguinte, até o lugar que ele ocupa e que propriamente lhe é estranho. Mas, se a tradução quer fazer, por exemplo, que um autor latino fale como, se fosse alemão, haveria falado e escrito para alemães, então, não apenas o autor move-se até o lugar do tradutor, pois, tampouco para este

¹⁸⁰ STEINER, 2001, p. 155.

¹⁸¹ HUMBOLDT, 2010, p. 111.

¹⁸² HUMBOLDT, 2010, p. 107.

¹⁸³ GOETHE, Johann Wolfgang. Três Trechos sobre Tradução. Tradução de Rosvitha Friesen Blume. In: HEIDERMAN, 2010, (pp. 27 – 35). p. 30.

¹⁸⁴ MOUNIN, 1965, p. 55.

fala em alemão o autor, senão latim; antes coloca-o diretamente no mundo dos leitores alemães e o faz semelhante a eles; e este é precisamente o outro caso.¹⁸⁵

Schleiermacher recomendava o primeiro *método* (fazer com que o leitor vá ao encontro do autor) como o mais adequado para enriquecer a língua e a cultura de um povo, em atitude bastante inspirada nos romanos que o antecederam havia muitos séculos.¹⁸⁶ A tradução deveria ocorrer de tal modo que o leitor fosse capaz de familiarizar-se com o outro. Por esse ângulo, confirmar aquilo que já lhe é próprio é pouco edificante e, mais que isso: um perigo!

O modelo de Schleiermacher, o terceiro dos três *case studies* coletados por Lefevere e Bassnett¹⁸⁷ entre os que determinaram o pensamento hodierno sobre tradução (os outros dois são os de Horácio e Jerônimo, já analisados), deve ser compreendido, segundo os autores, dentro do contexto de ascensão de uma burguesia necessitada de acessar os textos que a aristocracia não apenas vinha lendo há séculos como que os clamava como sendo seus. Pertencer a certos grupos, já naquele então, implicava dominar certos códigos e linguagens que, por certo, incluía compartilhar textos e poder; construía-se, assim, a cultura.

A teoria de Schleiermacher foi determinante para as abordagens posteriores sobre tradução. Lawrence Venuti, no final do século XX, ainda que sem citar o antecessor alemão, recuperou os dois *métodos* deste para batizá-los de *tradução estrangeirizadora* (a que leva o leitor ao autor) e *tradução domesticadora* (a que leva o autor ao leitor), palavras que ainda serão bastante empregadas neste trabalho. Antes de desenvolver Venuti, porém, e visando a manter-se a linearidade cronológica, começemos o século XX desde Walter Benjamin e a teoria que Haroldo de Campos traduziu como o *princípio da saudade*.¹⁸⁸

¹⁸⁵ SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Tradução de Celso Braidá. *Princípios*, Natal, v. 14, n. 21, jan.- jun. 2007, p. 233-265. Disponível em: <<http://www.principios.cchla.ufrn.br/21P-233-265.pdf>> Acesso em: 10 nov. 2012.

¹⁸⁶ Segundo Furlan, Horácio aconselhava buscar originalidade não no que diziam os poetas, mas na maneira de dizê-lo, e rechaçava o tradutor fiel à palavra. Para os romanos, traduzir significava apropriar-se dos elementos filosóficos da cultura grega para enriquecer a sua própria. FURLAN, Mauri. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente: I. Os Romanos, In: *Cadernos de Tradução nº VIII*. Florianópolis: PGET, 2003. (p.11-28).

¹⁸⁷ LEFEVERE; BASSNETT, 1998, p. 7.

¹⁸⁸ CAMPOS, Haroldo. Para além do princípio da saudade: a teoria benjaminiana da tradução. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (Orgs.). *Haroldo de Campos - Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256p. (pp. 47 – 59).

1.9 Século XX

Benjamin recuperou a noção de tradução como *método* em *A tarefa do tradutor*, texto no qual postulou que uma tradução sempre eleva o seu original, deixando entrever um novo aspecto que o enriquece, permitindo uma nova interpretação. Mas também foi com ele que se aprendeu: alguns textos só poderão ser traduzidos “depois de nós”, e o êxito, se alcançado, será sempre temporário:

Na tradução o original pode ascender ao mesmo espaçoso círculo da Língua pura e elevada, em que certamente não conseguirá manter-se por muito tempo, e do mesmo modo não conseguirá também alcançá-lo em todos os aspectos da sua forma, mas apontá-los-á todavia duma maneira maravilhosamente penetrante, como domínio predestinado e inacessível onde as línguas se reconciliam e atingem toda a sua plenitude. Esse domínio não é alcançado pela violência e pela força, nele existindo algo que faz de uma tradução mais do que uma mera comunicação.¹⁸⁹

É que Walter Benjamin, na análise de Sara Viola Rodrigues, “elabora o conceito de ‘língua pura’ e da tradução como a sobrevida do original – podendo esta última ser relacionada, de certa maneira, ao conceito romano [...] da liberação de energias estéticas na língua alvo por efeito da tradução”.¹⁹⁰ Na visão de Haroldo de Campos, cabe ilustrar:

A filosofia e a tradução – poder-se-ia concluir – são produtos críticos da era da crise (da cisão, característica das épocas “analíticas” ou “químicas”, para falar como F. Schlegel), não sendo mais necessárias suas tarefas específicas na era messiânica da reconciliação e da totalidade harmônica, quando todos os homens são filósofos, leem nos céus o mapa estelar dos caminhos, ou são tradutores, leem a verdade nas entrelinhas do texto sacro, plenamente (por definição) traduzível, porque instalado na plenitude da presença.¹⁹¹

Esse, quiçá, possa ser um sintoma tardio do legado de Goethe aos espíritos livres; a *língua pura*, uma continuidade da busca pelas unidades primordiais. Afinal, Goethe perseguira “insistentemente a quimera da *Urpflanze*, uma planta que teria dado origem a todas as demais. *Fausto II* é, em vários aspectos, a inspiração para as noções subsequentes de ‘arquetipos’, de configurações originais e geradoras que se situam na origem mais profunda

¹⁸⁹ BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução de Fernando Camacho. BRANCO: Lúcia Castello (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções ao português*. Belo Horizonte: FALE / UFMG, 2008. 101p. p. 33.

¹⁹⁰ RODRIGUES, Sara Viola. Os limiares da crítica da tradução na pós-modernidade. In: CARVALHAL, Tania Franco (Coord.). *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no comparatismo*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999. 207p. (p. 122 – 137), p. 126.

¹⁹¹ CAMPOS, 2015, p. 49.

do pensamento (Jung baseou-se em Goethe)”.¹⁹² Não é de se descartar a hipótese de que, ainda vivo no ideário germânico outra vez acossado pelos (ainda mais histriônicos) nacionalismos, Goethe tenha inspirado, um século mais tarde, as letras de Benjamin. Ou talvez Humboldt (ou outros de sua geração ou entre seus sucessores) teria despertado naquele jovem filósofo o fascínio pela ideia da língua pura, universal, e sua elevação até quiçá roçar aquilo que a ficção de Borges transformou na Biblioteca de Babel, “o universo (que outros chamam a Biblioteca)”,¹⁹³ e sobre o qual pairam vestígios de um culto remoto: uma “superstição daquele tempo: a do Homem do Livro. Em alguma prateleira de algum hexágono (pensaram os homens) deve existir um livro que seja a chave e o compêndio perfeito de *todos os demais*: algum bibliotecário o percorreu e é análogo a um deus”.¹⁹⁴

A retomada de Babel e do mito bíblico do castigo à arrogância do homem que se quer comparar a um deus pode ser lida como triste metáfora daqueles tempos de *guerra total* que Hobsbawm intitulou a *Era das catástrofes* de seu *breve século XX (1914 – 1991)*:¹⁹⁵ guerras estaladas sem aviso prévio, sem tratados ou negociações, sem distinção entre combatentes e não combatentes fizeram com que o homem do início do século XX se habituasse às barbáries que teriam escandalizado os ancestrais do século XIX. O alvorecer do século XX ensinou que seres humanos podem aprender a viver nas condições mais brutalizadas e nunca antes imaginadas como produtos de uma *civilização*: “no início do século XX, a tortura fora oficialmente encerrada em toda a Europa Ocidental. Depois de 1945, voltamos a acostumar-nos, sem grande repulsa, a seu uso em pelo menos um terço dos Estados membros das Nações Unidas, incluindo alguns dos mais velhos e civilizados”.¹⁹⁶ A tecnologia, que impessoalizou a guerra e tornou suas vítimas invisíveis, permitiu matar e estropear remotamente sem grandes esforços se não o de cognitivamente conceber que o morto ali era um *Outro*, inimigo imediato do pedaço de terra que fora concebido como nação gloriosa e guerreira. Vivia-se o oposto do humanismo universalista de Goethe:

Lá embaixo dos bombardeios aéreos estavam não as pessoas que iam ser queimadas e evisceradas, mas somente alvos. Rapazes delicados, que certamente não teriam desejado enfiar uma baioneta na barriga de uma jovem aldeã grávida, podiam com muito mais facilidade jogar altos explosivos sobre Londres ou Berlim, ou bombas

¹⁹² STEINER, 2001, p. 155.

¹⁹³ BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 169p. p. 69.

¹⁹⁴ Id. Ib., p. 76.

¹⁹⁵ HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914 – 1991)*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 598p.

¹⁹⁶ Id. Ib., p. 56.

nucleares em Nagasaki. Diligentes burocratas alemães, que certamente teriam achado repugnante tanger eles próprios judeus mortos de fome para abatedouros, podiam organizar os horários de trem para o abastecimento regular de comboios da morte para os campos de extermínio poloneses, com menos senso de envolvimento pessoal. As maiores crueldades de nosso século foram as crueldades impessoais, decididas a distância, de sistema e rotina, sobretudo quando podiam ser justificadas como lamentáveis necessidades operacionais.¹⁹⁷

E tais necessidades operacionais muito mais se justificavam após a Primeira Guerra, que reordenou o mapa de um mundo ainda eurocêntrico: após 1918, “nenhum dos velhos governos ficou de pé entre as fronteiras da França e o mar do Japão”,¹⁹⁸ e, enquanto se buscava enfraquecer a Alemanha, humilhada pelo Tratado de Versalhes, e reorganizar os vazios deixados pela derrocada simultânea dos impérios russo, habsburgo e otomano, seguiu-se o princípio básico de reorganizar os Estados-nações seguindo preceitos étnico-linguísticos e segundo a crença da autodeterminação dos povos. Conflitos como a “guerra civil iugoslava, a agitação secessionista da Eslováquia, a secessão dos Estados bálticos da antiga URSS, os conflitos entre húngaros e romenos pela Transilvânia, o separatismo da Moldova (Moldávia, ex-Bessarábia) e, na realidade, o nacionalismo transcaucasiano, são alguns dos problemas explosivos que não existiam ou não teriam como existir antes de 1914”,¹⁹⁹ segundo análise de Hobsbawm. Tão bárbaros foram os primeiros anos do século XX que a humanidade teve de criar palavras como *apátridas*, *holocausto* e *genocídio* para conseguir exprimi-los.

Retomando-se Benjamin, pode-se pensar também que o *Zeitgeist* pudesse ser mais propenso a esses ecos neokantianos do que o percurso temporal das concepções sobre tradução possa hoje parecer. Há que se recordar que, pouco antes de Benjamin e seu prefácio *A tarefa de tradutor*, Hans Kelsen revolucionava as Ciências Jurídicas com sua *Teoria pura do Direito* (1911), em que defendia a existência de uma *norma hipotética fundamental* a pulular o topo da pirâmide da hierarquia de normas, de onde seriam regidas todas as leis humanas derivadas. A obsessão pela *pureza* - da arte, da língua, da ciência, das disciplinas que se pretendiam autônomas e forjavam textos fundadores que o comprovassem, como a Psicologia, a Sociologia e o Direito - buscava, cada campo a seu modo, suas *normas hipotéticas fundamentais*, fossem quais fossem os nomes que dessem a esses construtos sobre os quais construía seus dogmas. Quanto mais *pura*, maior o *status* da disciplina que se forjava científica e apta a instalar-se como tal no império das instituições acadêmicas. Era

¹⁹⁷ Id. Ib., p. 57.

¹⁹⁸ Id. Ib., p. 37.

¹⁹⁹ Id. Ib., p. 39.

assim que se pretendiam livres das influências forasteiras de campos como a filosofia e, junto com ela, a ética. Freud, Kelsen e Benjamin, todos judeus, souberam bem as consequências disso, como também o souberam os afiliados à concepção de *Weltliteratur* de Goethe: a consolidação da Literatura Comparada nas universidades do século XX foi influenciada pela diáspora.²⁰⁰

Tal qual Schleiermacher, Benjamin se referia à tradução como *método*. Pode-se perceber a utopia na formulação desse rótulo em face da indeterminação semântica apreensível pela seguinte constatação: “tradução é em primeiro lugar uma forma. E concebê-la como tal significa antes de tudo o regresso ao original em que ao fim e ao cabo se encontra afinal a lei que determina e contém a “traduzibilidade” da obra”.²⁰¹ Para Benjamin, a *fidelidade* da tradução não estava vinculada à manutenção de sentido, mas ao modo de designar do original. Assim, conferia contornos específicos e interpretações suas às estratégias cunhadas por Schleiermacher: “a tradução só deve ir ao encontro do leitor no caso de também assim acontecer com o original. Mas se não for essa a finalidade do original como se poderá compreender que a tradução assuma uma tal prerrogativa?”.²⁰² A boa tradução seria, para o jovem Benjamin,²⁰³ um meio de apresentar o eco do original da forma mais transparente possível, sem *encobri-lo* e sem *bloquear* sua luz. Qualquer intervenção do tradutor seria uma traição ao texto original, uma mácula à *pureza* deste.

Paul Ricœur via em Benjamin outra perspectiva da tradução perfeita válida para os românticos alemães. A pura linguagem que “toda tradução carrega nela mesma como seu eco

²⁰⁰ Nas palavras de Steiner: “Não é segredo algum que estudiosos judeus ou de origem judaica têm com frequência desempenhado papel de destaque no desenvolvimento da literatura comparada como área acadêmica. (...) Dotado, ao que parece, de uma facilidade incomum no aprendizado de línguas e forçado a ser um *frontalier* (palavra triste de origem suíça para quem, material ou psicologicamente, precisa viver próxima à fronteira ou tenta equilibrar-se sobre ela), o judeu do século vinte é particularmente atraído pelo conhecimento e a comparação de literaturas seculares que ele preza muito mas que em nenhum caso lhe pertencem “por direito de herança nacional”. Forçados a exilar-se – uma obra-prima da literatura comparada, *Mimesis*, foi escrita na Turquia por Auerbach, um refugiado que, da noite para o dia, viu-se privado de seu meio de vida, de sua língua natal e de sua biblioteca – os judeus (os meus próprios professores) que tiveram a sorte de chegar à América do Norte lá encontrariam os tradicionais departamentos de literaturas das universidades, em especial os de língua inglesa, com portas fechadas para eles. Portanto grande parte dos futuros programas ou departamentos de literatura comparada no mundo acadêmico americano teve origem na marginalidade, na exclusão parcial de caráter étnico e social” (STEINER, 2001, p. 156).

²⁰¹ BENJAMIN, 2008, p. 26.

²⁰² BENJAMIN, 2008, p. 26.

²⁰³ Esse Walter Benjamin que Haroldo de Campos descreve como pré-marxista, esotérico, platonizante e idealista, fascinado pela cabala e pela hermenêutica bíblica, e que tangencia nesse ensaio o tema da “metafísica do inefável” (CAMPOS, 2015, p. 55).

messiânico”²⁰⁴ seria uma nova visada desse *Absoluto* que “recebeu diferentes nomes: ‘regeneração’ da língua de chegada em Goethe, ‘potencialização’ da língua de partida para Novalis, convergência do duplo processo de *Bildung*²⁰⁵ em obra de um lado e de outro, em von Humboldt”²⁰⁶ e que se apresentaria como “um ganho que seria sem perda”.²⁰⁷ Contudo, e retomando Freud e o trabalho de luto, Riccer sugeriria um equivalente amargo, porém de preciosa compensação para os tradutores: a renúncia ao ideal da tradução perfeita, o que poderia ser resumido na “coragem de assumir a problemática bem conhecida da fidelidade e da traição: voto / suspeita”.²⁰⁸ Trata-se do paradoxo de ser, ao mesmo tempo, um *voto de fidelidade* e uma *suspeita de traição*²⁰⁹ que se carrega na própria desconfiança da língua: “a universalidade recobrada gostaria de suprimir a memória do estrangeiro e talvez o amor da própria língua, na raiva do provincianismo de língua materna”.²¹⁰

O luto da língua perfeita transformaria a todos em estrangeiros nômades e errantes, *apátridas da linguagem*,²¹¹ assim como o trabalho de lembrança e de luto da tradução perfeita invocaria a ruptura com o sonho da “biblioteca total que seria, por acumulação, o Livro, a rede infinitamente ramificada de traduções de todas as obras em todas as línguas, se cristalizando em um tipo de biblioteca universal de onde as intraduzibilidades teriam sido apagadas”.²¹² Desse luto, porém, decorreria que “a felicidade de traduzir é um ganho quando, ligada à perda do absoluto linguístico, ela aceita a distância entre a adequação e a equivalência e a equivalência sem adequação”.²¹³ E seria desse modo que “o tradutor encontra sua recompensa no reconhecimento do estatuto incontornável da dialogicidade do ato de traduzir como horizonte razoável do desejo de traduzir”.²¹⁴

²⁰⁴ RICCER, Paul. Desafio e felicidade da tradução. In: _____. *Sobre a tradução*. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: UFMG, 2011. 71p. (pp. 21 – 31), p. 29.

²⁰⁵ Embora Riccer não a explique, traz-se a definição de *Bildung* apresentada por Seligmann-Silva: “Esta palavra significa tanto “formação” como “cultura”, possuindo portanto *in nuce* um duplo movimento: a formação só pode se dar através da saída de si – *traumática*, mas ao mesmo tempo originária do “eu” -; daí o culto romântico da Viagem, da busca do eu no confronto com o outro; daí também o culto romântico da tradução. Mas na tradução já está implicado o movimento seguinte: o da *volta* à Pátria, à língua-pátria, onde encontramos o sentido da *Bildung* como cultura. O “eu”, assim como a língua, só pode existir nesse espaço entre a *monolíngua* e a *plurilíngua*” (SELIGMANN- SILVA, Márcio. Haroldo de Campos: tradução como formação e “abandono” da identidade. In: _____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005. 360p. (pp. 189 – 204), p. 191).

²⁰⁶ RICCER, 2011, p. 28.

²⁰⁷ RICCER, 2011, p. 29.

²⁰⁸ RICCER, 2011, p. 28.

²⁰⁹ RICCER, 2011, p. 22.

²¹⁰ RICCER, 2011, p. 29.

²¹¹ RICCER, 2011, p. 29.

²¹² RICCER, 2011, p. 28.

²¹³ RICCER, 2011, p. 29.

²¹⁴ RICCER, 2011, p. 30.

Ricœur não o mencionou, mas o duplo que intitula esse discurso *Desafio e felicidade da tradução*, de 1997, invoca Ortega y Gasset e seu ensaio *Miséria e esplendor da tradução*. Este filósofo, em 1937, já reconhecia que a miséria da tradução provinha justamente do fato de que a língua não era absoluta: “a língua não somente apresenta dificuldades à expressão de certos pensamentos, mas também estorva a recepção de outros, paralisa nossa inteligência em certas direções”.²¹⁵ A traição do tradutor, portanto, decorreria de sua língua, não de seus esforços. Posto dessa forma, não apenas a tradução (científica ou literária), mas a própria ciência (construída sobre a linguagem como qualquer outro conhecimento humano) seria uma utopia²¹⁶ diante da impossibilidade de falar o que a língua faz calar:

Um ser que não fosse capaz de renunciar a dizer muitas coisas seria incapaz de falar. E cada língua é uma equação diferente entre manifestações e silêncios. Cada povo cala algumas coisas para poder dizer outras. Porque tudo seria indizível. Daí a enorme dificuldade da tradução: nela se trata de dizer num idioma exatamente o que este idioma tende a silenciar. Mas, ao mesmo tempo, percebe-se o que traduzir pode ter de magnífico: a revelação dos segredos mútuos que povos e épocas guardam reciprocamente e tanto contribuem para a sua dispersão e sua hostilidade; em suma, uma audaciosa integração da Humanidade. Porque, como Goethe dizia: “Somente entre todos os homens vive-se por completo o humano”.²¹⁷

Influenciado pela virada linguística, que havia desordenado o pensamento filosófico europeu, e suportando o exílio da guerra civil fratricida que assolava sua Espanha enquanto o restante do Velho Continente se armava para a Segunda Grande Guerra, Ortega y Gasset buscou conciliar nesse ensaio sua desconfiança nos limites da língua e do pensamento e a visão universalista de Goethe. E, ainda que não os mencione, não é impossível que o filósofo tenha feito, também, associações com os escritos de Freud; sua análise entre o falar e o calar poderia ser analisada sob a perspectiva do trabalho da lembrança e do luto. Mas Ortega y Gasset vai além, como também Benjamin o foi, elaborando a visão de tradução como *forma*, e seus *métodos* excedem os ecos messiânicos do Livro totalizante. O espanhol fez troça com o fantasma da tradução perfeita e, para espantá-lo de uma vez, chegou a sugerir que a tradução deveria ser considerada um gênero à parte, com normas e finalidades próprias “pela simples razão de a tradução não ser a obra, mas um caminho para a obra”.²¹⁸ Como um rumo ou trilha

²¹⁵ ORTEGA Y GASSET, José. Miséria y esplendor de la traducción: traducciones sinóticas. *Scientia Translationis*, Florianópolis, n. 13, 2013. (p. 05 – 50). p. 27. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/30232/25187>>. Acesso em 26 set. 2015. Dentre as quatro versões disponíveis neste artigo, é citada a tradução ao português de Mauri Furlan e Mara Gonzalez Bezerra.

²¹⁶ Id. Ib., p. 32.

²¹⁷ Id. Ib., p. 29

²¹⁸ Id. Ib., p. 40.

que era, a tradução deveria sair “de nossa língua para as alheias e não ao contrário, que é o que costuma acontecer”.²¹⁹ Afinal, a tradução de um texto “deve sublinhar seu caráter exótico e distante, tornando-o como tal inteligível”,²²⁰ de modo a preencher o vazio deixado pela ausência de uma língua universal.

Portanto, também para Ortega y Gasset, tradução é renúncia, do que decorre sua “miséria e esplendor”. Antes disso, porém, é “um trabalho intelectual de primeira ordem”,²²¹ razão pela qual “todo escritor deveria não menosprezar a ocupação de traduzir e complementar sua obra pessoal com alguma versão do antigo, medieval ou contemporâneo”.²²² No entanto, para renovar o prestígio da tradução, seria preciso fazê-la clara e renunciar à sua beleza. Dizia o filósofo: “Imagino, pois, uma forma de tradução que seja feia, como é sempre a ciência, que não pretenda elegância literária, que não seja fácil de ler, mas que seja muito clara, ainda que esta clareza exija grande número de notas de rodapé”.²²³

Assim, da leitura acurada de seu texto, é possível depreender que aquele que os manuais cristalizaram como o mensageiro do aforismo *tradutor traidor* foi também um entusiasta da tradução a ponto de defender a possibilidade de sua conversão “numa disciplina *sui generis* que, cultivada continuamente, produziria uma técnica própria que aumentaria fantasticamente nossa rede de vias inteligentes”.²²⁴

O pensamento de Ortega y Gasset era prenúncio de novos tempos para a filosofia, assim como a abordagem antimetafísica de Heidegger e o advento do existencialismo, com Sartre. Já não eram possíveis as crenças nas bases metafísicas da linguagem e, com isso, abriu-se caminho a uma abordagem mais pragmática de tradução. Dos ideais de línguas, nações e (in)traduzibilidades em voga nas primeiras décadas do século XX, passou-se, na década de 1940, aos trabalhos sobre tradução mecânica e a aplicação de teorias linguísticas e estatísticas. Com os julgamentos de Nuremberg²²⁵ e de Tóquio, teve início a era da

²¹⁹ Id. Ib., p. 47.

²²⁰ Id. Ib., p. 46.

²²¹ Id. Ib., p. 46.

²²² Id. Ib., p. 46.

²²³ Id. Ib., p. 45.

²²⁴ Id. Ib., p. 46.

²²⁵ Os equipamentos usados em Nuremberg tinham sido desenvolvidos pela IBM na década de 20 e usados pela primeira vez em 1927, na Conferência Internacional do Trabalho, em Genebra. Em Nuremberg, os intérpretes, acostumados com a modalidade consecutiva, estavam, em sua maioria, usando a tecnologia pela primeira vez. O

interpretação simultânea, e o foco teórico deslocou-se aos *modos* de traduzir, posto estava que a tradução era um fato indiscutível. Collini observa também que a “expansão enorme da educação superior em todo o mundo ocidental a partir de 1945 [deu] novo relevo a questões relativas ao papel cultural genérico dessas instituições e, mais especificamente, a questões sobre identidade e o status das “disciplinas” institucionalmente instituídas”. Com esse fenômeno, teve início, segundo o autor, um processo de larga escala de redefinição dos núcleos disciplinares e de busca de métodos mais rigorosos.²²⁶

Começou-se, enfim, a refletir sobre a tradução de determinados textos em face de determinadas culturas, inquietações que encontraram especial interesse entre críticos russos e tchecos, herdeiros do movimento formalista. O principal representante dessa nova perspectiva foi Roman Jakobson, para quem “a equivalência na diferença é o problema principal da linguagem e a principal preocupação da Linguística”.²²⁷ Por conseguinte, é nessa *equivalência na diferença* e na reprodução em uma língua do valor expresso em outra que se passa a sustentar a atividade tradutória para Jakobson e para diversas correntes que o seguiram.²²⁸

No ensaio *Aspectos linguísticos da tradução*, publicado em inglês, em 1959, na coletânea *On translation*, da Harvard University Press, o teórico russo sustentou que as “línguas diferem essencialmente naquilo que *devem* expressar, e não naquilo que *podem* expressar”,²²⁹ raciocínio contundente e que o levou a concluir que: “Toda experiência cognitiva pode ser traduzida e classificada em qualquer língua existente. Onde houver uma deficiência, a terminologia poderá ser modificada por empréstimos, calcos, neologismos,

procurador americano, Robert Jackson (responsável de fazer a acusação contra os nazistas), chegou a culpar o sistema de interpretação pelo fracasso do interrogatório a que submeteu o alemão Hermann Goering, que conhecia bem o inglês, mas respondia às perguntas em alemão, confundindo os intérpretes e o procurador norte-americano, e clamando pela reformulação das sentenças. Conforme: ATKINSON, Rebecca Frances. *O intérprete em seu meio profissional: por uma voz mais alta*. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC-Rio, em 2006. p. 25. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/>>. Acesso em: 28 nov. 2016.

²²⁶ COLLINI, Stephan. Introdução: a interpretação terminável e interminável. In: ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 184p. (pp. 1 – 25), p. 4.

²²⁷ JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: _____. *Linguística e comunicação*. Tradução ao português de BLIKSTEIN, I.; PAES, J. P. 14. ed. São Paulo: Cultrix. 1991. 162p. p. 65.

²²⁸ O pensamento de Jakobson acabou influenciando outras três vias de contato entre tradução e linguística. Uma delas foi o uso instrumental da linguística com fins a solucionar questões de tradução, evidenciada na obra de Eugene Nida. A segunda buscou na teoria linguística as bases para a sistematização da tradução, como o fez John Catford. Já a terceira via caracterizou-se pelo uso da tradução para fornecer critérios básicos de comparação entre línguas, exemplificada pelo trabalho de Michael Halliday. A busca de uma sistematização da equivalência foi a preocupação primordial dos estudos mencionados.

²²⁹ JAKOBSON, 1991, p. 69.

transferências semânticas e, finalmente, por circunlóquios”.²³⁰ Afinal, “em sua função cognitiva, a linguagem depende muito pouco do sistema gramatical, porque a definição de nossa experiência está numa relação complementar com as operações metalinguísticas – o nível cognitivo da linguagem não só admite mas exige a interpretação por meio de outros códigos, a recodificação, isto é, a tradução”.²³¹

Na linguagem dos sonhos, dos gracejos, da poesia, não obstante, a questão se complica, pois, na análise de Jakobson:

Em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio constitutivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) – em suma, todos os constituintes do código verbal – são confrontados, justapostos, colocados em relação de contiguidade de acordo com o princípio da similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico. O trocadilho, ou, para empregar um termo mais erudito e talvez mais preciso, a paranomásia, reina na arte poética; quer esta denominação seja absoluta ou limitada, a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa: transposição intralingual – de uma forma poética a outra –, transposição interlingual ou, finalmente, transposição intersemiótica – de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura.²³²

Mário Laranjeira observa, a respeito do parágrafo que foi transcrito na totalidade, que “os partidários da intraduzibilidade poética, ao citarem essa passagem do mestre, costumam limitar-se ao trecho *A poesia é, por definição, intraduzível*, o que falseia, matreiramente, o pensamento do autor”.²³³ Embora mal lido ou mal interpretado por algumas correntes, Jakobson e seu conceito de *transposição criativa* foram o corolário do brasileiro Haroldo de Campos e sua noção de tradução mefistofáustica festivamente antropofágica, que alvoroçou o pensamento sobre tradução no Brasil da década de 1960.

Para Haroldo de Campos, a “informação estética não pode ser codificada senão pela forma em que foi transmitida pelo artista”,²³⁴ razão pela qual “informação estética não pode ser semanticamente interpretada”.²³⁵ Portanto, a “tradução de textos criativos será sempre

²³⁰ JAKOBSON, 1991, p. 67.

²³¹ JAKOBSON, 1991, p. 70.

²³² JAKOBSON, 1991, p. 72.

²³³ LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução: do sentido à significância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. 217p. p. 19.

²³⁴ CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médiçi (Orgs.). *Haroldo de Campos – transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256p. (pp. 01 – 18). p. 3.

²³⁵ Id. Ib., p. 3.

recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca”:²³⁶ a nova informação estética obtida pela via da tradução, se comparada à resultante do original, será diferente enquanto linguagem, mas ambas, “como corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema”.²³⁷ A tradução criativa, vista como prática *isomórfica* no ensaio de 1962, foi redefinida como *paramórfica* em artigo de 1983, quando o autor a justificou do seguinte modo: “De uns anos para cá, tenho preferido usar o termo *paramorfismo* para descrever a mesma operação, acentuando no vocábulo (do sufixo grego *para-*, “ao lado de”, como em *paródia*, “canto paralelo”) o aspecto diferencial, dialógico, do processo”.²³⁸

Na análise de Milton sobre Haroldo de Campos: “A totalidade de sua obra – suas traduções e seus artigos sobre a tradução – tem forma e coerência definidas. Somente traduziram autores que consideram que mudaram, afetaram ou revolucionaram o estilo poético”.²³⁹ Preferindo poetas racionais e afeitos ao concretismo que evocavam, alardearam o autoritarismo da RUPTURA: “o tradutor/ poeta *tem de* romper com a tradição. Se não o faz, não tem mérito”.²⁴⁰ E assim, por meio da ruptura, para propósitos produtivos (e não reprodutivos) é que se reinventa a tradição num verdadeiro “*transumanismo* latino-americano, necessariamente *antropofágico*”.²⁴¹

Em outras palavras, ainda para Haroldo de Campos:

(...) o que eu chamo de “transcriação”, a apropriação da historicidade do texto-fonte pensada como construção de uma tradição viva é um ato até certo ponto usurpatório, que se rege pelas necessidades presentes de criação. Nesse sentido, parecem-me fecundas algumas colocações de Henri Meschonnic: “A tradução, sendo instalação de uma relação nova, não pode ser senão modernidade, neologia”... [...] Donde a meu ver, no limite, os critérios intratextuais que enformam o *modus operandi* da tradução poética poderem ditar as regras de transformação que presidem à transposição dos elementos extratextuais do original “rasurado” do novo texto que o usurpa e que, assim, por desconstrução da história, *traduz a tradição*, reinventando-a.²⁴²

Dáí a tradução ser sempre uma forma de crítica, pois ao tradutor nunca lhe é indiferente a escolha do texto a traduzir, e o seu labor nunca é desvinculado da tradição em

²³⁶ Id. Ib., p. 5.

²³⁷ Id. Ib., p. 4.

²³⁸ CAMPOS, Haroldo. Tradução, ideologia e história. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (Orgs.). *Haroldo de Campos – transcriação*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256p. (pp. 37 - 45). p. 37.

²³⁹ MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 248p. p. 205.

²⁴⁰ Id. Ib., p. 210.

²⁴¹ CAMPOS, 2015, p. 45.

²⁴² CAMPOS, 2015, p. 39.

que se insere - sendo assim, a tarefa do tradutor, para Campos, é sempre “uma operação de crítica ao vivo”.²⁴³

Essas ideias revelam que não apenas Jakobson, mas também Walter Benjamin e Ezra Pound compõem a santíssima trindade dos fortes assimiláveis pelos *canibais* irmãos Campos. Benjamin foi celebrado com o ensaio *Para além do princípio da saudade*, em que Haroldo, dialogando com *A tarefa do tradutor*, ajusta-se a afirmar sobre este que “sob a roupagem rabínica de sua metafísica do traduzir, pode-se depreender nitidamente uma física, uma pragmática da tradução. Essa *física* pode, hoje, ser reencontrada, *in nuce*, nos concisos teoremas jakobsonianos sobre a tradução poética enquanto *transposição criativa*”.²⁴⁴ Flertando com a aura babélica de Benjamin, Haroldo de Campos define que “a palavra, ainda quando decaída, ostenta, como seu aspecto simbólico não redutível à mera comunicação, esta sua vocação para a língua paradisíaca, em estado de nomeação adamítica”.²⁴⁵ A tradução, essa *usurpação luciferina*, é a ameaça constante ao original com relação à ruína de sua origem.²⁴⁶ A influência de Ezra Pound, segundo John Milton, reside no aspecto missionário da tradução como recriação. Diz o professor a respeito dos irmãos Campos (ampliando o foco para incluir também Augusto de Campos, e não só Haroldo): “os termos e neologismos que usam para suas traduções são *os netos* de Pound: recriação, transcrição, reimaginação, (caso da poesia clássica chinesa), transparadisação ou transluminação (Seis cantos do paraíso de Dante) e transluciferação mefistofáustica (Cenas finais do segundo Fausto de Goethe)”.²⁴⁷

Contudo, as ideias de Haroldo de Campos não foram as únicas herdeiras da vertente de Jakobson, mais afeito às questões da linguagem que à recriação. Umberto Eco, a partir da leitura deste, concebeu a noção de que *tradução é interpretação*. Para compreendê-lo, é preciso recordar, primeiro, que Jakobson avançou à perspectiva de *língua* como conjunto de signos não necessariamente verbais. É dele o esquema a que geralmente se recorre para definir três *tipos* de tradução, a saber: (1) “a tradução intralingual ou *reformulação* (*rewording*) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua”;²⁴⁸ (2) “a tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* consiste na

²⁴³ CAMPOS, 2015, p. 14.

²⁴⁴ CAMPOS, 2015, p. 55

²⁴⁵ CAMPOS, 2015, p. 50.

²⁴⁶ CAMPOS, 2015, p. 55 – 56.

²⁴⁷ MILTON, 1998, pp. 207 – 208.

²⁴⁸ JAKOBSON, 1991, p. 64.

interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua”,²⁴⁹ e (3) “a tradução intersemiótica ou *transmutação* dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais”.²⁵⁰ Sobre esta última, Umberto Eco observou:

Falando de transmutação, Jakobson pensava na versão de um texto verbal para um outro sistema semiótico (também em Jakobson 1960 os exemplos propostos são a tradução de *O morro dos ventos uivantes* em filme, de uma lenda medieval em afresco, de *L'Après Midi d'un faune*, de Mallarmé, em um balé e até da *Odisseia* em quadrinhos); mas não considerava como transmutação entre sistemas diferentes da língua verbal – por exemplo, a versão para balé do *Après midi* de Debussy, a interpretação de alguns quadros de uma exposição por meio de uma composição musical *Quadros de uma exposição* ou até mesmo a versão de uma pintura em palavras (écfrase).²⁵¹

Atendo-se, porém, ao esquema conceitual de Jakobson, Eco pôs atenção em ponto relevante sob o aspecto hermenêutico: “Jakobson usa por três vezes, para definir os tipos de tradução, a palavra *interpretação*”.²⁵² Ponderando sobre o tema, Eco concluiu que *tradução é interpretação*, ainda que o contrário não se possa afirmar (conclusão que dá título ao texto: *Interpretar não é traduzir*). Segundo o italiano:

Esta sua definição [de Jakobson] dos três tipos de tradução deixava viver, assim, uma ambiguidade. Se todos os três tipos de tradução são interpretações, será que Jakobson não queria dizer que os três tipos de tradução são três tipos de interpretação e que, portanto, a tradução é uma espécie de interpretação? Essa parece ser a solução mais óbvia, e que ele tenha insistido no termo tradução pode ser devido ao fato de que escrevia para a coletânea de escritos *On Translation* (Brower 1959), na qual lhe interessava distinguir entre vários tipos de traduções, dando como implícito que todas fossem formas de interpretação.²⁵³

Eco buscou apoio na linha hermenêutica da tradução: via em Gadamer e nos esforços deste em demonstrar a “profunda identidade estrutural entre interpretação e tradução”²⁵⁴ uma aproximação com seu próprio trabalho, um “signo (positivo) do compromisso, vale dizer, daquilo que chamo de negociação”.²⁵⁵ É preciso *interpretar* antes de começar a traduzir, e *negociar* com a obra, desempenhando esse “movimento alterno de ensaios e tentativas [em que] a melhor solução só pode ser, sempre e unicamente um compromisso”.²⁵⁶ A boa tradução é, portanto, sempre uma contribuição crítica para a interpretação da obra, conclusão que

²⁴⁹ JAKOBSON, 1991, p. 65.

²⁵⁰ JAKOBSON, 1991, p. 65.

²⁵¹ ECO, Umberto. Interpretar não é traduzir. In: _____. *Quase a mesma coisa*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. 458p. (p. 265 – 298), p. 266.

²⁵² Id. Ib., p. 266.

²⁵³ Id. Ib., p. 266.

²⁵⁴ Id. Ib., p. 271.

²⁵⁵ Id. Ib., p. 271.

²⁵⁶ Id. Ib., p. 272.

aproxima a visão de Eco também à de Walter Benjamin, embora sejam outros os desenhos e as metáforas.

Não obstante, esforça-se o teórico por esclarecer: “o universo das interpretações é mais vasto que o da tradução propriamente dita”;²⁵⁷ “existem formas de interpretação que não são totalmente assimiláveis à tradução entre línguas naturais”.²⁵⁸ Outros importantes limites foram estabelecidos por Umberto Eco: reformulação não é tradução,²⁵⁹ e paráfrase tampouco,²⁶⁰ a menos que “*tradução* seja, nesses casos, uma metáfora, um *quase como se*”.²⁶¹

Umberto Eco, apesar de privilegiá-la, alertou para a necessidade de se estabelecer limites à interpretação, insistindo para que o intérprete interrogue “*aquela obra*, e não as próprias pulsões pessoais”.²⁶² Existe, aí, um paradoxo de cunho ético: “nem sempre o privilégio conferido à intenção do leitor é garantia da infinidade de leituras. (...) Como conciliar o privilégio dado ao leitor com as decisões do leitor fundamentalista da Bíblia?”²⁶³ Ele acaba propondo que se reconsiderem algumas correntes orientadas para a interpretação, mas esclarece: “defender a interpretação do texto contra o uso dele não significa que os textos não possam ser usados”.²⁶⁴ É que, para o teórico, *uso* e *interpretação* de um texto são modelos distintos e igualmente abstratos, mas toda leitura é sempre uma mescla de ambos.

As diferenciações entre a interpretação *sã* e *superinterpretação*, ou a interpretação que ele designa *paranoica*, são estabelecidas por Eco em obra que convida mais autores ao diálogo e à explanação das diferenças do pensar.²⁶⁵ Na sua crítica à *superinterpretação*,²⁶⁶ Eco dá o exemplo de Gabriel Rossetti, leitor obsessivo da obra de Dante em busca de mensagens ocultas.²⁶⁷ Rossetti é desse grupo ao qual Eco designa, com certa ironia, “os seguidores do

²⁵⁷ Id. *Ib.*, p. 275.

²⁵⁸ Id. *Ib.*, p. 275.

²⁵⁹ Id. *Ib.*, p. 281.

²⁶⁰ Id. *Ib.*, p. 284.

²⁶¹ Id. *Ib.*, p. 287.

²⁶² ECO, Umberto. *Intentio lectoris*: apontamentos sobre a semiótica da recepção. In: _____. *Os limites da interpretação*. Tradução de Pérola Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1990. 315p. (pp. 01 – 19). p. 05.

²⁶³ Id. *Ib.*, p. 08.

²⁶⁴ Id. *Ib.*, p. 18.

²⁶⁵ ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 184p.

²⁶⁶ ECO, Umberto. Superinterpretando textos. In: *Interpretação e superinterpretação*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 184p. (pp. 53 – 77).

²⁶⁷ Diz Umberto Eco: “Rossetti parte da convicção de que Dante era maçom, templário e membro da Fraternidade da Rosa e da Cruz, e afirma, daí, que um símbolo maçônico e rosa-cruz seria uma rosa com uma cruz dentro, sob a qual aparece um pelicano que, segundo a lenda tradicional, alimenta os filhotes com a carne

Véu”,²⁶⁸ pois desconsideram o “valor econômico”²⁶⁹ da interpretação e dispensam a lição maior de que “Num universo dominado pela lógica da similaridade (e da simpatia cósmica), o intérprete tem o direito e o dever de suspeitar que aquilo que acreditava ser o significado de um signo seja de fato o signo de um outro significado”.²⁷⁰ A crítica de Eco direciona-se contra aquela analogia que, depois de estabelecer qualquer tipo de relação, solapa os critérios: “Depois que o mecanismo da analogia se põe em movimento, não há garantias de que vá parar”.²⁷¹

Jonathan Culler, convidado a dialogar com Umberto Eco, faz, porém, uma defesa da *superinterpretação*, e conclui: “a interpretação só é interessante quando é extrema”.²⁷² O problema, para ele, seria a *subinterpretação*: a falta de análise suficiente, a conclusão apressada ou a paranoide (embora Culler confidencie: “suspeito que um pouco de paranoia seja essencial para a apreciação correta das coisas”²⁷³) e bem assim a percepção infantil (que toma de empréstimo de Northrop Frye) de que a obra literária seja como uma torta recheada pelo autor para o deleite do crítico que extrai complacente, como bom menino, um a um os efeitos e primores escondidos.²⁷⁴

Culler não poupa chistes aos estudos literários que buscam “analisar aspectos da linguagem, do sistema, das sub-rotinas da literatura, por assim dizer, apresentando o que fazem como uma interpretação das obras literárias”.²⁷⁵ O conceito de interpretação é que se deve destacar primeiro, e, em nosso campo de estudos, o “senso de que os estudos literários deveriam consistir em mais do que amar e reagir aos personagens e temas”.²⁷⁶ Talvez seja o

que arranca do próprio peito. Bem, a tarefa de Rossetti é provar que esse símbolo também aparece em Dante. É verdade que corre o risco de demonstrar simplesmente a única hipótese razoável, qual seja, que a simbologia maçônica foi inspirada em Dante” (ECO, 1997, p. 65).

²⁶⁸ Em outro trecho, Eco explica: “Notem que Dante foi o primeiro a dizer que sua poesia transmitia um sentido não-literário, a ser detectado “*Sotto il velame delli versi strani*”, além e debaixo do sentido literal. Mas Dante não só afirmou isso como também forneceu as chaves para a descoberta dos sentidos não-literários. No entanto, esses intérpretes, a quem chamaremos Seguidores do Véu (*Adepti del Velame*), identificam em Dante uma língua ou jargão secretos com base nos quais toda referência a questões eróticas e a pessoas reais deve ser interpretada como uma invectiva codificada contra a Igreja. Aqui seria razoável perguntar por que Dante se daria a tanto trabalho para esconder suas paixões gibelinas, dado que não fez nada além de invectivas explícitas contra o trono papal” (ECO, 1997, p. 63).

²⁶⁹ ECO, 1997, p. 64.

²⁷⁰ ECO, 1997, p. 55.

²⁷¹ ECO, 1997, p. 55.

²⁷² CULLER, Jonathan. Em defesa da superinterpretação. In: ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 184p. (p. 129 – 146) p. 130.

²⁷³ Id. Ib., p. 134.

²⁷⁴ Id. Ib., p. 138.

²⁷⁵ Id. Ib., p. 139.

²⁷⁶ Id. Ib., p. 140.

caso de aplicar, também aos acadêmicos, os modelos de leitor engenhosamente concebidos por Umberto Eco: ao pesquisador-modelo, portanto, cabem esforços interpretativos para ler o texto como, de certa forma, ele foi feito para ser lido. Assim, a partir do texto e sob autoridade deste é que se sustentarão as múltiplas interpretações a enriquecer sua compreensão, tendo em vista que “cada texto seja sempre a soma de sua manifestação linear mais as interpretações que dela foram dadas”.²⁷⁷

Acompanhando o raciocínio teórico de que *tradução é interpretação* e que apenas dentro dos limites do texto e sob a autoridade deste é que se admite a interpretação, é possível depreender, a partir de Umberto Eco, que *não há tradução salvo entre as margens já definidas pelo texto original*. Nesse aspecto, concentra-se a divergência fundamental entre as perspectivas de Eco e de Campos, já apresentadas. Aliás, essa talvez seja a questão fundamental dos debates sobre *fidelidade* até hoje. A virada dos anos 1960 - 1970 foi profundamente marcada pelos embates entre a desconstrução, iniciada com Derrida, e os remanescentes estruturalistas. O século XXI continua testemunhando embates acalorados entre os revisionistas (pró texto *original*, pró língua-cultura *fonte*) e os herdeiros da recriação, da desconstrução, do pós-estruturalismo e dos estudos pós-coloniais e de gênero. No texto “Política do Pós-Colonialismo e lutas de poder: sobre os ocasionais e muito conhecidos ataques do revisionismo nos estudos da tradução”,²⁷⁸ trazido ao português em livro de 2013, Kanavillil Rajagopalan ilustrou: numa conferência internacional sobre tradução em Innsbruck, na Áustria, na primavera de 2011, um palestrante teria se referido aos pesquisadores do pós-colonialismo como esses “jovens turcos”,²⁷⁹ “*temerários* proponentes desses movimentos *rebeldes*”²⁸⁰ que buscavam criar o caos em uma área de investigação como a tradução, onde “há uma infinidade de questões, todas concretas e “pé no chão”, ainda clamando por solução”.²⁸¹ O tal palestrante propunha, então, um retorno urgente “para a problemática da boa e velha ‘tradução propriamente dita’ e às questões minuciosas como equivalência de palavras, falsos cognatos e assim por diante”.²⁸² Na visão de Rajagopalan, porém, esses clamores nada têm a ver com os eventuais equívocos da pesquisa para além das margens definidas pelo texto

²⁷⁷ ECO, 1990, p. 16.

²⁷⁸ RAJAGOPALAN, Kanavillil. Políticas do pós-colonialismo e lutas de poder: sobre os ocasionais e muito conhecidos ataques do revisionismo nos estudos de tradução. Tradução de Markus Weininger. In: BLUME, R. F.; PETERLE, P. (Orgs). *Tradução e relações de poder*. Tubarão: Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. 432p. (pp. 95 – 114).

²⁷⁹ Id. Ib., p. 96.

²⁸⁰ Id. Ib., p. 96.

²⁸¹ Id. Ib., p. 96.

²⁸² Id. Ib., p. 96.

original (ideia retomada de Eco), mas dos (cíclicos) movimentos retrógrados, revisionistas e conservadores que acometem a academia de tempos em tempos.

Estejamos com uns ou com outros, importa neste momento estabelecer que, toda vez que nesta tese se estabeleçam sentenças como “segundo Umberto Eco”, ou “visão de Rajagopalan” estará implícita a crença de que as traduções que lemos *equivalem* a seus originais e a menção à tradução será feita *como se do original se tratasse* e como se deste apenas importasse o seu *significado*.²⁸³ Não obstante, será preciso evitar sempre a “crença na existência independente de um texto em uma língua igualmente independente e autossuficiente, concreto e discreto como entidade, pronto para servir como objeto de investigação, interpretação desenfreada, e, é claro, tradução”.²⁸⁴ Neste trabalho, buscar-se-á o caminho do meio (esse canto das sereias!), propondo análises sobre termos, fala, significados e aderências / afastamentos do texto original sempre e quando esses elementos importarem para a compreensão das *violências e vulnerabilidades tradutórias* (note-se o eco de Gayatri Spivak), da questão da *(in)visibilidade* e dos *escândalos da tradução* (estamos com Lawrence Venuti) das *reescrituras e manipulações da fama literária* (evocando André Lefevere) e das posturas *platônicas, hipertextuais e etnocêntricas* que afastam a tradução de sua missão de ser *ética, poética e pensante* (acompanhando Antoine Berman). Por certo, todas essas questões teóricas precisam ser mais bem desenvolvidas adiante.

Assim, após passear pelos clássicos da tradução, estas linhas, esboçadas entre a Torre de Babel, a Bíblia e os bacanais transcriativos de Haroldo de Campos, retomam Susan Bassnett para desfazer-se de sua afirmação de 2006 e da angústia de que nem a Literatura Comparada nem os Estudos de Tradução seriam disciplinas autônomas. Por ora, mais vale ater-se à referência de 1993 e trazer a certeza de que Literatura Comparada *é*, sim, Estudos de Tradução: as duas disciplinas se imbricam, se justificam, se fortalecem. Afinal, a Literatura Comparada explora “as relações não apenas entre textos e autores ou culturas, mas se ocupa com questões que decorrem do confronto entre o literário e o não-literário, entre o fragmento e a totalidade, entre o similar e o diferente, entre o próprio e o alheio”.²⁸⁵ Existe, portanto, íntima ligação “entre a tradução literária, a teoria literária, e a literatura comparada, pois, no

²⁸³ Nessas linhas, estão presentes as ideias de BRITTO, Paulo Henriques. Desconstruir para quê? *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 2, n. 8, pp. 41 – 50, 2001.

²⁸⁴ RAJAGOPALAN, 2013, p. 98.

²⁸⁵ CARVALHAL, Tania Franco. Introdução. In: _____. *O próprio e o alheio*: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2003. 264p. (p. 6 – 11) p. 11.

processo de decodificação do texto literário para a posterior elaboração do texto traduzido, há a leitura em profundidade do texto-fonte, com a exigência de análise crítica de suas especificidades literárias textuais as quais serão transpostas, pelo tradutor, quando da reescritura do texto original”.²⁸⁶

Essas são questões a serem aprofundadas no segundo capítulo.

²⁸⁶ RODRIGUES, 1999, p. 122 – 123.

2. DEFININDO TERMOS, MÉTODOS, MAPAS

Em 1972, J. S. Holmes fazia ecoar entre os simpáticos à consolidação dos Estudos de Tradução como disciplina autônoma o seu discurso intitulado *O nome e a natureza dos estudos de tradução*.²⁸⁷ Nesse texto, considerado fundacional do estabelecimento do campo, o autor retomou ideias de Hagstrom para afirmar que, quando existe o estabelecimento de canais de comunicação e o desenvolvimento de uma utopia, é possível identificar a emergência de uma disciplina e o clamor por sua legitimidade. Acadêmicos, sobretudo da Linguística, dizia Holmes, poderiam objetar contra a emergência dos Estudos de Tradução como disciplina específica; isso decorreria de séculos de estudos calcados na Teologia, na Linguística e na Filosofia, e não como campo autônomo do saber. Como campo de pura pesquisa que persegue a si mesma, mas que não se instrumentaliza, os Estudos de Tradução, a partir de Holmes, passaram a abranger dois objetivos principais: descrever fenômenos de tradução como manifestação em si no mundo da nossa experiência, e estabelecer princípios do significado de fenômenos que pudessem ser explicados ou previstos.

Embora bastante contundente na sustentação dos Estudos de Tradução como campo de pura pesquisa, Holmes não tinha a pretensão da *ciência pura*; ao contrário: sua defesa de que as traduções fossem estudadas por regras próprias perseguia o caráter descritivo da tradução, rejeitando a imputação dos termos *teoria* ou *ciência* e, bem assim, qualquer tentativa de mesclar o termo latino derivado de *traslatio* e o sufixo grego *ologia*. A tradução é empírica,²⁸⁸ afirmava ele, e, por conseguinte, a expressão *estudos de tradução* (*translation studies*) seria a mais conveniente porque aplicável ao campo do saber amplo, referindo-se à tradução

²⁸⁷ HOLMES, James S. The name and nature of translation studies. In: VENUTI, Lawrence (Org.). *The translations studies reader*. Londres: Routledge, 2000. 524p. (Capítulo 13, p. 172 – 185).

²⁸⁸ Id. *Ib.*, p. 176.

mesclada com a estilística, conformando o que se poderia designar de *translatistics* ou *translistics*,²⁸⁹ ou, para nós, *traduestilística*.

A partir de Holmes, modos e formas de significar e referir foram revistos. Contudo, desde a emergência dos Estudos de Tradução como disciplina até os dias atuais, muitas questões (extratextuais, em regra, mas com evidentes reflexos literários) impactaram no campo da tradução. A prática tradutória mostrou-se, afinal, não ser neutra, e novos postulados, provenientes sobretudo dos Estudos Culturais, contribuíram para muitas das reflexões mais originais e relevantes da história recente dos Estudos de Tradução. Essa “virada cultural” (*cultural turn*²⁹⁰) pôs atenção não só às palavras, mas também às *instituições* que ditam termos, métodos e mapas, e assim (re)configuram sua posição tradutológica em face a textos e tradutores, comentários e comentadores, críticos e reescritores em geral, assim como os conteúdos que inspiram, restringem e manipulam essa experiência.

Para Roberto Mulinacci, foi o encontro fatal com a cultura que impôs à tradução, embora ainda jovem como disciplina, a missão de construir-se como campo de pesquisa intrinsecamente inter- e multidisciplinar.²⁹¹ O estudioso italiano percebeu nos estudos dos anos noventa a construção de uma nova tradição crítica nesse sentido. Mas alertava:

Entendamo-nos: não estou afirmando que o livro de Bassnet e Lefevere represente a primeira tomada de consciência desse relacionamento entre cultura e tradução ou que as questões coloniais, bem como aquelas relativas ao gênero, façam ali sua estreia, ao menos declinadas em chave tradutiva. Sei perfeitamente que já Eugene Nida se havia dado conta do fato de as diferenças culturais serem mais problemáticas para o tradutor do que as diferenças linguísticas e mesmo John Catford [...] tinha reconhecido a existência de uma questão cultural no campo da tradução.²⁹²

²⁸⁹ Id. *Ib.*, p. 174.

²⁹⁰ O termo foi inicialmente empregado em obra de 1990 intitulada *Translation, History and Culture*. Posteriormente, dando sequência a um trabalho conjunto interrompido pelo falecimento de André Lefevere, vítima de leucemia, foi publicado o caderno de ensaios *Constructing Cultures*, no qual Susan Bassnett resumiu a expressão: “We called this shift of emphasis ‘the cultural turn’ in translation studies, and suggested that a study of the process of translation combined with the praxis of translation could offer a way of understanding how complex manipulative textual processes take place: how a text is selected for translation, for example, what role the translator plays in that selection, what role an editor, publisher or patron plays, what criteria determine the strategies that will be employed by the translator, how a text might be received in target system. For a translation always takes place in a continuum, never in a void, and there are all kinds of textual and extratextual constraints upon the translator”. BASSNETT, Susan. The translation turn in cultural studies. In: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. *Constructing cultures: essays on literary translation*. Londres: Multilingual Matters, 1998. 143p. (pp. 123 – 140), p. 123.

²⁹¹ MULINACCI, Roberto. Apontamentos para uma geopolítica da tradução no século XXI. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 35, n. 1, pp. 10- 35, jan. / jun. 2015.

²⁹² Id. *Ib.*, p. 3.

Apesar disso, na visão de Mulinacci, é apenas a partir de teóricos como Bassnet, Lefevere, Toury, Timoczko e Lambert que a tradução se resgata de sua marginalidade secular. Hoje, reconhece-se que, não raro, a literatura traduzida chega a ser o centro do polissistema literário²⁹³ da cultura receptora; consolidaram-se, portanto, os aportes teóricos de Even-Zohar, que, no diálogo com Pierre Bourdieu e André Lefevere, levam a reconhecer que o campo literário se conforma como um complexo campo de forças que determinam o cânone e a manipulação da fama literária de obras e autores. Passou-se a compreender a prática tradutória para além das questões estéticas e linguísticas,²⁹⁴ e o tradutor (com sua ideologia, seu lócus de enunciação, sua posição tradutória) alcançou *status* de sujeito importante dessa engrenagem. Apesar disso, restam ainda questões atinentes à invisibilidade do tradutor e à hegemonia de forças e línguas dessa nova geopolítica da tradução, como recorda Lawrence Venuti, a respeito do sistema de língua inglesa no qual está inserido:

A invisibilidade do tradutor pode agora ser vista como uma mistificação de proporções problemáticas, o encobrimento incrivelmente bem-sucedido dos múltiplos determinantes e efeitos da tradução da língua inglesa, as múltiplas hierarquias e exclusões em que está envolvida. Um ilusionismo produzido por uma tradução fluente, a invisibilidade do tradutor ao mesmo tempo promove e disfarça uma domesticação insidiosa dos textos estrangeiros, rescrevendo-os no discurso transparente que prevalece em inglês e que seleciona precisamente aqueles textos estrangeiros suscetíveis de tradução fluente. Na medida em que o efeito da transparência apaga o trabalho de tradução, contribui com a marginalidade cultural e a exploração econômica que os tradutores da língua inglesa têm sofrido por muito tempo, seu status raramente reconhecido, escritores mal pagos cujo trabalho permanece, contudo, indispensável por causa da dominação global da cultura anglo-americana, do inglês. Por trás da invisibilidade do tradutor está o desequilíbrio do mercado que garante essa dominação, mas também reduz o capital cultural de valores estrangeiros em inglês, limitando o número de textos estrangeiros traduzidos e submetendo-os à revisão domesticadora. A invisibilidade do tradutor é sintoma de uma complacência que pode ser descrita - sem muito exagero - como imperialista no exterior e xenofóbica em casa.²⁹⁵

²⁹³ EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro de Ávila Braga. *Revista Translatio*: Porto Alegre, n. 3, p. 03 – 10, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674/22321>>. Acesso em: 10 out. 2015.

²⁹⁴ Para Mulinacci: “Com efeito, uma das novidades maiores introduzidas pelo *cultural turn* dos anos noventa consiste, sem dúvida, no alargamento não só das fronteiras disciplinares do setor, através do contributo das demais ciências humanas (antropologia, sociologia, psicanálise, etc.), como também no alargamento de suas fronteiras propriamente geográficas, incluindo pela primeira vez estudiosos dos países normalmente submetidos a esse tipo de olhar” (MULINACCI, 2015, pp. 20 – 21).

²⁹⁵ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o fim de ser citada nesta tese, referente ao trecho: “The translator’s invisibility can now be seen as a mystification of troubling proportions, an amazingly successful concealment of the multiple determinants and effects of English-language translation, the multiple hierarchies and exclusions in which it is implicated. An illusionism produced by fluent translating, the translator’s invisibility at once enacts and masks an insidious domestication of foreign texts, rewriting them in the transparent discourse that prevails in English and that selects precisely those foreign texts amenable to fluent translating. Insofar as the effect of transparency effaces the work of translation, it contributes to the cultural marginality and economic exploitation that English-language translators have long suffered, their status as seldom recognized, poorly paid writers whose work nonetheless remains indispensable because of the global domination of Anglo-American culture, of English. Behind the translator’s invisibility is a trade imbalance that underwrites this domination, but also

Uma abordagem sensível às (necessárias) críticas frente a jogos e papéis desempenhados por tradução e tradutores nesse universo intrincado de forças aproxima-se (necessariamente) dos saberes e leituras dos pesquisadores comparatistas. No caso desta tese, um trabalho que repensa tradução e cultura e que não se furta de evocar aportes feministas e pós-coloniais, isso é evidente. Para a pesquisa em tradução, não basta a teoria da moda ou o discurso social momento, é preciso caprichar na análise dos termos empregados, das rotas cognitivas empreendidas para chegar ao resultado e por em evidência as heranças ainda presentes após tanta submissão às estruturas coloniais e falocêntricas. Por essa razão, propõe-se este segundo capítulo que ambiciona expor a compreensão que se dá aos termos, métodos e teorias empregadas para a sustentação desta pesquisa.

Antes, e para não incidir no equívoco de pretender discutir tradução sem nem ao menos aventurar-se entre os termos e suas consequências, é preciso informar que, no curso desta tese, sempre que houver referência à *tradução* como campo do saber, é neste sentido que se a deve interpretar: como pesquisa acadêmica ocupada de descrever, analisar, prever (por vezes: prescrever) e comparar fenômenos tradutórios, escolhas de obras a traduzir e os termos, tradutores e horizontes para elas propostos, bem como seu estilo e recepção em função de diferentes estratégias ou momentos históricos, diferentes públicos ou funções vislumbradas, diferentes línguas e culturas em contato, e também seus atores e posições dentro dos (polis) sistemas diversos, as disputas, o campo de forças, as manipulações, as engrenagens por trás da tradução, dos tradutores e dos Estudos de Tradução como disciplina. Por vezes, e na esteira de Kanavillil Rajagopalan, a análise poderá recair sobre o “blefe” da tradução, pois:

(...) se o admitirmos ou não, traduzir é tudo o que podemos fazer por meio da “internalização” (chamando-a de “leitura” ou “interpretação” ou o que quiserem) do texto de outrem. E, é claro, lembrando aos quatro ventos, que, ao invés de ser um recurso realizado em circunstâncias excepcionais, a tradução é apenas o que acontece em todo e qualquer lugar. Consequentemente, o que precisa de uma explicação não é a tradução, mas a sensação de que há situações (consideradas por muitos como “normais”) onde os significados parecem ser transmitidos entre as pessoas sem qualquer restrição. Quando a tradução ocorre em condições de relações desiguais de poder (como tão frequentemente acontece), torna-se algo como uma

decreases the cultural capital of foreign values in English by limiting the number of foreign texts translated and submitting them to domesticating revision. The translator’s invisibility is symptomatic of a complacency that can be described – without too much exaggeration – as imperialistic abroad and xenophobic at home”. VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: _____. *The translator’s invisibility: a history of translation*. Londres: Routledge, 1995. 353p. (pp. 1 – 42), pp. 16 – 17.

briga por significados, uma luta para alavancar significados como se eles estivessem abrigados no texto fonte, forçando-os contra a vontade de seus autores – autoproclamados proprietários e custódios. Isso necessariamente envolve ressignificar as colocações no texto fonte.²⁹⁶

A tradução *em si*, que é o fim e a medida deste estudo, carece (e assim permanecerá) de uma definição absoluta, pois entendeu-se, da lição de Berman, que:

Não se pode formular de maneira tética e absoluta, pois qualquer formulação que poderíamos dar seria marcada por elementos de nossa *doxa*, seria relativa. Eis porque não há uma “definição” de tradução, assim como não há de poesia, de teatro, etc. E, contudo, existe uma “ideia” de tradução, de poesia, de teatro, que, apesar de indefinível, não é imaginária, nem vazia, nem abstrata, mas, ao contrário, possui grande riqueza de conteúdo: a tradução é sempre “mais” do que a tradução, *ad infinitum*.²⁹⁷

Esta proposta tem início, portanto, com o passeio pelos principais postulados aplicáveis ao campo (*noções centrais de análise*, diria Amparo Albir²⁹⁸) e seguirá o projeto de definir mapas e termos a nortear este trabalho, buscando compreender o sistema de tradução e suas interferências no sistema receptor (no nosso caso, o brasileiro), as obras traduzidas de María Luisa Bombal e seu papel do (polis)istema literário brasileiro, as escolhas de seus tradutores e, a partir disso, as análises possíveis sobre o modo e as razões de traduzir.

2.1 Métodos e estratégias de tradução: no *albergue do longínquo*

Na visão de Amparo Hurtado Albir, não se pode entender *método* em tradução como o resultado de um texto traduzido em contraste com o texto fonte, mas como o *processo* que o tradutor segue. Sem assumir defesas do que seria o mais adequado (ela pondera que tudo depende dos objetivos da tradução), a teórica espanhola distingue quatro métodos básicos do traduzir: (1) o interpretativo-comunicativo (tradução do sentido), (2) o literal

²⁹⁶ RAJAGOPALAN, Kanavillil. Políticas do pós-colonialismo e lutas de poder: sobre os ocasionais e muito conhecidos ataques do revisionismo nos estudos de tradução. Tradução de Markus Weininger. In: BLUME, R. F.; PETERLE, P. (Orgs.). *Tradução e relações de poder*. Tubarão: Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. 432p. (pp. 95 – 114), p. 105.

²⁹⁷ Tradução feita por Patrícia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho : « Il ne peut pas être formulé de manière théorique et absolue, parce que toute formulation que nous en pourrions donner resterait marquée par des éléments de notre *doxa*, resterait relative. C’est pourquoi il n’y a pas de « définition » de la traduction, pas plus que de la poésie, du théâtre, etc. Et pourtant il y a une « idée » de la traduction, de la poésie, du théâtre, qui, quoique indéfinissable, n’est ni imaginaire, ni vide, ni abstraite, mais au contraire d’une grande richesse de contenus : la traduction, c’est toujours « plus » que la traduction, *ad infinitum* ». BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Éditions Gallimard, 1995. 280p. pp. 60 – 61.

²⁹⁸ HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y traductología*. Madri: Ediciones Cátedra, 2001. 694p., p. 201 e seguintes.

(transcodificação linguística), (3) o livre (modificação de categorias semânticas e comunicativas) e (4) o filológico (tradução erudita e crítica).²⁹⁹ Contudo, esses métodos podem ser rasos para dar conta do texto literário, sobretudo se este faz confluir diversidade de tipos textuais (narrativos, descritivos, conceituais), de campos (inclusive de linguagem de especialidade), de tons, de modos e estilos e, bem assim, de combinar dialetos e idioletos e refletir nos modos de dizer as características psicológicas e sociais dos personagens.³⁰⁰ Não por nada, Amparo Albir reconhece que “a maioria das reflexões sobre a tradução que foram geradas ao longo da história giraram em torno da tradução literária”.³⁰¹ E além disso, continua, “outra característica fundamental é o fato de que os textos literários costumam estar ancorados na cultura e tradição literária da cultura de partida, apresentando, pois, múltiplas referências culturais”.³⁰² E são essas condicionantes complicadoras que afastam a tradução de literatura das abordagens linguísticas tradicionais e a alçam a outra esfera em que importam muito mais questões antropológicas, filosóficas (hermenêuticas, conforme Steiner) e filológicas (como o quarto *método* descrito por Hurtado Albir), mas também os efeitos provocados pelas palavras. Além disso, importa o quanto da cultura, da tradição literária e do papel desempenhado pela obra fonte em seu sistema de origem quer ser trazido à tradução. Essa discussão volta a remeter a Schleiermacher e seus dois métodos de traduzir: deixar o leitor quieto e levar a obra e ele; deixar a obra quieta e levar o leitor a ele.³⁰³

No atual desenho dos Estudos da Tradução, porém, o termo *método*, tal qual empregado por Schleiermacher, pode soar em desuso; são outras as inquietações conceituais do século XXI em face da *tradútica*³⁰⁴ (que é como Berman refere essa disciplina emergente na esteira dos *softwares* e das ferramentas de tradução automática e de suporte ao tradutor). Os contemporâneos a se debruçarem sobre as dificuldades humanas de traduzir textos rebeldes às máquinas (como a literatura e especialmente a poesia, o mais *indisciplinado* dentre os usos das linguagens) preferem falar em *estratégias* ou *abordagens* de tradução. Estas, no entanto,

²⁹⁹ Id. Ib., p. 54.

³⁰⁰ Id. Ib., p. 63.

³⁰¹ Tradução minha ao trecho : “La mayoría de reflexiones sobre la traducción que se han generado a lo largo de la historia han girado en torno a traducción literaria”. HURTADO ALBIR, 2001, p. 64.

³⁰² Tradução minha ao trecho: “Otra característica fundamental es el hecho de que los textos literarios suelen estar anclados en la cultura y en la tradición literaria de la cultura de partida, presentando, pues, múltiples referencias culturales”. HURTADO ALBIR, 2001, p. 63.

³⁰³ SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Tradução de Celso Braidá. *Princípios*, Natal, v. 14, n. 21, jan. / jun. 2007, p. 233-265. Disponível em: <<http://www.principios.cchla.ufrn.br/21P-233-265.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2012.

³⁰⁴ BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras / PGET, 2007. 144p. p. 19.

continuam a ser entendidas como uma remodelação daqueles dois *métodos* definidos por Schleiermacher em 1813, revisitados por Venuti. Tende-se a considerar que a postura mais ética em face da escrita literária é formar um cânone do estrangeiro capaz de retratá-lo como tal, e não como uma versão outra do *eu mesmo* conservador, ainda que isso seja, ao fim e a cabo, apenas uma prescrição.

Na introdução de *Escândalos da tradução*, Venuti mitigou a estrangeirização com o alerta para que não se caia em uma perspectiva ingênua. Recuperando lições do romancista tcheco Milan Kundera, ponderou:

Kundera tem razão ao suspeitar de traduções domesticadoras que assimilam de modo muito violento textos literários estrangeiros aos valores dominantes locais, apagando o ar de estrangeiridade que foi provavelmente o que motivou a tradução. Contudo, como pode qualquer estrangeiridade ser registrada numa tradução senão por meio de outra língua – isto é, por meio do gosto de outro tempo e país? O pensamento de Kundera sobre tradução é de uma ingenuidade notável para um escritor tão finamente sintonizado com os efeitos estilísticos. Ele acredita que o significado do texto estrangeiro pode evitar mudanças na tradução, que a intenção do escritor estrangeiro pode cruzar de forma não adulterada uma fronteira linguística e cultural. Uma tradução sempre comunica uma interpretação, um texto estrangeiro que é parcial e alterado, suplementado com características peculiares à língua de chegada, não mais inescrutavelmente estrangeiro, mas tornado compreensível num estilo claramente doméstico. As traduções, em outras palavras, inevitavelmente realizam um trabalho de domesticação.³⁰⁵

Domesticação ou, ainda: *naturalização*, para referenciar terminologia de Kitty van Leuven³⁰⁶ citada por Marie-Hélène Catherine Torres na sua defesa pela visão *antropofágica* da tradução, pois, para ela, a “exemplo do *selvagem* que devora o inimigo, não qualquer inimigo, mas um inimigo corajoso que se distinga por suas qualidades, sobretudo guerreiras, absorve-o e digere-o para incorporar suas virtudes”³⁰⁷ também o tradutor escolhe o que e como devorar. Uma tradução é sempre um ato antropofágico e será “naturalizada ou mais naturalizada (o que chamamos de “antropofagia etnocêntrica”)³⁰⁸ “exotizada ou mais exotizada (o que chamamos de “antropofagia inovadora”)³⁰⁹ ou, por fim, “um compromisso

³⁰⁵ VENUTI, Lawrence. Heterogeneidade. In: _____. *Escândalos da tradução*: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin *et al.* Bauru: EDUSC, 2002. 394p. (pp. 21 – 63), p. 17.

³⁰⁶ LEUVEN, Kitty von, em dois artigos publicados na revista *Target: Target*, v. 1, n.2, p. 163 e *Target*, v. 2, n. 1, p. 76. In: TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Traduzir o Brasil literário: história e crítica*. vol. 2. Tradução de Clarissa Prado Marini *et al.* Tubarão: Copiart / PGET – UFSC, 2014. 397p. p. 37.

³⁰⁷ TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Traduzir o Brasil literário: história e crítica*. vol. 2. Tradução de Clarissa Prado Marini *et al.* Tubarão: Copiart / PGET – UFSC, 2014. 397p. p. 32.

³⁰⁸ Id. *ib.*, p. 36.

³⁰⁹ Id. *ib.*, p. 37.

entre naturalização e exotização (o que chamamos de “antropofagia intercultural”).³¹⁰ Também essa perspectiva considera que o texto traduzido de forma mais exotizada favorece a “inovação da língua (por exemplo, a criação de neologismos), assim como a ampliação do horizonte cultural do país receptor, razão, para nós, *sine qua non* do traduzir”.³¹¹

Assume-se, portanto, como mais ética (ou mais conveniente ao enriquecimento dos povos) a tradução o mais possível estrangeirizadora, exotizadora, orientada para a cultura-fonte ou capaz de levar o leitor até a obra e a seu autor e também à língua e à cultura de origem. Mesmo assim, haverá uma inevitável domesticação, naturalização ou carregamento (da obra, autor, língua e cultura traduzida) até o leitor porque, pela via da tradução, todo o estrangeiro passa a ser *nosso*, porque foi acolhido em nosso *albergue*. Eis o conceito de tradução como o *albergue do longínquo*, tal como refere Berman, ou como a *hospitalidade linguística* que Riccer preconiza como o recanto onde se aninha a felicidade da tradução, nesses modelos “mais ou menos aparentados à psicanálise do trabalho da memória e do trabalho de luto”.³¹²

Ao definir-se, portanto, o conceito de tradução como o *albergue do longínquo*, conforme Berman, quer-se defender a ausência de *métodos* e *teorias* generalizantes e prescritivistas, quer-se a eliminação da distância entre *equivalência* e *adequação total*, quer-se a ruptura com a visão *matemática* de equivalência. Como já alertava Roman Jakobson: “quem diz sinonímia não diz equivalência completa”.³¹³ Há que se reconhecer, portanto, a *equivalência na diferença*, mas também é preciso conceder passagem à metáfora: a imagem do Livro da Biblioteca de Babel da ficção borgeana e a da língua universal, do acúmulo de todas as traduções onde não restará frincha alguma de intraduzibilidade que não tenha sido satisfeita, impõe-se não como verdadeiro, mas válido por ser belo.

Assim, toda análise deverá ser individualizada - a análise de uma determinada tradução de um determinado texto - pois não há forma universal ou metodologia no sentido próprio que o termo assuma ante as ciências duras. Nossas análises sobre as traduções

³¹⁰ Id. *Ib.*, p. 37.

³¹¹ Id. *Ib.*, p. 37.

³¹² RICCER, Paul. Desafio e felicidade da tradução. In: _____. *Sobre a tradução*. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: UFMG, 2011. 71p. (p. 21 – 32), p. 30.

³¹³ JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: _____. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1991, 162p. (p. 63 – 72), p. 65.

brasileiras de María Luísa Bombal serão, portanto, nada mais que a busca angustiada por sua metodologia própria, única, excepcional. Com Berman:

Todas as análises e os tipos de análises citadas até agora se caracterizam pela *sua heterogeneidade, sua ausência de forma e de metodologia próprias*. Por *forma de análise de tradução*, entendo uma estrutura discursiva *sui generis*, adequada ao seu objetivo (a comparação de um original com a sua tradução, ou com as suas traduções), uma forma suficientemente *particularizada* para distinguir-se de outros gêneros de análises.³¹⁴

Outra obra de Berman, esta sim traduzida ao português sob o título *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, tem início analisando o conceito de *traducción servil*, que é como os espanhóis denominam a tradução literal, aquela feita palavra por palavra, capaz de gerar contínuos mal-entendidos.³¹⁵ Este *modus operandi* voltado para dentro, calcado na tripla dimensão da figura tradicional de tradução: etnocêntrica, hipertextual e platônica, em oposição à tradução ética, capaz de albergar o estrangeiro dentro do coração da língua materna - uma tradução, portanto, poética e pensante.³¹⁶ “*Traduttore traditore*: este adágio só vale para a tradução etnocêntrica e para a tradução hipertextual”,³¹⁷ afirma Berman, sem esquecer que essas traduções são “as mais comuns”³¹⁸ e as que “desde sempre, conduziram à condenação da tradução”.³¹⁹ Assim, nessa obra de 1985 (a tradução brasileira é de 2007), o teórico faz recordar as palavras de Humboldt naqueles 1816: “uma tradução se torna tanto mais desviante quanto maior o seu esforço para alcançar fidelidade”.³²⁰

Fidelidade: eis um termo que requer análise minuciosa sob pena de se condenar toda a tradução à eterna sina de *infidel* (ainda que nem sempre bela).

³¹⁴ Tradução feita por Patrizia Cavallo com o objetivo de ser citada nesta tese e referente ao trecho: « Toutes les analyses et types d’analyses évoqués jusqu’à présent se caractérisent par *leur hétérogénéité, leur absence de forme et de méthodologie propres*. Par *forme d’une analyse de traduction*, j’entends une structure discursive *sui generis*, adaptée à son objet (la comparaison d’un original et de sa traduction, ou de ses traductions), forme suffisamment *individué*e pour se distinguer d’autres genres d’analyses.» BERMAN, 1995, p. 45.

³¹⁵ BERMAN, 2007, p. 15.

³¹⁶ BERMAN, 2007, p. 27.

³¹⁷ BERMAN, 2007, p. 28.

³¹⁸ BERMAN, 2007, p. 28.

³¹⁹ BERMAN, 2007, p. 28.

³²⁰ HUMBOLDT, Wilhelm von. *Introdução a Agamêmnon* - excerto de *O Agamêmnon* de Ésquilo em tradução em versos por Wilhelm von Humboldt (Leipzig, Editor Gerhard Fleischer, o Jovem). Tradução de Susana Kampf Lages. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*: antologia bilíngue alemão – português. vol. 1. 2ª ed. rev. ampl. Florianópolis: UFSC / Núcleo de pesquisa em literatura e tradução, 2010. 344p. (p. 105 – 119), p. 107.

2.2 Fidelidade e equivalência: entre a ética, as máquinas, a humanidade e a hermenêutica

O termo *fidelidade* continua demandando cautela, e convém que se aprofunde a reflexão. Em função da possível identificação com a *submissão* da tradução ao texto de partida, não são poucos os pensadores atuais que ainda a demonizam, mesmo que, segundo Amparo Hurtado Albir, “não deveria ser assim, já que, falando em sentido estrito, fidelidade expressa unicamente a existência de um vínculo entre um texto original e sua tradução, mas não a natureza desse vínculo”.³²¹ Ocorre que, tradicionalmente, a noção de *fidelidade* em tradução esteve atrelada ao *literalismo* e à ilusão de simetria entre línguas e culturas, ou seja: trazia consigo a superada crença de que pudesse haver coincidência entre o significado e a composição de um interlinear palavra-por-palavra, e que este pudesse representar o mesmo em face das diferentes culturas envolvidas no processo de tradução. Essa premissa é a mesma da *tradução* feita por *máquinas*, a *tradução automática*, termo criticado por George Steiner: “o procedimento mecânico não é um ato de tradução em nenhum sentido hermenêutico integral. A avaliação que a máquina faz do contexto é inteiramente estatística”.³²²

Contudo, apesar da crítica de Steiner, esses são tempos em que “a contratação de um tradutor é frequentemente determinada por sua competência técnica na operação de sistemas de memórias e já não mais prioritariamente por seu conhecimento linguístico e cultural”,³²³ razão pela qual cabem algumas reflexões teóricas sobre os embates entre homens e máquinas quando a *internet* revoluciona a produção de conhecimento tanto quanto (ou mais que) outrora ocorreria com a invenção da imprensa.

Para Michael Cronin, estamos vivendo a *Era da tradução*.³²⁴ A chamada “terceira onda da informática” acarretou a ubiquidade da computação em um cotidiano cada vez mais

³²¹ Tradução minha para o trecho: “no debería ser así, ya que, estrictamente hablando, fidelidad expresa únicamente la existencia de un vínculo entre un texto original y su traducción, pero no la naturaleza de ese vínculo”. HURTADO ALBIR, 2001, p. 202.

³²² STEINER, George. O movimento hermenêutico. In: _____. *Depois de Babel*. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005. 534p. (p. 317 – 434) p. 329.

³²³ STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. Tradução & tecnologias. In: AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. *Tradução & perspectivas teóricas e práticas*. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015. 329p. (pp. 303 – 324), p. 310.

³²⁴ CRONIN, Michael. A Era da tradução: tecnologia, tradução e diferença. Tradução de Roberto Schramm Júnior. In: BLUME, R. F.; PETERLE, P. (Orgs). *Tradução e relações de poder*. Tubarão: Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. 432p. (pp. 193 - 222).

dependente e influenciado pela tecnologia. Cronin vale-se de um trocadilho: *everyware*,³²⁵ com pronúncia idêntica ao termo inglês *everywhere* (em toda parte), mas evocando o dualismo essencial da informática por meio do sufixo *-ware* (como em *hardware*, *software*). Dessa relação (agora indissociável) entre humanidade e tecnologia, tem-se como resultado uma nova percepção de texto: o conteúdo (antes estático) pode ser localizado³²⁶ e adequado às necessidades do usuário (alçado à categoria de *prossumidor*³²⁷), de modo que tal desenvolvimento seja capaz de proporcionar uma “interação customizada, adequada ao usuário, no idioma de sua preferência e com possibilidade de expansão contínua das linguagens e informações oferecidas”,³²⁸ ou seja: capaz de compor uma teia semântica personalizada, “responsiva ao usuário e integrada a sistemas dinâmicos de provisão ubíqua”.³²⁹ E a tradução (ou a localização do *software*) nesse mundo tecnológico passa a ser vista não mais como missão de um indivíduo, mas de grupos por vezes voluntários e anônimos por meio de *crowdsourcing* (algo como uma “terceirização em massa”,³³⁰ explica Cronin, recordando o exemplo da rede social *Facebook*, cujo conteúdo foi traduzido do inglês para diversos idiomas gratuitamente por “ávidos fãs”³³¹). “Nesse contexto, os consumidores da tradução estão, aos poucos, se tornando tradutores eles próprios”.³³² Embora o anonimato e as imposições de fluidez, transparência e baixa (ou ausência de) criticidade frente às línguas-culturas envolvidas (geralmente o inglês e outra submetida a sua hegemonia) evoquem os paradigmas de Venuti acerca da *invisibilidade*, Cronin pondera:

Com relação à visibilidade do tradutor, o movimento em direção a serviços de tradução *on-line* automatizada (MT – On-line Machine Translation), aparentemente, poderia indicar o apagamento do trabalho do tradutor. Por outro lado, pode-se argumentar também que o desenvolvimento dos *kits* de wiki-translation tornaram as demandas da tradução visíveis para grupos de usuários cada vez maiores.³³³

Nesse contexto, os desafios já não repousam na linguística e nos modos de traduzir, mas *no que* traduzir; a prioridade não está na qualidade da tradução,³³⁴ mas do conteúdo disseminado:

³²⁵ Id. Ib., p. 204.

³²⁶ Localização de *softwares* é um dos grandes e promissores campos da tradução na contemporaneidade.

³²⁷ Adaptação ao português para o trocadilho do inglês *prosumer* (*professional consumer*).

³²⁸ CRONIN, 2013, p. 206.

³²⁹ CRONIN, 2013, p. 206.

³³⁰ CRONIN, 2013, p. 207.

³³¹ CRONIN, 2013, p. 207.

³³² CRONIN, 2013, p. 207.

³³³ CRONIN, 2013, p. 208.

³³⁴ CRONIN, 2013, p. 210.

Nesse contexto potencialmente subversivo das (virtuais ou não) aglomerações contemporâneas, as práticas de *crowdsourcing* se situam vantajosamente. Sejam tradutores voluntários, traduzindo jornalistas alternativos ao redor do mundo para o Projeto Língua (<http://globalvoicesonline.org/lingua>) ou tradutores de versões dos documentos vazados pelo polêmico sítio WikiLeaks; a politização da tradução por meio da ação coletiva voluntária está presente e em crescimento.³³⁵

E quando a mensagem importa mais que as palavras escolhidas, cabe recordar a dimensão de ética em tradução trazida por Paulo Oliveira, quem, evocando os postulados de Hannah Arendt quando do julgamento de Adolf Eichmann, recorda que o dever do tradutor (a sua fidelidade) deve ser para com a humanidade, não com o texto, não com as palavras.³³⁶ Rotomando os postulados de Christiane Nord, que fala em *lealdade* em vez de *fidelidade*,³³⁷ Oliveira determina que a “lealdade”, como postura do tradutor (e não característica do texto traduzido) deve tomar em consideração todas as partes envolvidas no processo de tradução e ponderar, inclusive, a decisão sobre o poder-dever de traduzir ou não determinado texto e de alterar ou não determinado termo. Seguindo essa esteira, não haveria um método adequado para traduzir, por exemplo, *Mein Kampf*, de Adolf Hitler, ou outra capaz de disseminar ódio e incentivar agressões contra a humanidade; essas obras *não devem ser traduzidas*, simplesmente.

Orientando-se, porém, entre livros enriquecedores à cultura dos povos, o tradutor poderia recuperar a visão de Steiner de que o movimento hermenêutico, em sua relação com o ato tradutório, só se completa quando forem cumpridos os quatro estágios bem definidos dos *atos de extração e transferência apropriadora do significado*: (1) o da confiança inicial, (2) o da agressão, (3) do da incorporação (transformação) e (4) o da restituição. Somente assim o tradutor alcançaria a fidelidade como dimensão ética.

A *confiança inicial*, para Steiner, seria um *investimento de crença* de que há “alguma coisa lá”, no texto a ser traduzido, que merece e precisa ser compreendida:

(...) a generosidade radical do tradutor (“Aceito antecipadamente que deve haver algo lá”) e sua confiança no “outro” (na *alternidade* ainda não experimentada e não mapeada do enunciado) concentram, num grau filosoficamente dramático, a propensão humana para ver o mundo como simbólico, como constituído de relações

³³⁵ CRONIN, 2013, p. 211.

³³⁶ OLIVEIRA, Paulo. Tradução & ética. In: AMORIM; RODRIGUES; STUPIELLO, 2015, (pp. 71 – 97), pp. 86 – 95.

³³⁷ NORD, Christiane. Lealdade em vez de fidelidade: proposta de uma tipologia funcional da tradução. Tradução de Cristiane Krause Kilian, revista por Luciane Leinitz e Renan Lazzarin. *Cadernos de tradução*, número especial, Porto Alegre, 2016, pp. 9 – 24.

nas quais “isto” pode significar “aquilo” e, na verdade, deve ser capaz de fazê-lo se é para haver significados e estruturas.³³⁸

À confiança, segue-se a *agressão*: “o segundo movimento do tradutor é invasivo e extrativo”,³³⁹ pois compreensão é, segundo Heidegger, um ato inerentemente apropriador e conseqüentemente violento. É famosa a imagem de São Jerônimo: o significado sendo trazido cativo para casa pelo tradutor. *Compreender*, segundo a própria etimologia, é também *circunscrição* e *absorção* além de *cognição*; é dissipar a densidade da “alteridade” hostil ou sedutora,³⁴⁰ donde decorre o terceiro movimento, o *incorporativo*.

Tendo em vista que a importação de forma e significado nunca ocorre no vácuo, depois da agressão ao *outro*, depois das importações, tem lugar a transformação do próprio ser. Segundo Steiner, a esse movimento se oferecem duas famílias de metáforas, provavelmente relacionadas: a da *consumação sacramental* ou *encarnação*, e a da *contaminação*:

Embora todo deciframento seja agressivo e, num certo plano, destrutivo, há diferenças no motivo para a apropriação e no contexto do “trazer de volta”. Lá onde a matriz nativa está desorientada ou imatura, a importação não significará enriquecimento, não encontrará um lugar adequado. Não vai gerar uma resposta integral, mas uma enxurrada de imitações (o Neoclassicismo francês em suas versões russa, alemã e norte-europeia). Pode haver um contágio de meios desencadeado por uma importação antiga ou estrangeira. Depois de um certo tempo, o organismo reagirá, tentando neutralizar ou expelir o corpo estranho. Boa parte do Romantismo europeu pode ser visto como uma reação a esse tipo de contaminação, como uma tentativa de embargar uma pletera de bens setecentistas estrangeiros, especialmente franceses.³⁴¹

A dialética da *encarnação*, diz Steiner, implica a possibilidade de podermos ser *consumidos*: “Atos de tradução aumentam nossos recursos; somos levados a incorporar energias alternativas e novas sensibilidades. No entanto, podemos ser dominados ou mutilados pelo que importamos”.³⁴² É em função disso, é porque a tradução do outro pode sufocar a voz própria, que o movimento hermenêutico é perigosamente incompleto - perigoso justamente por ser incompleto - se a ele falta o quarto estágio, a restituição, o qual, segundo Steiner, é a *base moral da tradução*, é o movimento de reciprocidade e de reconstituição do equilíbrio a fim de que o original recupere tanto quanto perdeu:

³³⁸ STEINER, 2005, pp. 317-318.

³³⁹ STEINER, 2005, p. 318.

³⁴⁰ STEINER, 2005, p. 319.

³⁴¹ STEINER, 2005, p. 320.

³⁴² STEINER, 2005, p. 320.

O gesto apriorístico da confiança nos põe em desequilíbrio. Nós nos “curvamos em direção” ao texto que está à nossa frente (todos os tradutores experimentaram esse curvar-se e esse lançar-se em direção a seu alvo). Cercamos e invadimos cognitivamente. Retornamos ao lar repletos e, portanto, desbalanceados, havendo causado desequilíbrio por todo o sistema ao retirar do “outro” e somar ao nosso – embora possivelmente com consequências ambíguas. O sistema está agora pendendo para um lado só. O ato hermenêutico tem de fazer compensações. Se é para ser autêntico, ele deve fazer a mediação entre troca e paridade reconstituída.³⁴³

Trata-se de algo que se assemelha a uma *doação* do tradutor ao original que ele invadiu, uma compensação por aquilo de que se apropriou e do que deixou para trás, para, assim, *dignificar* o original, *magnificá-lo*, *ampliar a sua estatura*. A tradução genuína nega a entropia. Para a vertente hermenêutica, é somente assim que a tradução se acercará à noção-chave de *fidelidade* ao texto, porque é deste modo que será possível afirmar que a resposta do tradutor é *responsável* porque balanceadora, restauradora do equilíbrio de forças, da presença integral que a compreensão apropriadora rompeu:

A fidelidade é ética, mas também, em sentido pleno, econômica. Em virtude da delicadeza (e a delicadeza intensificada é uma visão moral), o tradutor-intérprete cria uma condição de troca significativa. As flechas do significado, da doação cultural e psicológica se movem nas duas direções. Idealmente, há troca sem perda.³⁴⁴

Portanto, as eventuais aparições do termo *fidelidade* neste trabalho trarão consigo essa perspectiva da existência de um vínculo entre textos (a ser analisado em sua natureza caso a caso), um vínculo do texto com a humanidade (seguindo a lógica de Hannah Arendt, trazida aos estudos de tradução por Oliveira: o tradutor não pode banalizar o mal sob a escusa de estar submetido a normas) e da necessidade de cumprimento de estágios do movimento hermenêutico. Os limites desses vínculos hão de ser negociados no caso a caso, pois é só no diálogo com o outro, no exercício da alteridade, no afã de relacionar-se e estabelecer um *compromisso* que o conceito de *fidelidade* passa a fazer sentido. Nas palavras de Umberto Eco:

Como no diálogo... o movimento alterno da discussão pode levar, no final, a um compromisso, assim o tradutor busca, em um movimento alterno e de ensaios e tentativas, a melhor solução, que só pode ser, sempre e unicamente, um compromisso. Assim como no diálogo, para atingir tal objetivo, nos esforçamos por colocar-nos na posição do outro, para entender seu ponto de vista, assim o tradutor se esforça para transpor-se completamente para seu autor. Mas essa transposição

³⁴³ STEINER, 2005, p. 321.

³⁴⁴ STEINER, 2005, p. 323.

ainda não equivale, no diálogo, à plena compreensão, nem, na tradução, identifica-se de imediato com o sucesso da reprodução...³⁴⁵

Assim, e deste momento da tese em diante, para encerrar as digressões sobre as nem tão puras nem tão fiéis *teorias e traduções*, convém reconhecer que *fidelidade é compromisso*, e que as *negociações* com a obra são estabelecidas apenas nos *limites* desta, mediante a conclusão de etapas do movimento hermenêutico e segundo postulados da ética universal. Por certo, busca-se evitar palavras que evoquem as críticas e os julgamentos de valor que se concentram não só sobre uma tradução, mas sobre toda a linguagem, o conhecimento e a ciência, como Ortega y Gasset fez o favor de facundiar em sua filosofia. Mas também é preciso recordar que, neste estudo, sempre que se estabelecerem sentenças como “nas palavras de Umberto Eco”, ou “diz Steiner” ou “para Berman” estará implícita a crença de que as traduções que lemos *equivalem* a seus originais. Quando for o caso (e as análises posteriores o demandarão com bastante cuidado), especificarei que o trecho em questão refere-se ao trabalho de um determinado tradutor, a ser analisado descolado de seu original ou possíveis outras traduções. Isso ocorrerá em face das novelas de María Luísa Bombal às quais foi proposto o cotejo com suas traduções brasileiras. A indicação do tradutor e a inclusão do *original* junto à tradução ocorrerá, ainda, quando houver citações textuais extraídas de edições publicadas no exterior e que, por força de normativas brasileiras de pesquisa, tenham sido traduzidas pela própria doutoranda ou pela colega Patrizia Cavallo, quem, tendo mais *expertise* no jargão técnico em certos idiomas, solidarizou-se com a ingrata tarefa que é traduzir trechos para fazê-los constar em uma tese justamente sobre crítica e tradução. Em todas as demais referências, far-se-á menção à tradução *como se do original se tratasse* e como se deste apenas importasse o seu *significado*.³⁴⁶

Com Berman, porém, tem-se que o traduzir de forma *ética e poética* (e *pensante*, ele dirá depois) é o que estabelece, entre a tradução e o original, a sua *correspondência*³⁴⁷ (outros dirão: *equivalência, paramorfismo, compromisso* ou mesmo *fidelidade*). Para elidir-se à corrupção do sentido, em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*, o teórico francês recomenda aos tradutores que se afastem, o mais possível, das *tendências deformadoras* da

³⁴⁵ ECO, Umberto. Interpretar não é traduzir. In: _____. *Quase a mesma coisa*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. 458p. (p. 265 – 298). p. 272.

³⁴⁶ Mais uma vez, lanço mão das ideias de BRITTO, Paulo Henriques. Desconstruir para quê? *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 2, n. 8, pp. 41 – 50, 2001.

³⁴⁷ BERMAN, 1995, p. 94.

tradução, que, para ele, se dão em nome de um outro modo de traduzir, sem a rigidez procedimental e metodológica dos modelos anteriores:

Quando se estuda o sistema de deformação que intervém na figura tradicional da tradução, tem-se a impressão de que esta análise “negativa” invoca incessantemente uma analítica positiva, uma analítica do “traduzir bem”. No entanto, é impossível passar diretamente de uma a outra. Procedendo assim, conseguir-se-ia, apenas, opor às forças deformadoras uma série de “receitas” mais ou menos concretas que levariam a uma “arte de traduzir”, isto é, no fundo, a uma nova metodologia, não menos normativa e dogmática que as anteriores. Ora, é somente delimitando o *objetivo do traduzir* que as “receitas” antideformadoras podem fazer sentido, a partir da definição de princípios reguladores *não metodológicos*.³⁴⁸

Portanto, em um estudo que demanda tornar explícito seus *pressupostos metodológicos*, evoca-se novamente o alerta de que “a tradução só dependeria de uma metodologia se ela fosse apenas um processo de comunicação, de transmissão de ‘mensagens’ de uma língua de partida (dita língua fonte) a uma língua de chegada (dita língua alvo)”.³⁴⁹ Estabelecer uma visão metodológica da tradução seria, portanto, formatar sob a mesma égide o processo de *tradução* (sic) automática (a tradútica) e o trabalho hermenêutico, criativo, comprometido; seria reconhecer a equivalência matemática e a resolução estatística em detrimento à interpretação na cultura.

Quiçá por toda problemática que o envolve e pelos embates travados na arena acadêmica³⁵⁰ em função do conceito de equivalência (o professor Markus Weininger admite: “Costumo dizer a meus alunos que é melhor evitar este termo em suas dissertações e teses”³⁵¹) existem teóricos que preferem o termo *adequação*. Com o novo fôlego das teorias funcionalistas e o foco no texto de chegada, muitos teóricos desfizeram-se até de ambos os termos, pois *adequação* (e mais ainda *equivalência*) parecia evocar as concepções prescritivas e centradas exclusivamente na língua (e não na fala). Esta tese, porém, os empregará sem receio, ainda que correndo o risco do odor a mofo. Afinal, o professor que aconselha a esquivar-se do termo em trabalhos acadêmicos é o mesmo que encerra o artigo dizendo: “vejo

³⁴⁸ BERMAN, 2007, p. 63.

³⁴⁹ BERMAN, 2007, p. 63-64.

³⁵⁰ Hurtado Albir chega a citar que o conceito de equivalência é “a maior controvérsia em tradutologia” (HURTADO ALBIR, 2001, p. 204). Segundo a autora, a disparidade de critérios em face de sua abordagem é tão grande que alguns autores definem tradução em termos de equivalência (CATFORD, 1965; NIDA e TABER, 1969; TOURY, 1980; PYM, 1992b, 1995 e KOLLER, 1995), outros rechaçam essa noção por irrelevante (SNELL-HORNBY, 1988) e alguns chegam até a considerá-la prejudicial à tradutologia (GENTZLER, 1993). Tudo conforme: HURTADO ALBIR, 2001, p. 204.

³⁵¹ WEININGER, M. J. Estrela guia ou utopia inalcançável: uma breve reflexão sobre a equivalência na tradução. In: CARDOZO, M. M.; HEIDERMAN, W.; WEININGER, M. J. (Org.). *A Escola Tradutológica de Leipzig*. 1. ed. Frankfurt / Main: Peter Lang Verlag, 2009, v. 1, p. 19-28. p. 19.

a equivalência como a estrela guia que indiretamente orienta a ação do tradutor e, ao mesmo tempo, como utopia inalcançável que serve, como todas as utopias, à superação de um estado atual passível de aperfeiçoamento e não como destino que realmente precisa ser alcançado”. Trata-se de uma linda metáfora, digna de encerrar esta discussão para que se siga analisando termos outros, como reescritura e manipulação.

2.3 Recriação, reescritura e manipulação da fama literária: as forças e os (polis)sistemas

A discussão sobre *fidelidade e equivalência* não vai tão longe dos construtos de *recriação e transcrição* de Haroldo de Campos. O ensaio *Da tradução como criação e como crítica*, apresentado na Universidade da Paraíba em 1962, sustenta que toda tradução é crítica em função de sua “insuficiência para valer por si mesma”.³⁵² Para Campos, de um texto sempre se traduz o que não é linguagem; toda tradução é, então, essencialmente *recriação* de efeitos. Distinguindo o que é *informação semântica* do que é *informação estética*, Haroldo conclui que é nesta que repousa o fascínio da arte, pois “a informação estética não pode ser codificada senão pela forma que foi transmitida pelo artista”,³⁵³ donde provém a sua *intraduzibilidade*. Contudo, “admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos”,³⁵⁴ em que o “significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal”.³⁵⁵

Tradução como *recriação*, para Haroldo de Campos (com foco no viés artístico); *reescrita* e *reescritura* para Lefevere (que traz ao jogo a ideologia). Na obra *Tradução, reescritura e manipulação da fama literária*, André Lefevere aborda os “intermediários, homens e mulheres que não escrevem literatura, mas a reescrevem”³⁵⁶ e que são, “no presente, co-responsáveis, em igual ou maior proporção que os escritores, pela recepção geral e pela

³⁵² CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. In: TAPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (Orgs). *Haroldo de Campos: transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256p. (pp. 1 – 18), p. 2.

³⁵³ Id. Ib., p. 3.

³⁵⁴ Id. Ib., p. 4.

³⁵⁵ Id. Ib., p. 5.

³⁵⁶ LEFEVERE, André. Pré-escrever. In: _____. *Tradução, reescritura e manipulação da fama literária*. Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. 264p. (p. 13 – 27), p. 13.

sobrevivência de obras literárias entre leitores não-profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada”.³⁵⁷ Porque, para Lefevere:

(...) o processo que resulta na aceitação ou rejeição, canonização ou não-canonização de trabalhos literários não é denominado pela moda, mas por fatores bastante concretos que são relativamente fáceis de discernir assim que se decide procurar por eles, isto é, assim que se evita a interpretação como fundamento dos estudos literários e se começa a enfrentar questões como o poder, a ideologia, a instituição e a manipulação. Quando isso ocorre, logo também se percebe que a reescritura, em todas as suas formas, ocupa uma posição central entre os fatores concretos aos quais acabamos de nos referir.³⁵⁸

Considerando, pois, “que a tradução é a forma mais reconhecível de reescritura e a potencialmente mais influente por sua capacidade de projetar a imagem de um autor e / ou de uma (série de) obra em outra cultura, elevando o autor e / ou as obras para além dos limites da cultura de origem”,³⁵⁹ é fundamental a consciência de que todo trabalho, inclusive esta tese, assume tomadas de posições (ideológicas, por certo). Os tradutores, dentre as diversas escolhas possíveis, optam pelas palavras que se associam às suas cargas e experiências pessoais (quando não a seus vícios de linguagem ou falhas de formação), e assim eles mediam, a seu modo, línguas, culturas e universos literários desiguais. Adaptam-se também e “manipulam até certo ponto os originais com os quais eles trabalham, normalmente para adequá-los à corrente, ou uma das correntes ideológica ou poetológica dominante de sua época”.³⁶⁰ Além disso, não raras vezes, o tradutor *empresta* à tradução seu próprio renome e o respeito adquirido no campo literário, quando não o seu estilo pessoal, o que sói acontecer entre tradutores-escritores.³⁶¹ Desse modo, e como observa Dantas: “a tradução não é uma operação neutra e simétrica de transposição de um texto de uma língua para outra língua, mas, antes, uma operação desigual e assimétrica de troca cultural entre dois campos literários

³⁵⁷ Id. Ib., p. 13.

³⁵⁸ Id. Ib., p. 14.

³⁵⁹ Id. Ib., p. 25.

³⁶⁰ Id. Ib., p. 25.

³⁶¹ Na dissertação de mestrado KAHMANN, Andrea Cristiane. *Fronteira, identidade, narrativa: tradição e tradução em Sergio Faraco*. 2006. 140p. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFRGS, Porto Alegre, 2006, mais especificamente no quarto capítulo, *Mario Arregui: o outro na frente do espelho*, realizei o cotejo entre as edições uruguaias dos contos de Mario Arregui e as traduções feitas por Sergio Faraco e, somando essa análise a depoimentos do tradutor e às cartas trocadas entre ambos escritores, demonstrei como, em diversos trechos, a reescritura dos contos de Arregui assemelha-se e aproxima-se aos contos de autoria do próprio Faraco, seja pelo encurtamento de frases ou pela eliminação de descrições, adjetivos e até parágrafos inteiros, ou mesmo pela inserção de castelhanismos e expressões ao estilo pessoal de Faraco. Todas as citadas alterações, inclusive a modificação dos títulos dos contos, foram realizadas com a anuência do autor traduzido, de modo que, neste caso, de maneira ainda mais evidente, *é possível referir-se ao tradutor como coautor*.

nacionais, segundo a lógica de uma economia dos bens simbólicos nos moldes descritos por Pierre Bourdieu”.³⁶²

O termo *campo* (que Marta Pragana Dantas emprega na menção a “campos literários nacionais”) relaciona-se com os esquemas conceituais do citado Pierre Bourdieu, e aplica-se a um determinado (sub)espaço social que tem seus próprios mecanismos e no qual imperam práticas e relações de forças e de lutas entre os agentes que dele participam. O termo *campo* merece aprofundamento, e por isso se abre o ponto a seguir.

2.3.1 Campo

Para Pierre Bourdieu:

Compreender a gênese social de um campo, e apreender aquilo que faz a necessidade específica da crença que o sustenta, do jogo de linguagem que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram, é explicar, *tornar necessário*, subtrair ao absurdo do arbitrário e do não-motivado os atos dos produtores e as obras por eles produzidas e não, como geralmente se julga, reduzir ou destruir.³⁶³

A definição do *campo* seria, pois, “um processo de depuração em que cada gênero se orienta para aquilo que o distingue e o define de modo exclusivo, para além mesmo dos seus sinais exteriores, socialmente conhecidos e reconhecidos, da sua identidade”.³⁶⁴ E, portanto, o “processo histórico aí instaurado desempenha o mesmo papel de *abstractor de quinta-essência*. Donde a análise da história do campo ser, em si mesma, a única forma legítima da análise de essência”.³⁶⁵

São fortes os laços entre o *campo* (como jogo de forças) e a conformação de uma *nação literária* e bem assim às próprias (re)escrituras (nacionais ou traduzidas). Às literaturas também se aplica o conceito de Bourdieu: o embate de forças, no campo das artes, nada mais seria que a própria definição de *cânone*, qual seja, o combate entre os que:

³⁶² DANTAS, Marta Pragana. A Tradução literária numa perspectiva sociológica: o aporte de Pierre Bourdieu. In: XIII Congresso Brasileiro de Sociologia. 2007. Recife. *Anais do XIII Congresso Brasileiro de Sociologia*. Arquivo em pdf sbs2007_gt28_marta_dantas.PDF. Disponível em: <<http://www.sbsociologia.com.br/>>. Acesso em: 7 set. 2015.

³⁶³ BOURDIEU, Pierre. A gênese dos conceitos de habitus e de campo. In: _____. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. 322p. (p. 59-73). p. 69.

³⁶⁴ Id. Ib., p. 70.

³⁶⁵ Id. Ib., p. 71.

(...) marcaram época e que lutam para perdurar e aqueles que não podem marcar época por sua vez sem expulsar para o passado aqueles que têm interesse em deter o tempo, em eternizar o estado presente; entre os dominantes que pactuam com a continuidade, a identidade, a reprodução, e os dominados, os recém-chegados, que têm interesse na descontinuidade, na ruptura, na diferença, na revolução.³⁶⁶

É a partir dessa perspectiva de *campo* que Pascale Casanova constrói *A república mundial das letras*, obra em que pressupõe um tempo literário de Greenwich por meio do qual todos os ponteiros deveriam se acertar: o *centro* do *campo* literário teria em Paris a *capital mundial das letras*. Afinal, segundo Casanova:

(...) o espaço francês, já constituído como universal (ou seja, não nacional, escapando às definições particularistas), vai impor-se como modelo, não como francês, mas como autônomo, isto é, puramente literário, isto é, universal. A particularidade do capital literário “francês” é de ser *também* patrimônio universal, isto é, constitutivo (e, no caso francês, fundador) da literatura universal e não nacional.³⁶⁷

Em que pese o emprego infeliz das palavras *universal*, *autônomo* e *puramente literário*, Casanova traz boas contribuições aos estudos de tradução. Primeiro, porque é impossível dissociar o desvalor que se impõe à tradução daqueles *campos* literários (em geral os incipientes) muito aferrados ao componente político. Esse é um tema que, em outro trabalho, mereceria ser mais bem desenvolvido. É possível concluir, porém, com Casanova, que a “emancipação literária provoca efetivamente o que se poderia chamar de uma espécie de “desnacionalização”, isto é, um desarraigamento dos princípios e das instâncias literárias das preocupações alheias ao próprio espaço literário”.³⁶⁸ Essa “desnacionalização” aproxima-se do processo de “depuração” referido por Bourdieu, ou seja: do “lento e longo trabalho de alquimia histórica que acompanha o processo de autonomização dos campos de produção cultural”.³⁶⁹ Assim, e retomando a obra de Casanova, nos “espaços literários mais bem dotados”³⁷⁰ (para preservar terminologia da autora), a “antiguidade do capital”³⁷¹ permitiria a “conquista progressiva da autonomia do conjunto do espaço”.³⁷² Ainda segundo ela:

³⁶⁶ BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In: _____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 432p. (pp. 162 – 199), p. 181.

³⁶⁷ CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 435p. p. 115.

³⁶⁸ Id. *Ib.*, p. 114 – 115.

³⁶⁹ BOURDIEU, 2001, p. 71.

³⁷⁰ CASANOVA, 2002, p. 113.

³⁷¹ CASANOVA, 2002, p. 113.

³⁷² CASANOVA, 2002, p. 113.

Os campos literários mais antigos são também os mais autônomos, ou seja, os mais exclusivamente consagrados à literatura em si mesma e por si mesma. Seus próprios recursos literários fornecem-lhes o meio de elaborar contra a nação e seus interesses estritamente políticos, ou político-nacionalistas, uma história específica, uma lógica própria, irreduzíveis ao político. (...) A lógica literária não é independente das imposições políticas, mas tem seus jogos e desafios próprios que podem permitir-lhe, se necessário, negar sua dependência. Esse processo permite que a literatura invente suas problemáticas e se constitua *contra* a nação e o nacionalismo, tornando-se assim um universo específico onde as problemáticas externas – históricas, políticas, nacionais – só estão presentes refratadas, transformadas, retraduzidas em termos e com instrumentos literários: nos lugares mais autônomos, a literatura constrói-se contra as reduções ou as instrumentalizações políticas e/ou nacionais.³⁷³

Embora sedutores, os postulados de Casanova esbarram em uma inadequação semântica, quiçá etnocêntrica, que pode restringir os olhares sobre a *literatura mundial*. Existe, sim, um *campo* de forças e de lutas entre os agentes imiscuídos no fazer literário, e é bem verdade a tendência a se legar a pecha de *provincianismo* aos escritores (não necessariamente de campos *menos dotados* ou *mais recentes* em oposição às ideias citadas de mais *bem dotados* e de capital *mais antigo*) comprometidos com um projeto de nação ou outros localismos. No entanto, a literatura alimenta-se, sobretudo, de literatura, e pode-se conceber um escritor que seja universal cantando a aldeia em função de *modos de fazer* (da / de uma literatura) que o consagram e o enquadram no rol dos incensados; são eles os *canonizados*,³⁷⁴ os que subvertem (ou assim parecem fazer, o que já é bastante) qualquer eventual temática localista ou bem as ditas *problemáticas externas*.

Conquanto seja certo que “fazer uma nação e fazer literatura são processos simultâneos”,³⁷⁵ deve-se ter em conta que simultaneidade não implica dependência. Poderão os pesquisadores mais afeitos às correntes sociológicas afirmar que se trata de um problema de lentes: que os jogos, os esquemas, os interesses, de tão ocultos, de tão internalizados, de tão imiscuídos na nossa *doxa*, possibilitam que a literatura *negue* a sua dependência do

³⁷³ CASANOVA, 2002, p. 113.

³⁷⁴ O emprego do termo *canonizados*, e não *canônicos*, segue o alerta de Even-Zohar: “(...) ainda que para assuntos profanos, “canonizados” (knonizirovannyj) parece ser a palavra mais “natural” em russo, no lugar de “canônico” (kanonicheskij), a distinção se torna menos clara em algumas outras línguas, particularmente no inglês. Enquanto que “canônico” pode sugerir (e assim ocorre nos escritos de muitos críticos de fala inglesa ou francesa) a ideia de que certas características são intrinsecamente “canônicas” (em Francês “canonique”), “canonizado” (em Francês “canonisé”) sublinha claramente que tal estado é resultado de um ato (atividade) exercido sobre um certo material, não uma característica da natureza primordial desse material “em si”. Por isso é que recomendo ater-se à prática de Shklovskij também em outras línguas europeias”. EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. *Revista Translatio*. 4, pp. 2-21. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karilla Cunha. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/Portugues/Even-Zohar_2013--Teoria%20dos%20polissistemas.pdf>. Acesso em: 14 set. 2015. p. 8.

³⁷⁵ MIRANDA, Wander Melo. Nações literárias. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, n. 02, p. 31-38, mai. 1994. p. 33.

político. Isso é possível, claro; como também é possível que seja mais bem o revés: que seja o político aquele que precise se *independizar* da cultura (e, por derivação, da literatura). Pode-se argumentar, com Pizarro, que, ao menos na América Latina, a emancipação do discurso literário antecede a emancipação política.³⁷⁶ Pode-se observar, também, ante o alvorecer da literatura platina, que “mesmo em meio à hegemonia estrangeira, sobretudo no aspecto do capital, (...) as narrativas, às vezes “depoimentos” mesclados com biografias e memórias, compuseram um mosaico de grande importância não apenas na consolidação de um discurso emancipado, mas também de uma visão política autônômica”.³⁷⁷

Na visão de Antonio Candido, o “nacionalismo artístico não pode ser condenado ou louvado em abstrato, pois é fruto de condições históricas”.³⁷⁸ Se, para Candido, é certo que fixar o pitoresco e o material bruto da existência compromete a universalização da obra, que, empenhada, tende a servir aos padrões do grupo, também é verdade que a manifestação afetiva e particularista da descrição local “deu à literatura sentido histórico e excepcional poder comunicativo, tornando-a língua geral duma sociedade à busca de autoconhecimento”,³⁷⁹ pois estabeleceu “comunicação entre autores e leitores, sem a qual a arte não passa de experimentação de recursos técnicos”.³⁸⁰ E, ainda com Candido, isso é fundamental para o estabelecimento da literatura como um sistema simbólico “por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contacto entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade”.³⁸¹ A literatura como sistema, portanto, nada mais é do que “a existência de um conjunto de produtores literários mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de modo geral, uma linguagem, trazida em estilos), que liga uns a outros”.³⁸² E, além disso tudo, outro elemento decisivo de um sistema é a existência de uma tradição que garanta continuidade literária (“espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo”³⁸³).

³⁷⁶ PIZARRO, Ana. La emancipación del discurso. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. v. 02. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994. (p. 59 - 97).

³⁷⁷ KAHMANN, 2006, p. 58.

³⁷⁸ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2003. 800p. p. 29.

³⁷⁹ Id. *Ib.*, p. 29.

³⁸⁰ Id. *Ib.*, p. 29.

³⁸¹ Id. *Ib.*, p. 25.

³⁸² Id. *Ib.*, p. 25.

³⁸³ Id. *Ib.*, p. 25.

A partir da expressão de Candido, que menciona *sistema*, convém analisar também este termo frente a *campo*.

2.3.2 Sistema e polissistema

Entende-se que o conceito de *campo*, válido para a discussão sobre a história e a gênese dos estudos da tradução como *campo disciplinar*,³⁸⁴ quando aplicado ao universo da literatura em si (seja ele o nacional ou o “espaço internacional autônomo da literatura”³⁸⁵) restringe as análises possíveis. Neste trabalho, e tal qual Antonio Candido, citado antes, preferiu-se o conceito de *sistema*, no que, aliás, também se poderá perceber a referência a Lefevere, que faz questão de grafar:

Quando uso a palavra “sistema” nestas páginas, o termo não tem relação alguma com o “Sistema” (usualmente escrito com S maiúsculo) que aparece cada vez mais frequentemente no uso coloquial para se referir ao aspecto mais sinistro dos poderes existentes, e contra os quais não há qualquer recurso. Para os pensamentos sistêmicos, o termo “sistema” não tem nenhum desses coloridos kafkianos.³⁸⁶

A opção pelo termo *sistema* é justificada por Lefevere:

Farei uso do conceito de “sistema” como um constructo heurístico para o estudo da reescritura, primeiramente introduzido no domínio dos estudos literários pelos Formalistas Russos (...) porque seus princípios básicos são relativamente fáceis de serem explicados, o que possui uma distinta vantagem pedagógica; porque ele promete ser “produtivo” no sentido de revelar problemas de importância para o estudo da reescritura, não revelados por outros constructos heurísticos; porque ele é “plausível” no sentido de que é também usado em outras disciplinas, não só nos estudos literários, e com alguma vantagem, pois poderá trabalhar contra o crescente isolamento dos estudos literários dentro das instituições educacionais; e porque ele fornece uma moldura neutra, não etnocêntrica, para a discussão sobre o poder e as relações moldadas pelo poder, que poderiam beneficiar-se de uma abordagem menos apaixonada.³⁸⁷

Contudo, talvez a grande vantagem do emprego do termo *sistema* repouse na relativização das forças: nem só políticas, nem só disputas, nem só mercado, nem muito

³⁸⁴ Emprega-se o termo *campo disciplinar* (em oposição a *campo de estudos*) para designar “um estágio mais amadurecido de um ramo da ciência pressupondo o desenvolvimento de métodos de pesquisa e a delimitação de objetos de investigação”, conforme ALVES, Daniel; VASCONCELLOS, Maria Lúcia. Metodologias de pesquisa em Estudos da Tradução: uma análise bibliométrica de teses e dissertações produzidas no Brasil entre 2006 – 2010. São Paulo, *D.E.L.T.A.*, nº 32.2, 2016, pp. 375 – 404. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v32n2/1678-460X-delta-32-02-00375.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

³⁸⁵ CASANOVA, 2002, p. 113.

³⁸⁶ LEFEVERE, 2007, p. 30.

³⁸⁷ LEFEVERE, 2007, p. 25.

menos a aura eterna e universal da sublime estética kantiana *per se*. A literatura, afinal, é um sistema dinâmico e heterogêneo porque é aberto. Sendo aberta, a literatura pode ser “um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com interseções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes”.³⁸⁸ Nesses termos, a literatura pode ser percebida como um *polissistema*, segundo Itamar Even-Zohar, expressão que enriquece, mas que, de nenhuma maneira, opõe-se ou pretende-se superior à ideia de *sistema*. Para Even-Zohar:

(...) não existe propriedade alguma relacionável com o “polissistema” que não possa, como tal, relacionar-se com o “sistema”. Se estivermos dispostos a entender por “sistema” tanto a ideia de um conjunto-de-relações fechado, no qual os membros recebem seu valor de suas respectivas oposições, como a ideia de uma estrutura aberta que consiste em várias redes-de-relações desse tipo que concorrem, então o termo “sistema” é apropriado e completamente suficiente.³⁸⁹

A abordagem polissistêmica encara “os modelos de comunicação humana regidos por signos (tais como a cultura, a linguagem, a literatura, a sociedade) [...] como sistemas, mais que como conglomerados de elementos díspares”,³⁹⁰ e, ademais, encara esse sistema como algo dinâmico. A referência aos Polissistemas Literários como *abordagem*, e não *teoria*, segue o conselho de José Lambert: “A ambição do PS não era, em absoluto, a de oferecer um modelo teórico atraente para benefício próprio, mas prover o mundo acadêmico com conceitos e ferramentas que pudessem permitir uma melhor e mais sistemática análise de tradução, de literatura ou de fenômenos culturais”.³⁹¹ Portanto, ainda que o próprio Itamar Even-Zohar tenha intitulado seus estudos de Teoria de Polissistemas (como tradução a *polysystem theory*³⁹²) parece adequado o alerta de Lambert, que inicia seu trabalho *Translation, Systems and Research: The Contribution of Polysystem Studies to Translation*

³⁸⁸ EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. *Revista Translatio* 4, pp. 2-21. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/Portugues/Even-Zohar_2013-Teoria%20dos%20polissistemas.pdf>. Acesso em: 14 set. 2015. p. 3.

³⁸⁹ Id. *Ib.*, p. 4.

³⁹⁰ Id. *Ib.*, p. 1.

³⁹¹ Tradução minha ao trecho: “The ambition of PS was not at all to offer an attractive theoretical model for its own sake but to provide scholarship with concepts and tools that would allow a better and more systematic analysis of translational, literary or cultural phenomena”. LAMBERT, José. *Translation, Systems and Research: The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies*. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 8, nº 1, 1995, (p. 105 - 152). Disponível em: <<http://www.erudit.org/revue/ttr/1995/v8/n1/037199ar.pdf>>. Acesso em 20 set. 2015. p. 115.

³⁹² EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Theory. In: _____. *Polysystem Studies* [= *Poetics Today* 11:1], 1990, pp. 9-26. Emprega-se, nesta tese, a tradução ao português de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha intitulada *Teoria dos polissistemas*.

*Studies*³⁹³ citando a afirmação proferida por Even-Zohar: “Meu próprio trabalho avançou naturalmente em etapas e, deliberadamente, não ofereceu uma visão sintética”.³⁹⁴ Lambert conclui: “A citação que abre meu artigo é uma teoria em si mesma: ela indica que o próprio Even-Zohar não quis oferecer um sistema acabado de teorias”.³⁹⁵

2.3.3 Cãnone, instituição e mecenato

Os estudiosos dos Polissistemas Literários não se detiveram aos anseios de definir arte e não arte, como faziam os formalistas russos, mas, tal como estes, partiram da ideia de que existe um eixo central de apreciação de valor estético: o cãnone. Contudo, a construção de *cãnone* não é determinada por questões puramente de estrutura verbal (razão pela qual não existiria valor estético em termos absolutos), e nem a sua apreciação é definida somente por questões literárias. A tensão entre centro e periferia (cultura e subcultura) seria, segundo essa abordagem, pautada, mais que tudo, por *relações de poder*.

Nesses termos, volta-se a recuperar e aproximar-se da obra de Bourdieu e do construto de *campo*. Mas quando se trata de literatura, não há que se falar em um só poder, nem se pode pressupor um só centro ou uma só periferia; as forças que atuam sobre o sistema são centrípetas e também centrífugas e, deste modo, dinamizam e (des)estabilizam constantemente o (polis)sistema e dão a ele novas formas, novas funções, e procedem transferências de/para o centro ou de/para as margens:

Este equilíbrio regulador se manifesta em oposições de estratos. Os repertórios canonizados de um sistema qualquer se tornariam estanques muito provavelmente passado certo tempo, se não fosse pela competência dos rivais não-canonizados que ameaçam frequentemente substituí-los. Pela pressão que sofrem, os repertórios canonizados não podem permanecer inalterados. Isso garante a evolução do sistema, que é o único modo de conservá-lo.³⁹⁶

Afinal, e ao contrário do que se poderia presumir das disputas por poder em um campo fechado, no (polis)sistema da literatura existe a imperiosidade da mudança promovida pelo próprio sistema como modo de conservá-lo. Retomando-se Lefevere, que designa esse jogo de

³⁹³ Tradução minha: *Tradução, Sistema e Pesquisa: a contribuição dos Estudos de Polissistemas aos Estudos de Tradução*. LAMBERT, 1995.

³⁹⁴ Tradução minha para o trecho: “My own work has naturally advanced in stages and has, deliberately, not offered a synthetic view”. LAMBERT, 1995, p. 105.

³⁹⁵ Tradução minha para o trecho: “The quotation that opens my article is a program in itself: it indicates that Even-Zohar himself did not want to offer a finalized system of theories”. LAMBERT, 1995, p. 115.

³⁹⁶ EVEN-ZOHAR, 2013, p. 8.

forças de *mecenato*,³⁹⁷ é possível afirmar que: “o sistema literário deve ter um impacto sobre o ambiente (...) se essas expectativas não são satisfeitas, ou são constantemente frustradas, os mecenas poderão exigir ou, pelo menos, encorajarão ativamente a produção de obras literárias que tenham mais chances de satisfazer suas expectativas”.³⁹⁸ Portanto, para Lefevere, “uma poética, qualquer poética, é uma variável histórica: não é absoluta”.³⁹⁹

Even-Zohar, porém, para referir a esse jogo de forças constituído, por exemplo, pelas casas editoriais, pela crítica, os grupos literários, ou quaisquer outros que ditam normas e gostos, prefere usar o termo *instituição*:

A instituição consiste no aglomerado de fatores envolvidos na manutenção da literatura como atividade sociocultural. É a instituição que rege as normas que prevalecem nessa atividade, permitindo algumas e rechaçando outras. Recebendo poderes de e sendo parte de outras instituições sociais dominantes, ela também remunera e penaliza produtores e agentes. Como parte da cultura oficial, também determina quem e quais produtos serão recordados por uma comunidade durante um longo tempo.⁴⁰⁰

Para Lefevere, “a tradução, a edição e a antologização de textos, a compilação de histórias da literatura e obras de referência e a produção do tipo de crítica que ainda alcança para além do círculo privilegiado, principalmente na forma de biografias e resenhas de livros”⁴⁰¹ (ou seja, reescrituras consideradas “auxiliares” e, portanto, de “baixo-nível dentro do contexto maior da interação entre leitores profissionais e não-profissionais, entre as instituições de educação e a sociedade como um todo”⁴⁰²) exercem, cada vez mais, papel de destaque na conservação do que se designou chamar de *cânone*, atenuando a linha vital que liga a *alta* à *baixa* literatura.

³⁹⁷ O italiano Roberto Mulinacci, ao se referir a Lefevere, utiliza o termo *patronagem* em vez do nosso *mecenato* (MULINACCI, Roberto. Apontamentos para uma geopolítica da tradução no século XXI. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 35, n. 1, pp. 10- 35, jan. / jun. 2015).

³⁹⁸ LEFEVERE, 2007, p. 45.

³⁹⁹ LEFEVERE, 2007, p. 63.

⁴⁰⁰ Tradução minha do trecho: “The *institution* consists of the aggregate of factors involved with the maintenance of literature as a socio-cultural activity. It is the institution which governs the norms prevailing in this activity, sanctioning some and rejecting others. Empowered by, and being part of, other dominating social institutions, it also remunerates and reprimands producers and agents. As part of official culture, it also determines who, and which products, will be remembered by a community for a longer period of time”. EVEN-ZOHAR, Itamar. The literary system. In: _____. *Polisystem studies*. Poetics Today. Vol. 11, n. 1 (1990) pp. 27 – 44. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2015.

⁴⁰¹ LEFEVERE, 2007, p.17.

⁴⁰² LEFEVERE, 2007, p.17.

A tendência de qualquer centro é, pois, a de preservar-se como tal, nem que, para tanto, valha-se do *status* que lhe concede justamente a periferia. Contudo, pelas regras do próprio sistema, “a fossilização é um transtorno operacional: a longo prazo, impede fazer frente às cambiantes necessidades da sociedade na qual funciona”.⁴⁰³ Assim, a mudança acaba sendo o mecanismo de autopreservação do sistema, razão pela qual, ao menos para a abordagem polissistêmica, a composição do que se definiu como *cânone* e os papéis que determinadas obras podem desempenhar em uma cultura apenas poderão ser *fotografadas* durante o seu movimento. Quaisquer análises daí decorrentes deverão referir o lugar determinado em que e quando foram *fotografados* esses pontos de um eixo em permanente mutação. Eis a necessária análise que tange o papel, o lugar e o valor de uma enunciação.

2.3.4 O papel, o lugar e o valor da enunciação

Fazer literatura pode ser encarado como ato político; o papel que essa literatura ocupará posteriormente no cânone é indubitavelmente um ato eivado de dimensão política. Essa afirmação, quiçá ingênua, deve ser aqui entendida como um apelo a se retomar (ainda que com cautela) os teóricos associados às correntes sociológicas. Porque, se é certo que o sistema literário tem suas regras próprias, também ele sofre interferências (e não poucas) da sociedade, da política e outras instituições. Como vimos no primeiro capítulo desta tese, nem sempre a hegemonia política ou econômica vem atrelada a prestígio no universo das artes, mas esta condição, quando alcançada, desestabiliza as forças em disputa no (polis)sistema e redefine o centro para ditar novas tendências, gostos e estilos. É somente considerando as condicionantes sociais / políticas específicas de cada período histórico que se podem explicar fenômenos como as pseudotraduções, por exemplo: se por vezes o são por recurso estilístico (como parece ter havido com o Dom Quixote⁴⁰⁴), em outras o podem ser pela ânsia de angariar mercado (como as narrativas francesas do século XVIII que se faziam passar por traduções do inglês quando era de Londres que vinham as modas⁴⁰⁵) ou por temor a censura e represálias às ideias disseminadas em regimes absolutistas, autoritários ou de exceção (como houve com as *Cartas persas* de Montesquieu⁴⁰⁶). Também é preciso reconhecer que, se, por vezes, fazer o texto passar por uma tradução (em geral de língua exótica e de um tempo distante) afrouxa a

⁴⁰³ EVEN-ZOHAR, 2013, p. 9.

⁴⁰⁴ Análise a questão no ponto “1.6 Século de Ouro: traduções, pseudotraduções e a fundação da narrativa moderna”.

⁴⁰⁵ Análise a questão no ponto “1.7 As belas infieis, o terror e o gótico”.

⁴⁰⁶ Análise a questão no ponto “1.7 As belas infieis, o terror e o gótico”.

rigidez dos censores e favorece a recepção, em determinados momentos históricos sobre a tradução para tanta desconfiança (ou até mais) que sobre a criação local.

Boris Schneiderman, conhecido tradutor do russo para o português brasileiro, é um colecionador de histórias sobre traduções e posteriores revisões destas (novas reescrituras a partir de reescrituras). Em *Tradução, ato desmedido*,⁴⁰⁷ comentou sobre o segundo livro que traduziu: *A Fossa*, de Aleksandr Kuprin, para a editora Pan-Americana, do Rio de Janeiro. O tema central dessa obra era a prostituição (oficialmente reconhecida na Rússia czarista, segundo Schneiderman), e um dos capítulos tratava do suborno de um inspetor de polícia por uma cafetina. O editor e o diretor literário convenceram o então ainda bem jovem tradutor de que era “absolutamente indispensável eliminar aquele episódio, para evitar uma apreensão”.⁴⁰⁸ Eram tempos em que as impressões de traduções brasileiras em livros eram novidade, e o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo) impunha temor aos editores pelo fato de não haver censura prévia. Uma obra, já em circulação, poderia ser simplesmente recolhida sob qualquer alegação de afronta ao poder ou mesmo aos costumes. Ao tradutor, diante do evento narrado, coube apenas confessar: “fiquei transtornado, mas tive de me render à evidência, e o livro saiu sem o malsinado episódio”.⁴⁰⁹

Outras vezes, a *censura* pode de ordem *estilística ou etnocêntrica*. Marie-Hélène Catherine Torres, ao analisar traduções de *O Guarani*, de José de Alencar, para o francês,⁴¹⁰ constatou que “a não-tradução parece ser também uma estratégia de tradução”:⁴¹¹

O romance de Alencar inovava principalmente pelo uso de vocábulos e expressões indígenas. A propósito, Alencar publicou seu romance com cinquenta e oito notas de rodapé para explicar os termos indígenas aos leitores brasileiros da época, que não estavam de maneira alguma familiarizados com o Tupi. [...] De fato, das cinquenta e oito notas de Alencar, o tradutor de 1902, XdR, conservou apenas duas, e acrescentou a estas onze. [...] O mesmo vale para as nove notas de rodapé da tradução-adaptação de 1947: VdL introduziu oito notas (dentre essas, 4 notas do tradutor) e mantém uma nota de Alencar resumida (p. 114). Não traduzir as notas significa anexar o texto traduzido à sua própria cultura, não dar explicações sobre palavras indígenas. São traduções etnocêntricas, segundo a expressão de Berman.⁴¹²

⁴⁰⁷ SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 209p.

⁴⁰⁸ Id. *Ib.*, p. 42.

⁴⁰⁹ Id. *Ib.*, p. 42.

⁴¹⁰ Neste estudo, a pesquisadora contrasta duas traduções de *O Guarani* para o francês: uma é de Xavier de Ricard, de 1902; a outra, de Vasco de Lacerda, de 1947 (TORRES, Marie-Hélène Catherine. Os romances indianistas: neutralização e censura. In: _____. 2014, pp. 131 – 164 - passim).

⁴¹¹ TORRES, 2014, p. 136.

⁴¹² TORRES, 2014, p. 136 – 137.

Ambos exemplos - um episódio inteiro de uma tradução publicada durante o Estado Novo e a maior parte das cinquenta e oito notas de rodapé inseridas por José de Alencar em romance que pretendia fazer honras à tradição Tupi, à fauna, flora e vocabulário tipicamente brasileiros - conformam elisões, não-traduições, omissões conscientes e que, sem dúvida, deturpam (sob diferentes justificativas) a reescritura do texto-fonte.

Por vezes, porém, a *instituição* impõe-se para além da supressão de linhas ou notas; a análise de Lefevere *Sobre a construção de diferentes Anne Franks*⁴¹³ e a ideologia de uma tradução traz exemplos fortes de alteração vocabular e mitigação da força locucionária de um texto. Na comparação entre o original do diário de Anne Frank, escrito em holandês, e a tradução de Anneliese Schütz para o alemão após o desfecho da segunda guerra, Lefevere aponta “erros de tradução”⁴¹⁴ (expressão grafada assim mesmo: entre aspas, mesmo que não seja uma citação) sobre os quais conclui que são “uma mistura de uma “ideologia” antiga, baseada em uma certa visão de mundo, e a “ideologia” mais contemporânea do puro e simples lucro”.⁴¹⁵ Afinal, um livro que pretendesse vender bem na Alemanha não poderia conter nenhum insulto direto aos alemães. Para Lefevere, “Schütz traduz de acordo com esse preceito e ameniza todos os casos de descrição de alemães nos diários de Anne Frank que pudessem ser interpretados como insultantes. Como resultado, a condição dos judeus na Holanda foi apresentada de forma a parecer menos dura”.⁴¹⁶

Para além dos contextos de exceção ou de censuras etnocêntricas, há as tendências moralizantes. Venuti, no afã de desfazer a ideia de *erro* em tradução, menciona exemplo retirado de Toury⁴¹⁷ em que este “descreve uma edição hebraica dos sonetos de Shakespeare dedicados a um jovem na qual o gênero do destinatário é mudado para o feminino. Ele explica essa edição observando que as traduções foram escritas no início do século 20 para um público de judeus religiosos”.⁴¹⁸

⁴¹³ LEFEVERE, André. Tradução: ideologia. *Sobre a construção de diferentes Anne Franks*. In: _____. 2007, (pp. 101 – 120).

⁴¹⁴ Id. *Ib.*, p. 111.

⁴¹⁵ Id. *Ib.*, p. 112.

⁴¹⁶ Id. *Ib.*, p. 112.

⁴¹⁷ TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 1995, p. 118. *Apud* VENUTI, Lawrence. Heterogeneidade. In: _____. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin *et al.* Bauru: EDUSC, 2002. 394p., (pp. 21 – 64), p. 59.

⁴¹⁸ VENUTI, 2002, p. 59.

Contudo, apesar dos malfadados exemplos, Lefevere tende a reconhecer a literatura como um sistema artificial composto de textos e seres humanos que leem, escrevem e reescrevem textos, e que, na sua maior parte, é “meticulosa, trabalhadora, bem-lida e tão honesta quanto é humanamente possível”.⁴¹⁹ E, entre os limites do humano e do possível, equilibra-se o tradutor, tal como qualquer teórico. Segundo Rodrigues:

Não somos tão livres assim na escolha desta ou daquela teoria para balizar nossas ações. Seremos mais livres se tivermos consciência do que está ‘direcionando’ nosso comportamento no mundo, para, pelo menos, concordarmos ou discordarmos e buscarmos novas alternativas. Isso se aplica a qualquer tipo de interpretação, avaliação e decisão relativamente às questões tradutórias em seu sentido estrito, mas, e antes de mais nada, às questões de tradução da própria realidade interna e externa do indivíduo, às ‘traduções das sociedades’, às ‘traduções do mundo’.⁴²⁰

E, no caso de um sistema como o brasileiro, que é (e formou-se como sistema editorial e – por que não? – literário) fortemente calcado em traduzir, comercializar e ler traduções, é ainda mais necessário pôr-se atenção em suas normas e nas engrenagens que as sustentam e as articulam. Afinal, com Even-Zohar:

Pode-se ficar tentado a deduzir, pelo papel periférico da literatura traduzida no estudo da literatura, que ela também ocupa permanentemente um papel periférico no polissistema literário, mas esse não é, de forma alguma, o caso. Que a literatura traduzida se torne central ou periférica, e que essa posição esteja conectada com repertórios inovadores (“primários”) ou conservadores (“secundários”), depende da constelação específica do polissistema a ser estudado.⁴²¹

O polissistema a ser estudado, no caso, é o da cultura que acolhe a tradução, aquela que, para Gideon Toury, conforma uma constelação específica, com normas que condicionam a forma da tradução (e sua relação com o original), as estratégias tradutórias e as relações entre função, produto e processo.⁴²² As traduções são fatos da cultura-alvo, proclamava Toury.

⁴¹⁹ LEFEVERE, 2007, p. 31.

⁴²⁰ RODRIGUES, Sara Viola. A Literatura Comparada e os Estudos de Tradução – algumas direções da pesquisa ocidental contemporânea. *Translatio*, Porto Alegre, n. 3. pp. 11 – 24, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/36824/23816>> Acesso em 16 set. 2015. p. 20.

⁴²¹ EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro de Ávila Braga. *Translatio*: Porto Alegre, n. 3, p. 03 – 10, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674/22321>> Acesso em: 10 out. 2015. p. 04.

⁴²² Nas palavras de Gideon Toury: “It will be recalled that the mainspring of the present endeavour was the conviction that the position and functions that translations (as entities) and translating (as an activity) are designed to have in a prospective target culture, the form a translation would have (and hence the relationships that would tie it to its original), and the strategies resorted to during its production constitute an ordered set rather than a mere congeries of disconnected facts. Having accepted this as an axiom, it is interdependencies that will be the focus of our attention, the main intention being to lay bare the regularities marking the relationships assumed to obtain between function, product and process. The crucial step taken in pursuit of this goal is the suggestion that translations be regarded as facts of the culture that would host them, with the concomitant assumption that whatever their function and systemic status, these are constituted within

E este nosso polissistema brasileiro, periférico geográfica e politicamente, assumiu, com a relevância de bons projetos tradutórios, posição mais autonômica na produção literária subsequente e concomitante, de modo que se pode afirmar que não só em Roma, nos primórdios da história da tradução no mundo Ocidental, mas também na Porto Alegre dos anos 30 e no Brasil em geral, literatura e tradução nasceram juntas. E, sendo assim, estudar aquela sem deter-se no papel desempenhado por esta na constelação polissistêmica empobrece as análises.

Há que se discutir, portanto, questões como a centralidade das literaturas e dos conflitos de forças, assim como a ideologia. Há que se compreender, ainda, que os tradutores “de uma vez por todas, têm de ser traidores (...) e quase sempre não têm nenhuma escolha, não enquanto permanecerem dentro dos limites da cultura em que nasceram ou adotaram”.⁴²³

Nesse aspecto, segundo Tymoczko,⁴²⁴ o tradutor aproxima-se do etnógrafo ou antropólogo, pois nunca opera *entre* culturas, mas sim, *a partir* delas e equilibrando-se e refletindo sobre as restrições de seu próprio sistema cultural original. Não há, pois, um *entre-lugar* em tradução, porque não há espaço neutro ou livre entre duas culturas; “apenas reconhecendo a posição que o investigador ocupa dentro de um sistema é que podemos entender as contingências ideológicas e pressuposições do próprio investigador”.⁴²⁵ É preciso, pois, compreender o tradutor e a tradução desde o seu *lugar* de enunciação. Na visão de Tymoczko, “aquele “lugar” é uma posição ideológica, bem como uma posição temporal e geográfica. Tais aspectos da tradução são motivados e determinados pelas afiliações culturais e ideológicas do tradutor(a), assim como ou ainda mais motivados pela localização espacial e temporal de onde ele (ela) fala”.⁴²⁶

Para essa autora, “o valor ideológico do texto de partida é por sua vez complementado pelo fato de que a tradução é um “meta-enunciado”, uma declaração sobre o texto de partida

the target culture and reflect its own systemic constellation. It was by virtue of its starting point that this approach was described as ‘target-oriented’.” TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies - and beyond*. 2. ed. ampl. Amsterdam: John Benjamins, 2012. 306p. p. 17.

⁴²³ LEFEVERE, 2007, p. 31 – 32.

⁴²⁴ TYMOCZKO, Maria. A ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no “entre” (lugar)? Tradução de Ana Carla Teles. In: BLUME, R. F.; PETERLE, P. (Orgs). *Tradução e relações de poder*. Tubarão: Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. 432p. (pp. 115 – 148). p. 136.

⁴²⁵ Id. Ib., p. 136.

⁴²⁶ Id. Ib., p. 118.

que constitui uma interpretação de tal texto”.⁴²⁷ Contudo, “citando um texto de partida, um tradutor cria, por sua vez, um texto que é uma representação com sua própria força locutória, ilocutória e perlocutória que é determinada por fatores relevantes no contexto de chegada”.⁴²⁸ Tymoczko cita o exemplo da *Antígona* de Jean Anouilh, produzida e encenada na Paris de 1944, para argumentar que a Atenas da obra de Sófocles tinha sido ressignificada, e a conclamação à heroica resistência contra a tirania assumira, naquela tradução da Paris ocupada pelos nazistas, contornos ideológicos e aberturas de interpretações muito específicas. Portanto, “a ideologia de uma tradução não reside simplesmente no texto traduzido, mas no modo de expressão e na postura do(a) tradutor(a), bem como na relevância dessa tradução para seu público”.⁴²⁹

Da leitura de Tymoczko compreende-se que descartar o papel do público na reflexão sobre a tradução, ou menosprezar o contexto de chegada de um texto quando em face da discussão sobre ideologia da tradução é minar de vícios qualquer análise e, de certo modo, retroceder a visões platônicas que desassocia a linguagem dos significados e das ideias.

2.3.5 Horizonte de expectativa

O leitor (o público) desempenha um papel dinâmico e é copartícipe na relevância e sobrevivência de uma obra. Embora não chegue a empregar o termo *recepção*, parece ser a isso que Tymoczko, em citação anterior, se refere. Tangencia-se, assim, o programa de Jauss em sua estética da recepção:

(...) para análise da experiência do leitor ou da “sociedade de leitores” de um tempo histórico determinado, necessita-se diferenciar, colocar e estabelecer a comunicação entre os dois lados da relação texto e leitor. Ou seja, entre o *efeito*, como o momento condicionado pelo texto, e a *recepção*, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte – o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (*lebensweltlich*), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade. Isso é necessário a fim de discernir como a expectativa e a experiência se encadeiam e para saber se, nisso, se produz um momento de nova significação.⁴³⁰

⁴²⁷ Id. Ib., p. 116.

⁴²⁸ Id. Ib., p. 116.

⁴²⁹ Id. Ib., p. 118.

⁴³⁰ JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Org./Trad.) *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. 213p. (pp. 43-61), p. 49-50.

Para Jauss, é possível discernir um *horizonte de expectativa* interno ao texto, pois derivável dele próprio, e um *horizonte de expectativa* social, mais problemático e bastante relevante ao universo da tradução. Contudo, é preciso retomar Umberto Eco e seu alerta para que sejam reconsideradas algumas correntes orientadas para a interpretação:

A sociologia da literatura, por exemplo, privilegia o que um indivíduo ou uma comunidade fazem com os textos. Nesse sentido, prescinde da opção entre intenção do autor, da obra ou do leitor, porque efetivamente registra os usos, corretos ou não, que a sociedade faz dos textos. Já a estética da recepção faz seu o princípio hermenêutico segundo o qual a obra se enriquece ao longo dos séculos com as interpretações que delas são dadas; tem presente a relação entre efeito social da obra e horizonte de expectativa dos destinatários historicamente situados; mas não nega que as interpretações dadas ao texto devam ser comensuradas com um hipótese sobre a natureza da *intentio* profunda do texto. Da mesma forma, uma semiótica da interpretação (teorias do leitor-modelo e da leitura como ato de colaboração) comumente busca, no texto, a figura do leitor *constituendo*, assim buscando, também ela, na *intentio operis*, o critério para avaliar as manifestações da *intentio lectoris*.⁴³¹

Umberto Eco reconhece três tipos de *intenções* (a do autor, a do texto, a do leitor) e estabelece debates entre os limites interpretativos, sobretudo às conclusões calcadas nos desejos, pulsões e arbítrios de um leitor ou uma sociedade de leitores independentemente da vontade de quem enuncia a mensagem. Não por outra razão, faz o italiano a defesa do sentido literal, insistindo em que “todo discurso sobre a liberdade de interpretação deve começar por uma defesa do sentido literal”.⁴³² Trata-se de questão a não perder de vista quando se está em debates sobre a tradução, e a defesa de Eco pela interpretação literal conduz a uma reflexão sobre a defesa da tradução literal. Conduz também, apesar disso, à análise das condições dadas à interpretação do leitor-modelo ingênuo (o leitor semântico) e o leitor-modelo crítico.

Entretanto, o grande dilema diante da tradução é que esta “é um procedimento que permite ao texto sempre uma nova versão, um novo destino junto a leitores inicialmente não previstos”.⁴³³ Exceção feita aos *best-sellers* como os de Paulo Coelho, no mais das vezes a tradução ocorre para levar o texto a um público inicialmente não previsto pelo autor e cujas intenções, por ocasião da criação da obra-fonte, foram completamente ignoradas. Como observava Torres: “um texto traduzido é um texto retirado de seu meio que o viu nascer e

⁴³¹ ECO, Umberto. *Intentio lectoris*: apontamentos sobre a semiótica da recepção. In: _____. *Os limites da interpretação*. Tradução de Pérola Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1990. 315p. (pp. 01 – 19), p. 09.

⁴³² Id. *ib.*, p. 09.

⁴³³ CARVALHAL, Tania Franco. Tradução e recepção na prática comparatista. In: _____. *O próprio e o alheio*: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003. 264p. (pp. 217 – 259), p. 229.

crescer, sob a forma de texto-fonte, e que se projetou em direção a uma outra cultura, a outros leitores, para quem os textos não foram inicialmente concebidos”.⁴³⁴

Daí a necessidade de o tradutor interpretar a obra. Para Eco: “os bons tradutores, antes de começar a traduzir, passam um bom tempo e lendo e relendo o texto e consultando todos os subsídios que permitam a melhor compreensão de passagens obscuras, termos ambíguos, referências eruditas – ou (...) alusões quase psicanalíticas”.⁴³⁵ Afinal, é preciso *interpretar* antes de começar a traduzir, e *negociar* com a obra, estabelecer limites, desempenhar esse “movimento alterno de ensaios e tentativas [em que] a melhor solução só pode ser, sempre e unicamente um compromisso”.⁴³⁶

Nisso, a visão de Eco aproxima-se da de Berman, para quem:

As primeiras etapas [da tradução] referem-se ao trabalho preliminar, ou seja, à leitura concreta da tradução (ou, se for o caso, das traduções) e do original (sem falar das múltiplas leituras colaterais que vêm corroborar essas duas leituras). As etapas sucessivas referem-se aos momentos fundamentais do próprio ato crítico assim como aparecerá *por escrito*.⁴³⁷

Todavia, e retomando-se o artigo de Roberto Mulinacci que iniciou este capítulo, é preciso se afastar da tendência a se pensar a tradução apenas tendo por base a história europeia e sua tradição de fazer tradutório. Tendo consciência que entre línguas e culturas não existem relações paritárias e que é a cultura receptora aquela que realmente se afeta com a presença de um (novo) texto traduzido a desestabilizá-la (e, em geral, é essa a sua missão), impõe-se, para cumprir a meta desta tese, uma reflexão mais aprofundada sobre o (polis) sistema leitor / literário brasileiro e sua história, suas características, suas formas de se pensar como colônia e as marcas que deixou esse papel, o que será feito no quarto capítulo, em que se buscará, ademais, relacionar os parâmetros teóricos apresentados neste momento com a recepção da escritora María Luisa Bombal, que é o tema que se desenvolve a seguir.

⁴³⁴ TORRES, 2014, p. 35 – 36.

⁴³⁵ ECO, 2007, p. 291.

⁴³⁶ ECO, 2007, p. 272.

⁴³⁷ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho : « Les premières étapes ont trait au travail préliminaire, c’est dire à la lecture concrète de la traduction (ou, les cas échéant, des traductions) et de l’original (sans parler des multiples lectures collatérales qui viennent étayer ces deux lectures). Les étapes suivantes ont trait aux moments fondamentaux de l’acte critique lui-même tel qu’il apparaîtra *sous forme écrite* ». BERMAN, 1995, p. 64.

O terceiro capítulo desta tese tem o objetivo de dirigir de luzes à escritora que foi acolhida no (polis)sistema brasileiro em diversas traduções provenientes de dois idiomas (inglês e espanhol) e em diferentes períodos históricos. Por meio da importância e peculiaridade desta mulher, María Luísa Bombal, é que serão compreendidas suas traduções, seus tradutores brasileiros e a própria missão da literatura traduzida nesse nosso (polis)sistema doméstico.

3. BOMBAL: UMA BIOBIBLIOGRAFIA

María Luisa Bombal Anthes nasceu em 8 de junho de 1910 no balneário chileno de Viña del Mar. Em depoimento a Lucía Guerra, explicou: “Pelo meu lado paterno, os Bombal chegaram ao Chile fugindo da ditadura de Rosas”.⁴³⁸ O terror imposto pelo caudilho Juan Manuel de Rosas (1793 – 1877) na Argentina que se consolidava como nação independente povoou as narrativas familiares da autora: “na infância, as histórias de sua crueldade eram uma lenda para mim”.⁴³⁹ Pelo lado materno, María Luísa afirmava descender de huguenotes franceses emigrados para a Alsácia e ser parente do médico que teria matado Tchekov.⁴⁴⁰ Instigada a falar de si nas entrevistas a Lucía Guerra que conformam seus *Testimonios*,⁴⁴¹ María Luisa destacou sua genealogia aristocrática e a forte presença estrangeira em sua casa: “O primeiro cônsul alemão em Santiago foi meu bisavô e seu sobrenome era Precht. De modo que, pelo lado materno, viemos dos alemães de Valparaíso que depois, como tu sabes, foram para Viña del Mar”. Mais que as origens de fato da escritora, essas narrativas põem em destaque sua intenção de (re)afirmar-se como uma deslocada na sociedade *criolla* que costumava criticar. Na entrevista de 1939 ao jornal *La Nación*, de Buenos Aires, Bombal associava as heranças coloniais aos convencionalismos amorosos com os quais pretendia romper:

Desgraçadamente, as mulheres de hoje, pressionadas por velhos preconceitos de ambiente colonial, procuram se manter afastadas das diversas manifestações do

⁴³⁸ Tradução minha ao trecho: “Por el lado de mi padre, los Bombal llegaron a Chile huyendo de la dictadura de Rosas”. BOMBAL, María Luísa. Testimonio autobiográfico. In: _____. *Obras completas*. Compilação de Lucía Guerra. Barcelona / Buenos Aires / México DF / Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1996. 456p. (pp. 321 – 341), p. 321.

⁴³⁹ Tradução minha ao trecho: “pero en la niñez, las historias de su crueldad eran una leyenda para mí”. BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 321.

⁴⁴⁰ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 321.

⁴⁴¹ Esse capítulo *Testimonio autobiográfico*, que integra as *Obras completas* compiladas por Lucía Guerra, é mais bem explicado na introdução a essa edição: são vinte páginas (321 a 341) resultantes de sete horas de gravação em entrevista da autora com a própria Lucía Guerra juntamente com Martín Cerda em 1979 (um ano antes do falecimento da escritora, portanto). Para o livro que citamos, foram omitidas as perguntas, as repetições e as “constantes digressões”. GUERRA, Lucía. Introducción. In: BOMBAL, 1996, (pp. 7 – 49), p. 46.

amor e disso resulta uma vida frívola e mesquinha, vida vazia e sem ideais, vida que não vale a pena viver...⁴⁴²

Do ambiente familiar, herdou o gosto pela literatura, sobretudo a nórdica e a alemã. Sua mãe lia contos de Andersen e de Grimm, traduzindo-os diretamente do alemão.⁴⁴³ María Luisa afirmava ter lido *Werther*, de Goethe, aos dez anos de idade,⁴⁴⁴ e também *Fausto*. Contudo, não gostava das personagens tristes, como Margarida; só de Fausto, das personagens trágicas, das que inspiravam terror como a música de Wagner.⁴⁴⁵ No depoimento a Lucía Guerra, em 1979, mencionou *Victoria*, do norueguês Knut Hamsun, como sendo o romance que a tinha inspirado durante a vida toda.⁴⁴⁶ Em entrevista radiofônica de 1972, quando provocada a responder qual seria a obra alheia que gostaria de ter escrito, foi também a *Victoria* que ela se referiu.⁴⁴⁷ A entrevistadora insistiu, queria saber sobre escritores latino-americanos; a resposta de Bombal foi bastante seca: “Claro, eu gostaria de ter escrito *Don Segundo Sombra*, naturalmente. (pausa) E os contos de selva, do Ricardo Rojas”.⁴⁴⁸ Ricardo Güiraldes era amigo da família Bombal e teria lido os primeiros intentos literários da adolescente María Luisa, admirada de ser tratada por *colega* pelo já famoso escritor.⁴⁴⁹ A referência à obra de Güiraldes, na entrevista, pode decorrer disso, da importância que este assume dentro do cânone argentino ou mesmo pelo tom espectral que envolve o seu gaúcho personagem. Com relação a *El país de la selva*, do também argentino Ricardo Rojas, é possível que esse ambiente de densa vegetação, de deidades aborígenes, de sobrenaturalidade e certo terror tenha impactado na sua eleição como obra latino-americana que a Bombal madura gostaria de ter escrito. Ainda assim, é de estranhar que a chilena tenha referido dois títulos tão canônicos, tão rurais, tão imiscuídos da cor local que a Bombal jovem, a que se consagrou escritora, repudiara.

⁴⁴² Tradução minha ao trecho: “Desgraciadamente, las mujeres de hoy, presionadas por viejos prejuicios de ambiente colonial, tratan de mantenerse alejadas de las diversas manifestaciones del amor y, en cambio, hacen una vida frívola y mezquina, vida vacía y sin ideales, vida que no vale la pena de ser vivida...”. VERGARA Z., Mario. María Luisa Bombal: la escritora que busca el secreto del subconsciente. *La Nación*, Buenos Aires, 13 de julio de 1939. In: BOMBAL, 1996. (pp. 385 – 388), p. 386.

⁴⁴³ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 322.

⁴⁴⁴ EWART, Germán. Retratos: María Luisa Bombal. *El Mercurio*, 18 de febrero de 1962. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 393.

⁴⁴⁵ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 325.

⁴⁴⁶ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 323.

⁴⁴⁷ OECH (Organización de Escritoras Chilenas) – Canal de Youtube. María Luisa Bombal Entrevista 1972. Fonte: memoriachilena.cl. Uploaded em 09/06/2011. 11'55''. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2h8q5KHYOLg>. Acesso em 20 out. 2016.

⁴⁴⁸ Aos 8'55'' do áudio, ainda sobre o tema relativo às obras Bombal gostaria de ter escrito, a entrevistadora insiste: “¿y de latinoamericanos?”. A resposta é: “Claro, me hubiera gustado escribir Don Segundo Sombra, naturalmente. (pausa) Y los cuentos de la selva de Ricardo Rojas”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2h8q5KHYOLg>. Acesso em 20 out. 2016.

⁴⁴⁹ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 324.

María Luisa Bombal era uma figura bastante contraditória. Se é verdade que discursava contra o ambiente colonial que esvaziava as mulheres de uma vida de amor, também o é que, aos vinte e cinco anos, se casou com Jorge Larco, artista plástico homossexual,⁴⁵⁰ buscando escapar ao estigma de *solteirona*. A Lucía Guerra, em 1979, declarou: “(...) isso sim, ficar solteirona nessa época era terrível, Deus nos livre! Era como um estigma... Olha, é a primeira vez que eu enxergo e sinto isso... A mulher solteirona ficava à margem da vida e da sociedade”.⁴⁵¹ Apesar disso e de ter sido a primeira escritora latino-americana⁴⁵² a dar voz ao prazer feminino, negava o feminismo e afirmava não perceber subordinação nenhuma da mulher em relação ao homem: “acredito que cada um sempre esteve em seu lugar, nada mais”.⁴⁵³ Na intimidade, costumava queixar-se da filha, com quem teve um relacionamento conturbado porque esta não se casava e preferia seguir carreira como pesquisadora nas ciências exatas.⁴⁵⁴ Tão complexa era a mulher María Luisa, que, numa mesma entrevista, poderia falar em Deus e na Bíblia, e depois se confessar bruxa e de ser capaz de parar os relógios da casa e fazer com que algo acontecesse tão-só com a força do seu pensamento.⁴⁵⁵ O jornalista Germán Ewart sintetizou:

A realidade de María Luisa Bombal é tão estranha quanto a lenda. Ela acredita em Deus e no seu anjo da guarda. Também em feitiçaria e magia. Sabe ser fada delicada, suave e tímida. É da mesma forma tornar-se bruxa violenta, agressiva e intolerante. Diz:

- Minha vida é uma extravagância à qual estou resignada.

Veemente e cheia de vida, conversa com as mãos e o rosto. Articula com ênfases violentas em determinadas sílabas e seus “erres” retumbam como batidas de tambor.⁴⁵⁶

Essa pecha de “bruxa violenta” sempre a acompanharia, ao menos no Chile que a soube empunhando arma de fogo por duas vezes: o primeiro disparo, em 1933, foi contra si

⁴⁵⁰ GUERRA, Lucía. *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2012. 199p. (versão e-book para Kindle). Posição 229/3443.

⁴⁵¹ Tradução minha ao trecho: “(...) eso sí, quedar solterona en esa época era terrible, ¡Dios nos libre!, era como un estigma... Fijate que es la primera vez que lo veo y lo siento... La mujer solterona quedaba al margen de la vida y de la sociedad”. BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 338.

⁴⁵² GUERRA, 2012, posição 217 / 3443.

⁴⁵³ Tradução minha ao trecho: “me parece que cada uno siempre ha estado en su sitio, nada más”. BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 337.

⁴⁵⁴ BOMBAL, Carta pessoal à irmã Blanca, datada de agosto de 1965, e incluída nas *Obras completas* compiladas por Lucía Guerra. BOMBAL, 1996. (pp. 346 – 350), p. 349.

⁴⁵⁵ EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), pp. 400 – 401.

⁴⁵⁶ Tradução minha ao trecho: “La realidad de María Luisa Bombal es tan extraña como la leyenda. Cree en Dios y su ángel guardián. También en la hechicería y la magia. Sabe ser hada delicada, suave y tímida. Y así mismo tornarse bruja violenta, agresiva e intolerante. Dice: “Mi vida es una extravagancia a la que estoy resignada”. Vehemente y vital, conversa con las manos y la cara. Articula con violentos énfasis en determinadas sílabas y sus “erres” retumban como redoble de tambor”. EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 392.

própria, ao crer que Eulogio Sánchez Errázuriz, sua grande obsessão, já não a desejava; da segunda vez, em 1941, desferiu três tiros contra o mesmo Eulogio, o que lhe rendeu um processo penal por tentativa de homicídio e alguns meses de cárcere.⁴⁵⁷ Esses episódios conformariam os eventos mais explorados pelos biógrafos, pelo cinema,⁴⁵⁸ pela crítica. A escritora parecia vincular esses dramas à sua obra. Nos *Testimonios* a Lucía Guerra, Bombal fez questão de mencioná-los:

Tu pedes que fale sobre minha obra (...). Bem, *A última névoa* é inspirada em ter tido um amante que não tive... Minha primeira experiência amorosa foi bastante assustadora, eu coloquei a ele como marido, a novela tem uma base autobiográfica bastante trágica, desagradável... A experiência sexual também; nessa época, as regulações deviam ser obedecidas pela classe média... bastante trágica, mas não se pode falar dos segredos do coração e da alma... São os segredos que não podemos colocar na mesa, porque acabam sendo públicos, entendes? A novela foi baseada no meu primeiro amor, que terminou a *balazo limpio*. [...] Nessa novela, eu pus a névoa de Santiago porque, enquanto ocorria essa tragédia terrível, havia muita névoa em Santiago, mas depois eu a poetizei. Entendes? Metade era verdade e metade era o que eu queria que fosse... Depois disso, não gostei mais de névoa, quando eu era menina, adorava a névoa, agora eu a odeio, não posso suportar.⁴⁵⁹

Interessante é notar que, segundo análise da entrevistada, as regulações (sexuais, ao que parece) deveriam ser observadas pela *classe média*. É possível que María Luisa se sentisse distante dessa classe média e, por isso, desobrigada de suas convenções. Depois do trágico desfecho amoroso com Eulogio Sánchez, do divórcio com Jorge Larco e outras decepções amorosas mais (Juliana Fragas Figueiredo⁴⁶⁰ elenca o escritor espanhol Fernando

⁴⁵⁷ Segundo Lucía Guerra, o episódio ocorreu em 27 de janeiro de 1941. Bombal teria desferido três disparos contra Eulogio Sánchez, a quem encontrou por casualidade na rua, acompanhado da nova esposa, depois de oito anos sem vê-lo. María Luisa transformou-se em reclusa, primeiro da *Casa Correccional de Mujeres* e, em seguida, da Clínica Santa Marta, à qual foi transferida como paciente em “estado de exaltação nervosa”. Tendo recebido alta em 4 de abril, seguiu respondendo a processo penal até ser absolvida em 21 de outubro de 1941. GUERRA, 2012. Posição 297 – 298 / 3443.

⁴⁵⁸ O filme “Bombal” (2011), dirigido por Marcelo Ferrari, está disponível no Youtube em versão completa (1:23:04), Uploaded em 02/12/2015, endereço: <<https://www.youtube.com/watch?v=szlskNBFgz>> . Acesso em 19 de out. 2016.

⁴⁵⁹ Tradução minha ao trecho: “Me pides que hablemos de mi obra (...). Bueno, *La última niebla* está inspirada en haber tenido un amante que no tuve... Mi primera experiencia amorosa fue bastante espantosa, yo lo puse a él como marido, la novela tiene una base autobiográfica bastante trágica, desagradable... La experiencia sexual también; en esa época, las regulaciones eran para que las obedecieran los de la clase media... bastante trágica, pero uno no puede hablar de los secretos del corazón y del alma... Son los secretos que uno no puede estar poniendo en la mesa porque se hace algo público, ¿ves tú? La novela está basada en mi primer amor, que terminó a balazo limpio. [...] En la novela yo puse la niebla de Santiago porque, mientras ocurría esa tragedia terrible, hacía mucha niebla en Santiago, pero después yo la poeticé. ¿Ves tú? Era mitad verdad y mitad lo que yo hubiera querido... Después de eso, ya no quise la niebla, de niña siempre me encantó la niebla, ahora la odio, no la puedo soportar”. BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 336.

⁴⁶⁰ FIGUEIREDO, Juliana Fragas. *A voz do corpo e as instâncias do narrar em A amortalhada, de María Luisa Bombal*. Dissertação de mestrado defendida no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-05082015-164817/publico/2015_JulianaFragasFigueiredo_VCorr.pdf>. Acesso em: 20 out. 2016. p. 21.

Ortiz Echagüe como amor de juventude, e Lucía Guerra⁴⁶¹ cita o médico Carlos Magnini como sendo a última decepção antes da investida a tiros contra Eulogio Sánchez), María Luisa finalmente contraiu matrimônio com Raphaël de Saint-Phalle, francês residente nos Estados Unidos, vinte anos mais velho, e... conde!⁴⁶² “Fal” (como era chamado) e María Luisa conheceram-se em um baile celebrado em Nova York por Jorge Cuevas Bartholin, o Marquês de Cuevas.⁴⁶³ Esse matrimônio não apenas a legitimou nos círculos do *velho dinheiro*, mas, sobretudo, conferiu à sua biografia um desfecho de contos de fadas: para a *heroína*, cujo amor havia sido tão desprezado, o casamento com Fal, que perdurou até o falecimento deste, em 1969, e a constituição de uma família tradicional, com uma filha brilhante,⁴⁶⁴ e uma rotina repleta de celebrações e convívio com estrelas de cinema,⁴⁶⁵ intelectuais e artistas⁴⁶⁶ era uma espécie de final feliz. Ao menos, um final feliz temporário.

De 1973 até 1979 (María Luisa faleceu em 1980), foram muitas as cartas que ela enviaria à irmã mencionando a melancolia, as dificuldades financeiras e a solidão. María Luisa regressou ao Chile para cuidar da mãe já bastante idosa, que faleceu em seguida, e precisou alugar quartos da casa onde viviam a fim de complementar a renda. Em cartas à irmã Blanca, a escritora reclamava dos hóspedes, garantia não estar bebendo,⁴⁶⁷ queixava-se que a filha Brigitte não telefonava nem respondia a suas cartas, fazia menções a alguma questão jurídica, mas, principalmente (ao menos nas cartas que Lucía Guerra selecionou para compor esses *Testimonios*), lamentava o desamparo emocional e material que antecederam sua morte, possivelmente a causa de doença hepática⁴⁶⁸ após muitos anos de alcoolismo, em 6 de maio de 1980.

⁴⁶¹ GUERRA, 2012, posição 286 / 3443.

⁴⁶² EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 396.

⁴⁶³ EDWARDS, Jorge. *María Luisa Bombal: Geografias imaginarias - "Casa de niebla"*, de María Luisa Bombal. Ediciones UC, Santiago, 2012, 247 p. *Revista de Letras de El Mercurio*, 08/04/2012. Disponível em: <<http://letras.s5.com/mlui060114.html>>. Acesso em: 18 out. 2016.

⁴⁶⁴ Brigitte de Saint-Phalle, ao concluir estudos escolares, apresentava as melhores notas em ciências abstratas de todo o Estado de Nova York (EWART. In: BOMBAL, 1996. pp. 391 – 402, p. 397). Graduou-se em Cornell, em *Advanced Mathematics*, e decidiu seguir estudos de pós-graduação na Universidade de Chicago, que lhe pagava uma bolsa de 2.800 dólares ao ano, e onde residiria num apartamento para estudante, dentro da própria universidade, segundo María Luisa relata a sua irmã Blanca em carta de agosto de 1965. In: BOMBAL, 1996. (pp. 346 – 350).

⁴⁶⁵ As relações de María Luisa com Hollywood serão mais bem desenvolvidas adiante.

⁴⁶⁶ A escultora e artista plástica Niki de Saint-Phalle, que desfrutava o auge da fama na década de 1960, era uma sobrinha próxima do marido da escritora.

⁴⁶⁷ BOMBAL, Carta à irmã Blanca, datada de 20 de janeiro de 1977. In: BOMBAL, 1996. (pp. 369 – 371).

⁴⁶⁸ FIGUEIREDO, 2015, p. 27.

Carlos Bombal, ex-senador chileno, negou veementemente que sua tia tenha falecido sozinha. Conforme matéria de Claudia Campos, para *El Mercurio*, de Valparaíso, em 2 de maio de 2005:

A história foi repetida uma e outra vez: “Sozinha e abandonada numa fria cama de pensionato, morreu María Luisa Bombal”. Aos 25 anos de sua morte, seu sobrinho, o senador Carlos Bombal, insiste que este é o momento propício para desmistificar de uma vez por todas as circunstâncias que rodearam a morte da escritora. Diz o parlamentar: “Estamos cansados deste mito em torno à tia María Luisa que assegura que ela morreu abandonada. Ela esteve em todo momento assistida e apoiada por sua família. Estava meu pai, que era seu primo irmão, eu, a irmã Blanca com seu marido, que vieram de Buenos Aires especialmente para acompanhá-la, e enfermeiras que se preocupavam com ela e estavam contratadas para cuidá-la dia e noite”. O senador continua: “Eu me mordo de raiva quando leio esta versão, que se repete uma e outra vez, alimentada em parte por suas amigas e pessoas que a rodearam e exploraram esse conto de mulher atormentada que estava só. Energicamente, digo: não foi assim. Respeitada sua intimidade e a enfermidade da qual padecia, ela não esteve sozinha nos seus últimos dias”.⁴⁶⁹

Carlos Bombal foi senador e deputado democraticamente eleito, além de *alcalde* (prefeito) de Santiago designado pelo General Augusto Pinochet.⁴⁷⁰ De 1974 a 1976, enquanto sua tia ainda vivia, foi chefe do gabinete do reitor da Pontifícia Universidade Católica do Chile, período em que teria contribuído⁴⁷¹ para a prisão do professor Alejandro Ávalos Davidson⁴⁷² e talvez outros dentre os vinte e oito mortos ou *desaparecidos* políticos da PUC.⁴⁷³ De 1976 a 1979, foi subsecretário nacional da juventude⁴⁷⁴ e, em 1977, participou do

⁴⁶⁹ Tradução minha ao trecho: “La historia ha sido repetida una y otra vez: “Sola y abandonada en una fría cama de pensionado murió María Luisa Bombal”. A 25 años de su muerte, su sobrino, el senador Carlos Bombal, insiste en que es el momento propicio para desmitificar de una vez por todas las circunstancias que rodearon su muerte. Habla el parlamentario: “Estamos cansados de este mito en torno a la tía María Luisa que asegura que murió abandonada. Ella estuvo en todo momento asistida y apoyada por su familia. Estaba mi padre, primo hermano de ella, yo, su hermana Blanca y su marido, que habían viajado desde Buenos Aires especialmente para acompañarla, y enfermeras que se preocupaban de ella contratadas para cuidarla día y noche”. El senador continúa: “Me muerdo la rabia cuando leo esta versión que se repite una y otra vez, alimentada en parte por sus amigas y gente que la rodeó, que explotó este cuento de una mujer atormentada que estaba sola. Enérgicamente lo digo: Eso no fue así”. CAMPOS, Claudia. La dicha de escribir y la desdicha de vivir: Su sobrino, el senador Carlos Bombal, desmitifica las circunstancias de la muerte de la escritora: “no murió sola”. *El Mercurio de Valparaíso*, 02/05/2005. Disponível em: <http://www.mercuriovalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20050502/pags/20050502030312.html> Acesso em: 21 out. 2016.

⁴⁷⁰ Segundo informações disponíveis em: PODEROPEDIA. <http://www.poderopedia.org/cl/personas/Carlos_Bombal> Acesso em: 21 out. 2016.

⁴⁷¹ PROYECTO INTERNACIONAL DE DERECHOS HUMANOS. Carlos Ramón Bombal Otaegui: abogado informante de la DINA. Disponível em: <http://www.memoriaviva.com/criminales/criminales_b/bombal_otaegui.htm> Acesso em: 21 out. 2016.

⁴⁷² EMOL. *Involucran a senador Bombal en desaparición de profesor*. Disponível em: <<http://www.emol.com/noticias/todas/2000/11/26/39411/involucran-a-senador-bombal-en-desaparicion-de-profesor.html>> Acesso em: 21 out. 2016.

⁴⁷³ CARMONA, Ernesto. *Recuerdan a 28 víctimas de la Universidad Católica asesinadas o desaparecidas por la dictadura*. *El Clarín de Chile*. 08/11/2011. Disponível em: <<http://www.elclarin.cl/web/index.php?view=article&catid=2:cronica&id=2997:recuerdan-a-28-victimas-de-la>>

emblemático ato do Cerro Chacarillas, quando o general Augusto Pinochet, ainda governante *de fato* do país, proferiu discurso anunciando a nova institucionalidade, o regime militar, que regeria o Estado chileno até 1990.⁴⁷⁵ Os Bombal apoiaram o regime, o que não era de espantar ante uma família de matiz tão tradicional e com tais pendores aristocráticos. Não surpreende, portanto, que nas cartas de María Luisa à irmã houvesse elogios à ditadura. Um mês depois do golpe de 11 de setembro de 1973 e dias depois da tão suspeita⁴⁷⁶ morte de Pablo Neruda, que a acolhera na juventude, e do ultrajante velório do poeta, vigiado por militares armados na sua *Chascona* destruída,⁴⁷⁷ María Luisa escreveria:

Nós, aqui no Chile, estamos felizes e ainda absortos, maravilhados de termo-nos livrado do horrendo e negro e mortal desastre que Allende apresentava ao nosso pobre país. Algum dia te falarei longamente sobre esse momento patético e grandioso que me coube *presenciar e viver*. A inteligência, a paciência e o heroísmo com que o nosso povo atuou junto às Forças Armadas têm algo de *milagre*. Um milagre da própria *Virgen del Carmen* e, de que foi um *milagre*, o proclama a Igreja e os jornais e todos os chilenos, inclusive os mais ateus.⁴⁷⁸

Não era só na intimidade das cartas à irmã que María Luisa se permitia tais comentários. Em entrevista a Sara Vial, publicada em 21 de abril de 1974 no jornal *La Patria*, ao ser questionada sobre como se sentia de voltar ao Chile, respondeu:

Na minha viagem anterior, eu o encontrei a ponto de não ser mais o Chile. Não era mais o nosso país, mas um feudo. (...) Agora voltamos a ser o Chile – prossegue -. Muito simples; nos salvamos, somos um país. Gosto do nosso governo: é democrático, estrito, eficiente, respeitoso com os direitos humanos. Devo dizer que não eu acreditava que fosse um dia assistir à união, à luta e à devoção de pessoas de ideias diferentes, de classes diferentes, e se integrando com tanta intensidade e paixão para defender seu país da queda no vazio. Tudo que dizem lá fora é uma

universidad-catolica-asesinadas-o-desaparecidas-por-la-dictadura-militar&tmpl=component&print=1&page=&option=com_content> Acesso em 21 out. 2016.

⁴⁷⁴ CHILE. Congreso Nacional. Reseñas parlamentarias. Carlos Bombal Otaegui. Disponível em: <http://historiapolitica.bcn.cl/resenas_parlamentarias/wiki/Carlos_Bombal_Otaegui> Acesso em: 21 out. 2016.

⁴⁷⁵ Segundo informações disponíveis em: PODEROPEDIA. <http://www.poderopedia.org/cl/personas/Carlos_Bombal> Acesso em: 21 out. 2016.

⁴⁷⁶ MANRIQUE SABOGAL, Winston. *La muerte de Pablo Neruda: un informe oficial ve “altamente probable” que Neruda fuera asesinado*. <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/11/05/actualidad/1446716786_968782.html>. Acesso em: 21 out. 2016.

⁴⁷⁷ MOLINA, Paula. *Pablo Neruda y el “desgarrador” funeral que Pinochet no pudo frenar*. Disponível em: <http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/09/130922_neruda_funeral_yv>. Acesso em: 21 out. 2016.

⁴⁷⁸ Tradução minha ao trecho: “Nosotros aquí en Chile estamos felices y todavía absortos, maravillados de habernos librado del horrendo y negro y mortal desastre que Allende deparaba a nuestro pobre país. Algún día te hablaré largo de este momento patético y grandioso que me tocó *presenciar y vivir*. La inteligencia, paciencia y heroísmo con que nuestro pueblo actuó más las Fuerzas Armadas son algo de *milagro*. Un milagro de la propia Virgen del Carmen y de que fue *milagro* lo proclama la Iglesia y los periódicos y todos los chilenos hasta los más ateos”. BOMBAL, Carta à irmã Blanca, datada de 12 de outubro de 1973. In: BOMBAL, 1996. (pp. 358 – 360), p. 359 (grifos presentes no original).

injustiça, é produto da ignorância e de calúnias premeditadas por forças às que não é preciso dar nome.⁴⁷⁹

Em 3 de agosto de 1974, em carta à irmã, denunciaria o crescente custo de vida. Eram os primeiros tempos das profundas mudanças implementadas por economistas de orientação liberal pró-mercado identificados com o viés ideológico representado pela Universidade de Chicago, marcantes presenças ao longo de toda a era Pinochet.⁴⁸⁰ A resposta imediata à abertura extrema ao capital internacional foi a quebra de empresas locais, redução de investimentos e estagnação do crescimento econômico.⁴⁸¹ O desemprego massivo, a diminuição dos salários e o aumento dos preços dos serviços e mercadorias internacionalizadas em contexto agravado pela hiperinflação fizeram parte do cenário desta ditadura que deixou como herança um percentual aproximado de 40% dos chilenos abaixo da linha de pobreza (39%, segundo relatório do PNUD⁴⁸²). María Luisa percebia os primeiros sintomas da crise que só viria a se agravar, mas não se eximiria de redigir ufanistas linhas sobre a Junta Militar:

Fecharam a metade do departamento por causa do frio, que é *um problema sério em todo o país*. E a eletricidade, o gás liquefeito, a calefação custam fortunas se pudes dar-te ao luxo de usá-los como é devido. Vivemos a meio calor, a meia luz e tiritando de frio. A vida anda nas nuvens – quer dizer, comida, vestuário, transporte, remédios, cabelereiro, hotéis, *horror*. Mas temos de tudo, e ordem e tranquilidade, e o Chile se vai refazendo de modo lento e seguro. A Junta é muito inteligente, serena e justa, e não existe chileno que não esteja de acordo com o que digo, chileno seja da classe a que pertencer.⁴⁸³

⁴⁷⁹ Tradução minha ao trecho: “En mi viaje anterior lo hallé en el punto de no ser más Chile. No más nuestro país, sino un feudo. (...) Ahora volvemos a ser Chile – prosigue -. Muy simple. Nos salvamos. Somos un país. Nuestro gobierno me gusta: es democrático, estricto, eficiente, respetuoso de los derechos humanos. Debo decirte que no creí nunca que iba yo a asistir a la unión, a la lucha y a la devoción de gentes de ideas diferentes, clases diferentes; integrarse con tanta intensidad y pasión para defender su país de caer en la nada. Lo que se dice afuera es una injusticia, producto de la ignorancia y calumnias premeditadas por fuerzas que no necesito nombrar.” VIAL, Sara. *María Luisa Bombal*: “sólo quise llegar al corazón de todos”. Entrevista publicada no jornal *La Patria*, em 21 de abril de 1974. In: BOMBAL, 1996. (pp. 414 – 423), p. 418.

⁴⁸⁰ BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Memoria chilena. *La transformación económica chilena entre 1973 – 2003*. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-719.html>>. Acesso em: 28 out. 2016.

⁴⁸¹ Id. Ib.

⁴⁸² LARRAÑAGA, Osvaldo. El Estado de Bienestar en Chile: 1910 – 2010. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo - Chile Área de Reducción de la Pobreza y la Desigualdad, 2010. 82p. p. 71. Disponível em: <http://www.cl.undp.org/content/dam/chile/docs/pobreza/undp_cl_pobreza_estado_bienestar.pdf>. Acesso em: 28 out. 2016.

⁴⁸³ Tradução minha ao trecho: “Han cerrado la mitad del departamento a causa del frío, que *es algo serio en todo el país*. Y la electricidad, gas licuado, calefacción cuestan fortunas si es que puedes darte el lujo de usarlas como es debido. Se vive a medio calor, a media luz y tiritando de frío. La vida por las nubes – es decir la comida, vestir, transporte, remedios, peluquería, hoteles *horror*. Pero hay de todo, y orden y tranquilidad y Chile se va reponiendo lento pero seguro. La Junta es muy inteligente, serena y justa, y no hay chileno que no esté de acuerdo con lo que digo, chileno sea de la clase a que pertenezca”. BOMBAL, Carta à irmã Blanca, datada de 3 de agosto de 1974. In: BOMBAL, 1996. (pp. 361 – 365), p. 363 (grifos presentes no original).

Em julho de 1978, Aurora Forni Bernardini e Lidia Neghme Echeverría realizaram uma entrevista com Bombal, e espantaram-se com sua situação:

Encontramos a autora num salão de chá, em Santiago, em condições de vida bastante precárias. Encontrava-se ela em difíceis condições financeiras, por não conseguir receber uma aposentadoria nem do marido (francês naturalizado norte-americano), nem do governo chileno, que, devido à incompreensão de comissões burocráticas, não lhe outorgou o Prêmio Nacional de Literatura.⁴⁸⁴

A cada ano, nas cartas a sua irmã, ela especulava a possibilidade de que, enfim, le concedessem o Prêmio Nacional de Literatura; nunca o recebeu. Apesar dos vínculos familiares com membros do governo e das loas constantes à ditadura, não houve quem por ela intercedesse nas questões relativas à aposentadoria ou do reconhecimento tardio à sua obra. Os jurados chilenos não eram simpáticos às mulheres escritoras e menos ainda a uma mulher com tal biografia. Gabriela Mistral, por exemplo, só foi agraciada com este prêmio em seu país em 1951, seis anos depois de ter recebido o Prêmio Nobel.⁴⁸⁵

Em 1979, último ano de vida de María Luisa Bombal, sua situação financeira parecia grave: pedia dinheiro à sobrinha Blanquita Isabel⁴⁸⁶ e lamentava-se que uma vida tão dura a tivesse impedido de gozar interamente os dons que “Eles” (sic)⁴⁸⁷ lhe haviam concedido.

Apesar de que, passada a década de 1940, a escritora tenha publicado apenas uma crônica (*La maja y el ruiseñor*, publicada na *Revista Viña del Mar*, nº 7, em janeiro de 1960),⁴⁸⁸ em todas as cartas e entrevistas que concedeu até o fim da vida ela sempre mencionava estar trabalhando em algum novo projeto. Em 28 de novembro de 1979, María Luisa escreveria a seu editor:

Obrigada, mais uma vez, também pelo teu afeto e preocupação, de que tanto necessito. Sinto-me muito triste, já não tão deprimida, mas triste sempre. Um estado de ânimo que não conhecia até agora. Diz a Bíblia que a tristeza é a grande tentação

⁴⁸⁴ BERNARDINI, Aurora Forni. Apresentação. In : BOMBAL, María Luisa. *A amortilhada*. Tradução de Aurora Forni Bernardini e Alicia Ferrari del Pardo. Revisão de Adma Muhana. São Paulo: Difel, 1986. 84p. (pp. IX – XI), X.

⁴⁸⁵ BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Memoria chilena. Gabriela Mistral (1889 – 1957). Disponível em: <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3429.html>> Acesso em: 28 out. 2016.

⁴⁸⁶ Nas cartas, não fica claro se essa pensão lhe havia sido deixada pelo marido ou pela mãe; apenas se menciona que o “governo” a corrigiu, embora em percentuais insuficientes.

⁴⁸⁷ Carta ao cunhado Alberto, datada de 29 de outubro de 1979. In: BOMBAL, 1996. (pp. 377 – 379), p. 378.

⁴⁸⁸ BOMBAL, María Luisa. *La maja y el ruiseñor*: crônica poética publicada na revista *Viña del Mar*, nº 7, janeiro de 1960, pp. 8 – 12. In: BOMBAL, 1996, pp. 275 – 295.

do maligno. Reza por mim. Estou falando sério. Reza para que eu possa terminar meu livro nesses próximos meses.⁴⁸⁹

Na entrevista a Aurora Bernardini e Lidia Neghme Echeverría:

P. O que anda escrevendo agora?

M. L. B. Tenho um romance que será o melhor de todos. Trata-se de um homem terrível, que aparece na história bíblica. Existe uma interpretação corrente, mas não é a verdadeira para mim. A minha é trágica e maléfica. Vou ter pena dele. Para todos é o pior homem do mundo. Para mim tudo o que ele fez foi por amor...

P. Por que não nos diz quem é?

M. L. B. Porque sou supersticiosa.

P. Quando publicará seu livro?

M. L. B. Não sei. Está parado, pois devo resolver problemas econômicos (a pensão de meu marido, que deixaram de mandar dos E. U. A.) para ter a tranquilidade necessária para escrever. Muitas das edições de minhas obras foram clandestinas e não me pagaram – como sempre deveriam ter feito – os direitos autorais. Por exemplo, a edição de *La última niebla*, que vocês têm nas mãos, é clandestina. Meu editor está na Argentina.⁴⁹⁰

É compreensível que, no fim da vida, as dificuldades financeiras a tenham impedido de escrever, mas, mesmo antes, ainda residindo nos Estados Unidos, nas cartas à irmã, a escritora já reclamava da agonia do papel em branco e dos vazios criativos. Ela própria reconhecia e se divertia com a alcunha de escritora fugaz. Em seus *Testimonios*, comentou: “me comparam a Rimbaud, e eu me sinto honradíssima, mas me comparam pelo lado ruim (risos), porque Rimbaud escreveu e depois *plaft!* desapareceu”.⁴⁹¹

Ainda que tenha falecido aos setenta anos e começado a publicar muito jovem, todo inventário da literatura da María Luisa Bombal publicada em espanhol resume-se a cinco contos, três crônicas e duas novelas. Nas *Obras completas*, compiladas por Lucía Guerra, constam (além da introdução e de cartas, discursos, entrevistas e outros escritos não literários de Bombal), os seguintes títulos: *La última niebla*,⁴⁹² novela publicada pela primeira vez em

⁴⁸⁹ Tradução minha ao trecho: “Gracias otra vez; también por tu afecto y preocupación que bien los necesito. Me siento muy triste, no ya tan deprimida, pero triste siempre. Un estado de ánimo que no conocía hasta ahora. Dice la Biblia que la tristeza es la gran tentación del maligno. Reza por mí. Te hablo en serio. Reza porque pueda terminar mi libro en estos próximos meses”. BOMBAL, Carta a Rafael, do Editorial Orbe. In: BOMBAL, 1996 (pp. 383 – 384), p. 383.

⁴⁹⁰ BERNARDINI, Aurora Fornoni; ECHEVERRÍA, Lidia Neghme. Entrevista com María Luisa Bombal. In : BOMBAL, María Luísa. *A amortahada*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Alicia Ferrari del Pardo. Revisão de Adma Muhana. São Paulo: Difel, 1986. 84p. (pp. XII – XVI), p. XV - XVI.

⁴⁹¹ Tradução minha ao trecho: “A mí me comparan con Rimbaud y yo me siento halagadísima, pero me comparan en la parte mala (ríe), porque Rimbaud escribió y después ¡plaa! desapareció”. BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 324.

⁴⁹² BOMBAL, María Luisa. *La última niebla*. In: _____, 1996, pp. 55 – 95.

1934, pelo Editorial Colombo, de Buenos Aires, sob a direção de Oliverio Girondo;⁴⁹³ *La amortajada*,⁴⁹⁴ novela publicada pela primeira vez em 1938, pelo Editorial Sur, de Buenos Aires, sob a direção de Victoria Ocampo; *Las islas nuevas*,⁴⁹⁵ conto publicado pela primeira vez na revista *Sur*, nº 53, em fevereiro de 1939, páginas 13 a 34; *El árbol*,⁴⁹⁶ conto publicado pela primeira vez na revista *Sur*, nº 60, em setembro de 1939, páginas 20 a 30; *Trenzas*,⁴⁹⁷ conto publicado pela primeira vez na revista *Saber Vivir*, nº 2, em Buenos Aires, 1940, páginas 36 a 37; *Lo secreto*,⁴⁹⁸ conto publicado pela primeira vez na edição de *La última niebla* realizada pelo Editorial Nascimento, de Santiago, em 1944; *La historia de María Griselda*,⁴⁹⁹ conto publicado pela primeira vez na revista *Norte*, nº 10, em agosto de 1946, páginas 34 e 35 e 48 a 54; *Mar, cielo y tierra*,⁵⁰⁰ crônica poética publicada na revista *Saber Vivir*, nº 1, em Buenos Aires, em 1940, páginas 34 e 35; *Washington, ciudad de las ardillas*,⁵⁰¹ publicada na revista *Sur*, nº 106, em Buenos Aires, setembro de 1943,⁵⁰² páginas 28 a 35; *La maja y el ruiseñor*,⁵⁰³ crônica poética publicada pela primeira vez na revista *Viña del Mar*, nº 7, de janeiro de 1960, páginas 8 a 12.

Apesar de tão escassas publicações, o legado literário de María Luísa Bombal é uma escrita polissêmica, rítmica, iconoclasta e que rompeu com padrões de época. Lucía Guerra, na introdução das *Obras Completas*, compara-a ao mexicano Juan Rulfo:

No caso de ambos os escritores, uma primeira novela de extensão muito breve (*A última névoa, Pedro Páramo*) produz uma ruptura nos formatos tradicionais, abrindo os umbrais de uma escritura que revoluciona o gênero narrativo. E, num ato de traição às expectativas do público e da crítica, essa primeira novela foi seguida por uma obra enxuta, de pouco mais de cem páginas, que mantém sua marca renovadora. Bombal e Rulfo são, em nossa literatura, centelhas que se entrecruzam num território ainda por analisar.⁵⁰⁴

⁴⁹³ Estas e todas as informações referidas neste parágrafo são trazidas em notas de rodapé de Lucía Guerra, inseridas à primeira página do texto referido.

⁴⁹⁴ BOMBAL, María Luisa. *La amortajada*. In: ____, 1996, pp. 96 – 176.

⁴⁹⁵ BOMBAL, María Luisa. *Las islas nuevas*. In: ____, 1996, pp. 179 – 203.

⁴⁹⁶ BOMBAL, María Luisa. *El árbol*. In: ____, 1996, pp. 205 – 218.

⁴⁹⁷ BOMBAL, María Luisa. *Trenzas*. In: ____, 1996, pp. 219 – 226.

⁴⁹⁸ BOMBAL, María Luisa. *Lo secreto*. In: ____, 1996, pp. 227 – 232.

⁴⁹⁹ BOMBAL, María Luisa. *La historia de María Griselda*. In: ____, 1996, pp. 233 – 258.

⁵⁰⁰ BOMBAL, María Luisa. *Mar, cielo y tierra*. In: ____, 1996, pp. 261 – 265.

⁵⁰¹ BOMBAL, María Luisa. *Washington, ciudad de las ardillas*. In: ____, 1996, p. 266 – 274.

⁵⁰² A nota de Lucía Guerra à página 366 informa o ano de 1934; acredito tratar-se de erro de digitação, uma inversão dos números, pois a edição de número 106 da revista *Sur* teria saído apenas em 1943.

⁵⁰³ BOMBAL, María Luisa. *La maja y el ruiseñor*. In: ____, 1996, pp. 275 – 295.

⁵⁰⁴ Tradução minha do trecho: “En el caso de ambos escritores, una primera novela de muy breve extensión (*La última niebla, Pedro Páramo*) produce un quiebre en los formatos tradicionales, abriendo los umbrales de una escritura que revoluciona el género novelístico. Y, en un acto de traición a las expectativas del público y de la crítica, a esta primera novela le sigue una obra escueta, de poco más de cien páginas, que mantiene su impronta

Na tradução ao trecho de Lucía Guerra e ao longo de todo este trabalho, mantive a palavra *novela* para designar as narrativas longas de Bombal, não obstante as edições brasileiras a classificarem como *romancista*⁵⁰⁵ e haver certa confusão entre as extensões de suas novelas e um conto.⁵⁰⁶ Possivelmente essa confusão exista porque “como o termo *romance* não aparece, em língua inglesa e espanhola, no sentido de gênero literário, utiliza-se, nos dois idiomas, a palavra **novela** (*novel* e *novela*, respectivamente) para designar obras narrativas de longa duração”.⁵⁰⁷ No gênero romanesco, porém, “o protagonista é construído por uma multiplicidade de eventos, ao passo que, na novela, ele se afirma existencialmente em apenas uma ou poucas situações”,⁵⁰⁸ fenômeno este que de fato acontece em *A última névoa* (*La última niebla*) e *A amortalhada* (*La amortajada*). Tais escritos não podem ser classificados como *contos* em função da “construção melhor elaborada de um personagem central e pela relativa ampliação do tempo e do espaço”.⁵⁰⁹

Enrique Imbert não se perdeu em digressões sobre gêneros literários; enquadrando María Luisa Bombal no capítulo “principalmente prosa”, tratou seus escritos simplesmente como *narrativa*, e determinou: “Se iniciarmos com narrativas não-realistas, o nome principal é o de María Luísa Bombal (...) em que o humano e o sobre-humano aparecem em uma zona mágica, poética pela força da visão, e não por truques de estilo”.⁵¹⁰ Apesar da crítica elogiosa de Imbert, a escolha pela prosa conferiu a María Luisa um papel peculiar entre suas contemporâneas; era sobretudo à poesia que as mulheres de então se dedicavam.

renovadora. Bombal y Rulfo son, en nuestra literatura, destellos que se entrecruzan en un territorio aún por analizar”. GUERRA, Lucía. Introducción. In: BOMBAL, 1996. (pp. 7 – 49), p. 7.

⁵⁰⁵ Na edição da Difel, de 1985, o texto *A última névoa* ocupa 42 páginas. O editor completou-a com os contos de María Luísa, a fim de chegar às 108 páginas que são comercializadas sob a apresentação de “romance chileno”, introduzidas por um prólogo de Amando Alonso intitulado originalmente como “surge una novelista” traduzido como “surge uma romancista”. Na edição da Cosac Naify, de 2013, nos dados de catalogação, a obra é enquadrada sob a genérica alcunha de “ficção chilena”, sem especificar gênero. À página 217, porém, em “sugestões de leitura”, a tradutora Laura Janina Hosiasson lista como *romances* (sic) de Bombal as obras *La última niebla*, *La amortajada* e *House of mist*.

⁵⁰⁶ Nos *Contos completos*, de Sergio Faraco (Porto Alegre: L&PM, 2004. 336p.), há uma nota de editor (nota 17) à página 190, esclarecendo que o livro que se menciona no conto *Boleros de Julia Bioy* (pp. 189 – 197) seria uma “referência ao **conto** *La última niebla*, da chilena María Luisa Bombal” (o negrito é meu). Também Márcia Tiburi, no *blog* da Cosac Naify, afirmava: “Li os dois **contos** recentemente publicados em português da chilena María Luísa Bombal: *A última névoa* e *A amortalhada*” (o negrito é meu). TIBURI, Márcia. *As mortas*. Disponível em: <<https://editora.cosacnaify.com.br/blog/?tag=maria-luisa-bombal>>. Acesso em: 2 mar. 2014.

⁵⁰⁷ GONZAGA, Sergius. *Curso de literatura brasileira*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004. p. 30.

⁵⁰⁸ Id. *Ib.*, p. 30.

⁵⁰⁹ Id. *Ib.*, p. 30.

⁵¹⁰ Tradução minha ao trecho: “Si principiamos con narraciones no realistas, el nombre principal es el de María Luísa Bombal (...) donde lo humano y lo sobrehumano aparecen en una zona mágica, poética por la fuerza de la visión, no por trucos de estilo”. IMBERT, Enrique Anderson. *Historia de la literatura hispanoamericana II – época contemporánea*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2000. p. 252.

María Luisa foi contemporânea, leu e conviveu com muitas das poetisas que oscilavam entre a lírica intimista, como Gabriela Mistral, e entre o feminismo militante, como Alfonsina Storni. Ademais, Juana de Asbaje, Delmira Agustini e Juana de Ibarbourou abriram caminhos nos cantares da melancolia do universo feminino e também no lirismo ardente, sensual e não raras vezes violento. Como a delas, a escrita de Bombal é de erotismo pulsante e transgressor, como se demonstra neste trecho de *A última névoa*:

Ardo em desejos de que me descubra o quanto antes seu olhar. A beleza do meu corpo anseia, por fim, pela homenagem que lhe cabe. Uma vez nua, permaneço sentada à beira da cama. Ele se afasta e me contempla. Sob seu olhar atento, jogo a cabeça para trás e esse gesto me enche de um íntimo bem-estar. Junto meus braços atrás da nuca, cruço e descruço as pernas e cada gesto me traz consigo um prazer intenso e completo, como se, por fim, tivessem uma razão de ser meus braços e meu pescoço e minhas pernas. (...) Abraço-o fortemente e com todos os meus sentidos escuto. Escuto nascer, voar e recair o seu sopro; escuto a batida que o coração repete incansável no centro do peito e faz repercutir nas entranhas e espalha em ondas por todo o corpo, transformando cada célula num eco sonoro. (...) Então ele se inclina sobre mim e rolamos enlaçados para o meio do leito. Seu corpo me cobre como uma grande onda fervente, me acaricia, me queima, me penetra, me envolve, me arrasta desfalecida. À minha garganta sobe algo assim como um soluço, e não sei por que começo a gemer e não sei por que me é doce gemer, e doce para o meu corpo o cansaço infligido pela preciosa carga que pesa entre minhas coxas.⁵¹¹

Quando se refere a literatura erótica escrita por mulheres dos princípios do século XX, pensa-se sobretudo nas *poetisas*. Conforme Beatriz Sarlo, isso se deve ao papel social da mulher: em meados da década de 1920, já não se repetia mais a fórmula que atingira Delfina Bunge (escrever em francês, escrever poemas religiosos, assinar sempre com o acréscimo do sobrenome conjugal); apesar de já ser admissível que uma mulher escrevesse, ela deveria fazê-lo como uma mulher, não contradizendo a característica básica de seu sexo, que é ser beleza e natureza (ao passo que o homem seria cultura).⁵¹² A escolha pela poesia parecia óbvia para cantar os desejos femininos sem (maiores) escândalos. Apesar disso, a obra dessas poetisas seria uma literatura menor, “fácil de memorizar, clara e compreensível se comparada a outras formas da poesia contemporânea”,⁵¹³ feitas como *pièces de résistance*, para serem recitadas. Em análise de Sarlo sobre Alfonsina Storni:

⁵¹¹ BOMBAL, María Luísa. *A última névoa*. Tradução de Neide T. Maia González, e revisão de Vicente Cechelero. São Paulo: Difel, 1985. p. 16 – 18 (passim)

⁵¹² SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica*: Buenos Aires 1920 e 1930. Tradução de Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 480p. p.130.

⁵¹³ Id. *Ib.*, p. 144.

Não escreve assim só porque é mulher, mas por sua ignorância das tendências da cultura letrada; por seu “mau” gosto, se considerarmos as modalidades do gosto que se impunham na década de 20. Sua cafonice está inscrita e quase predestinada em seus anos de formação e no lugar que ocupa, ainda que com êxito, no campo intelectual. [...] Se do ponto de vista literário não traz inovação formal, é inegável o novo repertório temático que, no espaço do Rio da Prata, divide com Delmira Agustini. Alfonsina abre seu lugar na literatura com esse repertório. Sua poesia não será apenas sentimental, mas também erótica; sua relação com a figura masculina não será apenas de submissão ou queixa, mas também de reivindicação da diferença; os lugares da mulher, suas ações e suas qualidades aparecem renovados, na contramão das tendências da moral, da psicologia das paixões e da retórica convencionais.⁵¹⁴

Com certeza essas rupturas com a moral e a retórica tradicionais incomodaram o macho *criollo* de então. O capítulo de Sarlo que se intitula “Dizer e não dizer: erotismo e repressão” teve início com a epígrafe de Raúl González Tuñón:

Te quero, oh, minha perfeita ignorante!
 Não conhece Keyserling e ignoras o volume da terra – para
 falar a verdade, senhores, eu também. Nem sequer leste Tagore,
 Mistral ou Nervo, esses ídolos das mulheres que não sabem
 beijar, nem fazer crochê, e, para nosso mal, escrevem versos.⁵¹⁵

María Luisa afugentou o poema. Apesar de declarar que começou fazendo poesia, “como todas as crianças”,⁵¹⁶ e do intenso contato que estabeleceu com os poetas durante seu período em Buenos Aires, sua estreia deu-se na novela (*novela corta*, em espanhol), esse gênero meio esdrúxulo e diferente de tudo o que faziam os de seu entorno. Sua narrativa, porém, foi categorizada como *prosa poética* por Lucía Guerra, a quem a escritora confessou: “Eu acredito que, no fundo, sou poeta, meu caso é o do poeta que escreve prosa. Eu sou poeta, mas, como tenho educação francesa, também sou a lógica personificada”.⁵¹⁷

María Luisa atribuía grande importância a sua formação francesa, mas no discurso à *Academia Chilena de Lengua*, recordou seus esforços por se manter lendo e escrevendo em espanhol:

Seja quem seja que chegue à França aos treze anos de idade para dar sequência aos estudos sentirá o feitiço de deixar-se dominar pela língua francesa. Digo isso porque

⁵¹⁴ Id. Ib., p. 144 – 145.

⁵¹⁵ Id. Ib., p. 127.

⁵¹⁶ OECH (Organización de Escritoras Chilenas) – Canal de Youtube. María Luisa Bombal Entrevista 1972. Fonte: memoriachilena.cl. Uploaded em 09/06/2011. 11'55''. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2h8q5KHYOLg>>. Acesso em 20 out. 2016.

⁵¹⁷ Tradução minha ao trecho: “Yo creo que, en el fondo, soy poeta, mi caso es del poeta que escribe prosa. Yo soy poeta, pero como tengo educación francesa, también soy la lógica personificada”. BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 339.

foi a minha experiência, primeiramente no célebre convento e colégio Notre-Dame de l'Assomption, na *rue de Lübeck*, em Paris. Em seguida, no Liceu *La Bruyère* e também no *Institut Catholique* onde continuei os estudos a fim de obter meu diploma secundário em Línguas Latinas e no qual atingi minhas notas mais altas em... francês. Depois, e finalmente, estudei na Sorbonne, pela qual me graduei em... Literatura Francesa. O francês, a língua que era então aquela em que eu vivia, falava, escrevia, a língua que eu amava e na qual acreditava que haveria de ser a minha no meu sonhado futuro como escritora... Apesar disso, durante todo aquele tempo, havia um impulso natural, algo semelhante a um segundo e secreto amor que me impulsionava a seguir lendo e escrevendo em... castelhano, por fora e a parte dos meus estudos obrigatórios.⁵¹⁸

Após o falecimento de seu pai, Bombal foi morar em Paris com a mãe, e ali permaneceu até a juventude. Para obter o *certificado de literatura francesa*, que lhe conferia o direito de ser professora, teve de apresentar uma pesquisa, e decidiu fazê-la sobre Prosper Mérimée.⁵¹⁹ Afirmava ter sido grande leitora de Paul Valéry, e seguir lendo sempre Baudelaire e Verlaine, tão musicais que a aliviavam.⁵²⁰ Mas era péssima em latim e, por isso, não ingressou no programa de Literatura Comparada e acabou não obtendo o título de “licenciada em Letras”.⁵²¹ Em Paris, também estudou arte dramática com Charles Dullin, às escondidas da família, até que uns amigos foram assistir a sua peça e a comentaram com seu tio:

No outro dia, meu tio foi [assistir à peça] e me viu sair em cena. Que escândalo! Meu tio, muito sério, me chamou e disse: “María Luisa, sai do teatro agora mesmo, e eu escreverei a tua mãe informando que, de agora em diante, não seremos mais responsáveis por ti”. E foi assim que eu renunciei ao teatro, mas, no fundo, renunciei porque não era minha vocação.⁵²²

⁵¹⁸ Tradução minha ao trecho: “Sea quien sea que llegara a Francia a los trece años de edad a proseguir estudios ha de sentir el embrujo de dejarse dominar sobre la lengua francesa. Lo digo pues fue mi experiencia primeramente en el célebre convento y colegio Notre-Dame de l'Assomption de la rue de Lübeck en París. Seguido en el Liceo La Bruyère más en el Institut Catholique en donde continué estudios a fin de alcanzar mi bachillerato de Latin Langues que obtuve con mi más alto puntaje en... el francés. Después y finalmente fue la Sorbona, en donde me gradué en... Literatura Francesa. El francés, la lengua que fuera entonces la que yo viviera, hablara, escribiera, la lengua que yo amara y creyere habría de ser la mía en mi anhelo de futuro escritor... Aunque sin embargo en todo aquel tiempo un impulso natural, un interés algo así como un segundo secreto amor me llevara a seguir leyendo y escribiendo en... castellano, fuera y aparte de mis estudios obligatorios”. BOMBAL, María Luisa. Discurso en la Academia Chilena de la lengua. In: BOMBAL, 1996. (pp. 314 – 317), p. 315.

⁵¹⁹ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 324.

⁵²⁰ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 324.

⁵²¹ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 324.

⁵²² Tradução minha ao trecho: “Al otro día mi tío fue y me volvió a ver salir a escena, ¡qué escándalo! Mi tío, muy serio, me llamó y me dijo “María Luisa, te sales del teatro ahora mismo y le escribiré a tu mamá diciéndole que, de ahora en adelante, no nos hacemos más responsables de ti”. Así que por eso renuncié al teatro, pero, en el fondo, renuncié porque no era mi vocación”. BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 326.

Esse tio, que se responsabilizara pela jovem durante sua estada em Paris, também a levava a assistir a conferências em uma sociedade que, segundo ela, chamava-se *Les Annales*; ali teria conhecido Paul Valéry.⁵²³

Por certo, toda essa vivência na Paris da década de 20, “a cidade dotada do maior prestígio literário do mundo”,⁵²⁴ deve ter sido intensa, e não é de espantar que María Luisa a recordasse como o período mais marcante de sua vida, e no qual se definiu como escritora.⁵²⁵ Contudo, não menos marcantes devem ter sido os anos 30 na fervilhante Buenos Aires, para a qual partiu convencida por seu amigo Pablo Neruda de que lhe faria bem se afastar de Eulogio Sánchez e se recuperar emocionalmente depois da tentativa de suicídio.⁵²⁶ Na Argentina, conheceu Luigi Pirandello, Adolfo Bioy Casares, Matos Rodríguez, o autor de *La Cumparsita*, Oliverio Girondo, Norah Lange, Victoria Ocampo, Amado Alonso, Conrado Nalé Roxlo, Alfonso Reyes, Macedonio Fernández, Alfonsina Storni e Federico García Lorca, que então se apresentava na capital portenha com montagem do artista plástico Jorge Larco, que veio a ser o primeiro marido de María Luisa e por meio de quem ela conheceu os mais destacados pintores argentinos da época.⁵²⁷ Ali conheceu também Jorge Luis Borges, com quem colecionou uma traquinagem a qual parecia ter muito prazer em narrar:

Já te contei a minha briga com Guillermo de Torre... Um dia, cheguei à casa, e a mãe de Borges me disse: “María Luisa, não atraveses esta porta, porque Guillermo está a tua procura para matar-te...” Uma noite em que estávamos jantando, Guillermo se pôs a discursar, sem nenhuma consideração, contra os escritores latino-americanos. Para ele, nenhum de nós valia coisa alguma... Borges já estava publicando sua poesia e eu já tinha escrito *A última névoa*. Então, ofendidos, perguntamos a ele quais seriam, afinal, os bons escritores. Com o seu sotaque espanholíssimo, respondeu: “Azorín! Azorín!”. Começou a nos dar uma longa lição e, por fim, subiu e nos trouxe um livro lindo do Azorín que inclusive estava dedicado. Quando todos foram à mesa, Borges e eu nos pusemos a corrigir o estilo, como se fosse uma prova de galera, com comentários à margem, que diziam: “Repetição”, “Alterar adjetivo”, “mau gosto”, “erro de sintaxe”. E, é claro, quando o Guillermo abriu o livro, ficou furioso e me queria matar.⁵²⁸

⁵²³ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 326.

⁵²⁴ CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 435p. p. 40.

⁵²⁵ OECH (Organización de Escritoras Chilenas) – Canal de Youtube. María Luisa Bombal Entrevista 1972. Fonte: memoriachilena.cl. Uploaded em 09/06/2011. 11'55''. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2h8q5KHYOLg>>. Acesso em 20 out. 2016.

⁵²⁶ BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Memoria chilena. María Luisa Bombal: movimiento intelectual de la época. Disponível: <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-92553.html>>. Acesso em: 20 out. 2016.

⁵²⁷ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 330.

⁵²⁸ Tradução minha ao trecho: “Ya te conté la pelea mía con Guillermo de Torre... Un día que llegué a la casa, la mamá de Borges me dijo: “María Luisa, no cruces la puerta porque Guillermo te anda buscando para matarte...” Una noche que estábamos comiendo, Guillermo se puso a despotricar contra los escritores latinoamericanos. Para él, ninguno de nosotros valía un pito... Borges ya estaba publicando su poesía y yo ya había escrito *La última niebla*. Entonces, ofendidos, le preguntamos quiénes eran, según él, los buenos escritores, y con su acento

No filme sobre sua vida, a personagem María Luisa Bombal entretém uma roda de amigos com essa anedota, e dá detalhes sobre a cor da caneta: de um azul brilhante. Nessa cena, diz que a picardia teria sido ideia de Borges, quem tecia as considerações que ela, María Luisa, anotava no livro pertencente ao espanhol.⁵²⁹

María Luisa e Jorge Luís (a quem ela chamava simplesmente *Georgie*, tal qual a mãe do escritor⁵³⁰) compartilhavam o gosto pelo cinema e os restaurantes onde se tocavam bons tangos.⁵³¹ Costumavam caminhar juntos e trocar impressões sobre literatura, a própria e a alheia. Devem tê-lo feito muitas vezes e sempre que possível: Waldemar Verdugo Fuentes afirmou ter conhecido a escritora no início da década de 1970, em Buenos Aires, quando ela caminhava de braço dado a um senhor cego, que só depois veio a saber se tratar de Borges.⁵³² A mãe de Borges convidava a chilena a jantar no apartamento onde morava com o filho; tinha expectativas de tê-la como nora.⁵³³ Laura Janina Hosiasson, a seu turno, afirmou que Susana Bombal, prima de María Luisa, era quem fazia suspirar o então jovem poeta portenho.⁵³⁴ Waldemar Verdugo Fuentes, porém, escreveu que Borges teria chegado a pedir María Luisa em casamento; fora Amado Alonso, muito amigo do escritor portenho, quem recomendara a ela que se casasse com Jorge Larco: se era para casar sem amor, que fosse com alguém que ela não pudesse machucar – era o que teria dito.⁵³⁵ Ela seguia obcecada por Eulogio Sánchez e casou-se em busca do companheirismo que Jorge Larco prometera. Para Verdugo Fuentes, seriam a essas promessas que Borges aludiria no poema *The unending gift*.⁵³⁶ Larco, porém, chegou a pintar uma série de aquarelas intitulada *María Luisa en la estancia*.

tan español, respondió: “¡Azorín!, ¡Azorín!”. Se puso a darnos una larga lección, subió y trajo un libro precioso de Azorín que estaba hasta dedicado. Y, cuando todos se pararon de la mesa, con Borges nos pusimos a corregir el estilo, como si fuera prueba de galera, con comentarios a margen que decían: “Repetición”, “Cambiar adjetivo”, “mal gusto”, “error de sintaxis”. Y, por supuesto, que cuando Guillermo abrió el libro, se puso furioso y me quería matar”. BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 331.

⁵²⁹ Bombal (2011). Filme dirigido por Marcelo Ferrari. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=szlskNBFGzk>> . Acesso em 19 de out. 2016.

⁵³⁰ VERDUGO FUENTES, Waldemar. *María Luisa Bombal, una huella*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (Premio Escrituras de la Memoria 2011), 2013. 63p. (versão e-book para Kindle). Posição 169 / 1882.

⁵³¹ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 331.

⁵³² VERDUGO FUENTES, 2013, posição 169 / 1882.

⁵³³ VERDUGO FUENTES, 2013, posição 197 / 1882.

⁵³⁴ HOSIASSON, Laura Janina. *Anseio e sonho na prosa de María Luisa Bombal*. In: BOMBAL, María Luisa. *A última névoa e A amortalhada*. Tradução de Laura Janina Hosiasson. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 224p. (pp. 195 – 215), p. 200.

⁵³⁵ VERDUGO FUENTES, 2013, posição 786 / 1882.

⁵³⁶ VERDUGO FUENTES, 2013, posição 795 / 1882.

Além das anedotas, das boas lembranças e das lições advindas desse convívio, Borges acabaria sendo determinante na recepção da obra de María Luisa - não naqueles anos 30, mas posteriormente, quando, já de volta ao Chile, sem ter publicado mais nada, viúva e necessitada de recursos, obteve, por intermédio de Lucía Guerra, catedrática de Literatura Latino-americana na Universidade de Califórnia, a oportunidade de ver-se reeditada nos Estados Unidos. Já famoso expoente das letras mundiais, ele atenderia ao pedido da amiga feito por meio da seguinte carta:

Viña del Mar, 12 de dezembro de 1977

Georgie, querido:

Se soubesses o quanto me lembro de ti, ainda que não o pareça. Mas bem sabes que sou tão parca para minhas cartas quanto sou para minhas novelas.

Esta carta tem seu interesse. Peço que atendas ao pedido do meu amigo e representante Richard Cunningham. É importante para mim, bem te darás conta, oh, monstro sagrado!

Esse vai ser, seguramente, o melhor presente de Ano Novo que me vai fazer* brindar.

Abraça-te,

María Luisa

Ps: Desculpa erratas*⁵³⁷

Em quatro edições consultadas para este trabalho⁵³⁸ constam como orelha, contracapa ou prefácio palavras de Borges. Na edição norte-americana, lia-se por primeira vez:

Quando em Santiago do Chile ou Buenos Aires, em Caracas ou Lima se nomeiam os melhores nomes, nunca falta o de María Luisa Bombal. Esse fato é ainda mais notável se considerarmos a brevidade de sua obra, que não corresponde a nenhuma escola determinada e, afortunadamente, costuma carecer de cor local.

Agradeço à minha sorte que nossos caminhos se tenham cruzado há tantos anos já, e que agora eu possa dizê-lo publicamente e apresentar aos leitores da outra América esta íntima amiga e grande escritora chilena.⁵³⁹

⁵³⁷ Tradução minha à carta: “Viña del Mar, 12 de diciembre de 1977. Georgie, querido: Si supieras cuánto te recuerdo, aunque no lo parezca. Pero bien sabes que soy tan parca para mis cartas como para mis novelas. Esta es interesada. Te pido atiendas el pedido de mi amigo y representante Richard Cunningham. Es importante para mí; bien te darás cuenta, ¡oh, monstruo sagrado! Esto va a ser, estoy segura, el mejor regalo de Año Nuevo que se me va a hacer* brindar. Te abraza, María Luisa. P. d. Excusa erratas*”. BOMBAL, 1996, p. 372.

⁵³⁸ As *Obras completas*, compiladas por Lucía Guerra em 1996, as duas traduções publicadas pela Difel (1985 e 1986) e a publicada pela Cosac Naify em 2013.

⁵³⁹ Tradução minha ao trecho: “Cuando en Santiago de Chile o en Buenos Aires, en Caracas o en Lima se nombran los mejores nombres, no falta nunca el de María Luisa Bombal. El hecho es tanto más notable si tenemos en cuenta la brevedad de su obra, que no corresponde a ninguna escuela determinada y que suele, afortunadamente, carecer de color local. Agradezco a mi suerte que nuestros caminos se hayan cruzado, hace ya tantos años, y que ahora pueda decirlo públicamente y presentar a los lectores de la otra América esta entrañable amiga y gran escritora chilena”. BORGES, Jorge Luis. Carta enviada pelo autor a Richard Cunningham e Lucía Guerra para edição em inglês de obra de María Luisa Bombal. In: BOMBAL, 1996, p. 51.

É difícil ficar indiferente a tão pomposa apresentação. Em 2013, quando do lançamento da tradução de Laura Janina Hosiasson, Márcia Tiburi elaborou a resenha divulgada no *Blog* da editora Cosac Naify com a seguinte observação: “A orelha é de ninguém menos que Jorge Luis Borges!”.⁵⁴⁰ Trata-se de um evento exterior à percepção de qualidade literária mas bastante ilustrativo para a análise focada nos sistemas e na interferência de elementos extraliterários a margem da escolha da obra a traduzir e bem assim a sua recepção. E Borges não pode ser acusado de mentir sobre a inclusão do nome de Bombal entre os grandes, pois a primeira edição da *Antologia da literatura fantástica*, de 1954, organizada por ele mesmo em companhia de Bioy Casares e Silvina Ocampo, incluía a escritora chilena. Da segunda edição, no entanto, o texto dela foi excluído.⁵⁴¹

Mais visceral parece ter sido a relação de María Luisa com Pablo Neruda. Ao poeta chileno, devia a acolhida em Buenos Aires e o contato com a boemia artística e intelectual de então. Em seus *Testimonios*, ela rememorava:

Parti para a Argentina em 1933 e fui morar na casa de Pablo Neruda, que era casado com a Maruca. Ele era cônsul do Chile. O Pablo não ia a parte alguma sem sua mulher, mas, olha, ela se aborrecia tanto que nas reuniões sociais pedia licença e ia se deitar. O Pablo corria para cobri-la... Assim, eu é que era a companheira do Pablo e assim conheci todo o ambiente artístico.⁵⁴²

Os estudos literários adotam postura cautelosa ante as questões das influências, das interferências literárias, das relações e dos contatos entre escritores. No entanto, deve existir alguma associação entre o fato de que, neste período, estimulada por Neruda e convivendo com tantos intelectuais, María Luisa tenha escrito as duas novelas que a incensaram e, depois disso, nenhum original de fôlego. O feminismo ardente (ainda que não engajado) de suas contemporâneas poetisas também deve tê-la influenciado, ao menos na concepção de *A última névoa*. A María Luisa madura das entrevistas coletadas por Lucía Guerra não reconheceria o valor das feministas, pelas quais nutria inclusive certo desprezo. Apesar disso, essa mesma

⁵⁴⁰ TIBURI, Márcia. *As mortas*. Disponível em: <<https://editora.cosacnaify.com.br/blog/?tag=maria-Luísabombal>>. Acesso em: 2 mar. 2014.

⁵⁴¹ Segundo o posfácio de COSTA, Walter Carlos. Uma antologia excêntrica e clássica. In: BORGES, J. L.; BIOY CASARES, A.; OCAMPO, S. (Orgs). *Antologia da literatura fantástica*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 448p. (p. 429-434). Nesse posfácio, Walter Carlos Costa observa que a inclusão de María Luísa Bombal poderia ter sido sugestão de Silvina Ocampo. Na segunda edição, no entanto, Silvina teria sido ofuscada por Borges e Bioy Casares, e a nova versão foi publicada sem o conto da chilena.

⁵⁴² Tradução minha ao trecho: “Partí a la Argentina en 1933 y me fui a vivir a la casa de Pablo Neruda, que estaba casado con Maruca, él era cónsul de Chile. Pablo no iba a ninguna parte sin su mujer, pero ella se aburría tanto, fijate, que en las reuniones sociales pedía permiso y se recostaba. Pablo corría a tajarla... Así que yo era la compañera de Pablo y así conocí todo el ambiente artístico.” BOMBAL, 1996. *Testimonios* (pp. 321 – 341), p. 328.

Bombal, solitária e bastante triste, aprazia-se em recordar anedotas da juventude e do convívio entre os grandes. Uma dessas narrativas envolvia Alfonsina Storni, e dava testemunho da conexão desta com Neruda e da admiração que nutriam por sua poesia (ou por aquilo que sua poesia se propunha a fazer):

Alfonsina era professora e muito ocupada. Já te contei de quando o Neruda, lá pelas quatro ou cinco da manhã, me fez telefonar pedindo que ela viesse ao restaurante onde estávamos. Era um lugar boêmio, um ambiente intelectual um pouco doido... E ela me deu uma bronca; respondeu que sentia muito, mas acabava de colocar seu chapéu para sair e dar aulas no liceu... Às quatro da manhã! Ela me deu uma bronca porque Alfonsina era muito séria. Nós admirávamos muito sua poesia...⁵⁴³

O contexto da época, a efervescência de Buenos Aires, o convívio entre os intelectuais e, especialmente, o carinho do poeta que lhe abriu a casa, propôs que escrevessem juntos à mesa de sua cozinha, mostrou seus escritos e leu os de María Luisa, pediu e deu conselhos, devem ter contribuído mais que qualquer outro fator para sua estreia como escritora. Essa leitura, porém, não é confirmada pela autora na maturidade: em entrevista radiofônica de 1972, questionada sobre se o ambiente que rodeia o escritor influi no seu processo criativo, Bombal respondeu: “Não, não para mim. (pausa) Salvo na França. A França me fez escritora”.⁵⁴⁴ Dez anos antes, porém, e ainda residindo em Nova York, ela queixava-se ao jornalista Germán Ewart: “o ambiente literário dos Estados Unidos é um vespeiro de ignorância e maldade, com desdém por tudo que seja latino-americano”;⁵⁴⁵ era-lhe difícil criar em um ambiente assim. Contudo, é possível que essa mesma María Luisa não escapasse ao desdém frente a tudo que fosse latino-americano; daí que, no auge do *boom* da literatura latino-americana, se esforçasse por manifestar sua obsessão pela França, sua necessidade de afirmar-se continuamente como leitora de obras nórdicas que supunha que ninguém mais conhecesse, seu laconismo quando a entrevistadora quer saber qual livro latino-americano

⁵⁴³ Tradução minha ao trecho: “Alfonsina era profesora y tenía muchas obligaciones. Ya te conté cuando Neruda, como a las cuatro o cinco de la mañana, me hizo que la llamara por teléfono para que viniera al restaurante donde estábamos. Era un lugar bohemio, un ambiente intelectual un poco loco... Y ella me pitó porque me respondió que lo sentía mucho, pero acababa de ponerse el sombrero para salir a hacer clases al liceo... ¡A las cuatro de la mañana! Me pitó porque Alfonsina era muy seria. Nosotros admirábamos tanto su poesía...”. BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 329 - 330.

⁵⁴⁴ Tradução minha ao trecho [sonoro]: “No, no para mí. Salvo en Francia. Francia me hizo escritora”. Essa fala é dita aos 9’05’’ da entrevista disponível no canal da OECH (Organización de Escritoras Chilenas) – Youtube. María Luisa Bombal Entrevista 1972. Fonte: memoriachilena.cl. Uploaded em 09/06/2011. 11’55’’. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2h8q5KHVOLg>>. Acesso em 20 out. 2016.

⁵⁴⁵ Tradução minha ao trecho: “El ambiente literario de Estados Unidos es un avispero de ignorancia y maldad, com desdén por todo lo latinoamericano”. EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 398.

gostaria de ter escrito. Essas questões ficam evidentes na entrevista radiofônica de 1972⁵⁴⁶ e podem ser apenas o reflexo de um momento, talvez de uma ojeriza contra aquele Chile ainda com Salvador Allende. A inconstância de María Luisa tinha muitos *momentos*, e, como ela mesma responderia ao jornalista Ewart: “Minha vida é uma extravagância à qual estou resignada”.⁵⁴⁷

George Steiner vem recordar-nos que “a velha questão da ‘influência’ é necessariamente vaga”,⁵⁴⁸ mas, na esteira de Bombal, é possível arriscar alguns palpites. Neruda, nesse período, seguia a tendência do peruano César Vallejo de buscar no surrealismo “os meios necessários à conquista de uma linguagem pessoal que tenta realizar nas canções angustiadas, sensuais”.⁵⁴⁹ Talvez daí, indiretamente, tenha advindo esse flerte de María Luísa com o surrealismo, com o onírico, com o transcendental sensual e também o mórbido, que marcam suas duas novelas. À sugestão de Lucía Guerra, que buscava aproximá-la dos surrealistas franceses, María Luisa responderia que só lera André Breton e os demais artistas modernos quando já morava nos Estados Unidos.⁵⁵⁰ A escritora, quando jovem, trazia da França só o que fosse racional; seu contato com os *escândalos* surrealistas foi bastante posterior.⁵⁵¹ Lucía Guerra, porém, insistia que Bombal havia sofrido o contágio (ainda que indireto) do *frisson* da Paris dos anos 20 e seus tantos “ismos” que a transformaram na capital mundial da vanguarda.⁵⁵² É claro que essa experiência deve ter deixado profundas marcas; entretanto, não se pode diminuir o fato de que tenha sido na mesa da cozinha de Neruda em Buenos Aires que María Luisa tenha começado a escrever seu primeiro livro, sempre alentada e estimulada pelo poeta:

Comecei *A última névoa* enquanto Pablo estava fazendo os poemas de *Residência na terra*, os dois escrevíamos na cozinha de sua casa. Recordo que um dia Pablo me mostrou um poema que tinha a imagem “assustar a uma monja com um golpe de orelha”, eu a achei horrorosa, grotesca, e Pablo se enfureceu. Claro que, no fundo, eram discussões amistosas, gostávamos muito um do outro. Terminei minha novela

⁵⁴⁶ OECH (Organización de Escritoras Chilenas) – Youtube. María Luisa Bombal Entrevista 1972. Fonte: memoriachilena.cl. Uploaded em 09/06/2011. 11’55’’. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2h8q5KHYOLg>>. Acesso em 20 out. 2016.

⁵⁴⁷ Tradução minha ao trecho: “Mi vida es una extravagancia a la que estoy resignada”. EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 392.

⁵⁴⁸ STEINER, George. O que é literatura comparada? In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*: ensaios. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro / São Paulo: Editora Record, 2001. 418p. (p. 151 – 166), p. 160.

⁵⁴⁹ JOSET, Jacques. *A literatura hispano-americana*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987. p. 60.

⁵⁵⁰ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____. 1996, (pp. 321 – 341), p. 327.

⁵⁵¹ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____. 1996, (pp. 321 – 341), p. 327.

⁵⁵² GUERRA, 2012, posição 448/3443.

quando Pablo já estava na Espanha e enviei-a para ele. Eu tinha uma carta linda em que Pablo me dizia: “Fiz uma festa e vieram Federico, Aleixandre e todos os amigos e celebramos o teu livro”. Dizia que eu escrevia um mundo que parecia agitado por uma água clara, por um sopro de mistério... (melancólica). Pablo me censurava pelo fato de eu não dar importância ao que tinha escrito, “Tu não sabes o que fizeste”, me dizia, e eu não me dava conta, escrevia o que sentia. Mas o que, sim, eu me dava conta era de que escrevia à Madame Mérimée, muito lógica.⁵⁵³

A imagem a que Bombal se refere (*dar muerte a una monja con un golpe de oreja*) está no poema *Walking around*, de cenários bastante lúgubres e um início sugestivo “Acontece que me canso de ser homem”,⁵⁵⁴ seguido de um lamento: “Não quero continuar sendo raiz nas trevas / vacilante, estendido, tiritando de sono, / para baixo, nas tripas molhadas da terra, / absorvendo e pensando, comendo cada dia”.⁵⁵⁵

Bombal, por sua vez, nesse interregno redigia a novela da personagem cansada de ser mulher “para levar a cabo uma infinidade de pequenos afazeres; para cumprir uma infinidade de frivolidades amenas; para chorar por hábito e sorrir por dever (...), para morrer corretamente algum dia”.⁵⁵⁶

A personagem sem nome de *A última névoa* enfrentava o sem-sentido de sua vida fantasiando um amante, fantasiando que algo de bom lhe aconteceria, um alguém que viria resgatá-la, um alguém que, ao menos, *viria*, tal qual nos versos de Neruda, em *Barcarola*:

Assim é, e os relâmpagos cobriam as tuas tranças / e a chuva entraria pelos teus olhos abertos / para preparar o pranto que surdamente encerras / e as asas negras do mar girariam em torno / de ti, com grandes garras, e gransidos, e voos. // Queres ser o fantasma que sopra, solitário, / perto do mar o seu estéril, triste instrumento? / Se

⁵⁵³ Tradução minha ao trecho: “Comencé *La última niebla* mientras Pablo estaba haciendo los poemas de *Residencia en la tierra*, los dos escribíamos en la cocina de su casa. Recuerdo que un día Pablo me mostró un poema en que tenía la imagen “asustar a una monja con un golpe de oreja”, yo la encontré horrorosa, grotesca, y Pablo se enojó mucho. Claro que, en el fondo, eran discusiones amistosas, nos queríamos mucho. Terminé mi novela cuando Pablo ya estaba en España y se la mandé. Yo tenía una carta preciosa en que Pablo me decía: “He hecho una fiesta y ha venido Federico, Aleixandre y todos los amigos y hemos celebrado tu libro”. Me decía que yo escribía un mundo que parecía agitado por un agua clara, por un sopro de misterio... (melancólica). Pablo me reprochaba mucho que yo no le diera importancia a lo que había escrito, “Tú no sabes lo que has hecho”, me decía, yo no me daba bien cuenta, escribía lo que sentía, pero sí lo que me daba cuenta es que escribía a lo Madame Mérimée, muy lógica”. BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 337.

⁵⁵⁴ Tradução de Paulo Mendes Campos para o trecho: “Sucede que me canso de ser hombre”. NERUDA, Pablo. *Walking Around*. In: NERUDA, Pablo. *Residência na terra II*. Tradução de Paulo Mendes Campos (edição bilíngue). Porto Alegre: L&PM, 2011. 144p. 32 – 33.

⁵⁵⁵ Tradução de Paulo Mendes Campos para o trecho: “No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas, / vacilante, estendido, tiritando de sueño, / hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra, / absorbiendo y pensando, comiendo cada día”. NERUDA, Pablo. *Walking Around*. In: NERUDA, Pablo. 2011. p. 32 – 33.

⁵⁵⁶ BOMBAL, María Luísa. *A última névoa e A amortalhada*. Tradução de Laura Janina Hosiasson. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 224p. p. 66.

apenas chamasses, / seu prolongado som, seu maléfico apito, / sua ordem de ondas feridas, / alguém viria talvez, / alguém viria, / dos cimos das ilhas, do fundo vermelho do mar, / alguém viria, alguém viria.⁵⁵⁷

Ainda morando em Santiago, Neruda esteve obcecado pela morte e escrevera “Só a morte”, contendo imagens da morte “crescendo na umidade como o pranto na chuva”, como “um sapato sem pé, como um terno sem homem” ou “meninas pensativas casadas com notários”.⁵⁵⁸ María Luisa introduziu a névoa de Santiago ao seu descompasso (segundo ela, por causa da névoa que cobria a cidade quando seu trágico amor por Eulogio Sánchez a fez desferir um tiro que lhe acertou o ombro esquerdo⁵⁵⁹), mas é a mesma morte que espreita por ali:

Esquivo-me de silhuetas de árvores a tal ponto estáticas, apagadas, que de repente estendo a mão para me convencer de que elas existem realmente. Tenho medo. Nessa imobilidade e também na da morta estendida lá em cima, há uma espécie de perigo oculto. E porque me ataca pela primeira vez, reajo violentamente ao assalto da névoa: - Eu existo, eu existo! – digo em voz alta – e sou bela e feliz! Sim, feliz! A felicidade nada mais é do que ter um corpo jovem, esbelto e ágil. Há muito tempo, porém, paira sobre mim uma turva inquietude.⁵⁶⁰

A Bombal tardia das entrevistas compiladas por Lucía Guerra parecia ter dificuldade de falar em Neruda. Na entrevista publicada em 1974 no jornal *La Patria*, foi questionada sobre sua relação com o poeta; ela apressou-se em responder que a visão que Neruda tinha da morte (e que também na obra dela se manifestava) não era coisa de marxista, que o Pablo com quem ela convivera na juventude tinha lá suas ideias de esquerda, mas não era homem de partidarismos e que ela lamentava o fato de a poesia dele ter decaído tanto após seu ingresso na política. Vencidas as primeiras resistências, e incentivada pelas perguntas de Sara Vial, sua

⁵⁵⁷ Tradução de Paulo Mendes Campos para o trecho: “Así es, y los relámpagos cubrirán tus trenzas / y la lluvia entraría por tus ojos abiertos / a preparar el llanto que sordamente encierras, / y las alas negras del mar girarían en torno/ de ti, con grandes garras, y graznidos, y vuelos.// Quieres ser el fantasma que sople, solitario, / cerca del mar su estéril, triste instrumento? / Si solamente llamaras, / su prolongado son, su maléfico pito, / su orden de olas heridas, / alguien vendría acaso, / alguien vendría, / desde las cimas de las islas, desde el fondo rojo del mar, / alguien vendría, alguien vendría”. NERUDA, Pablo. Barcarola. In: NERUDA, 2011. p. 20 – 23.

⁵⁵⁸ NERUDA, Pablo. Antología general. Edição comemorativa da Real Academia Española e Asociación de Academias de la lengua española. Madri: 2010, 714 p., p. 129 – 130.

⁵⁵⁹ Tradução minha ao trecho: “Me pides que hablemos de mi obra (...). Bueno, *La última niebla* está inspirada en haber tenido un amante que no tuve... Mi primera experiencia amorosa fue bastante espantosa, yo lo puse a él como marido, la novela tiene una base autobiográfica bastante trágica, desagradable... La experiencia sexual también; en esa época, las regulaciones eran para que las obedecieran los de la clase media... bastante trágica, pero uno no puede hablar de los secretos del corazón y del alma... Son los secretos que uno no puede estar poniendo en la mesa porque se hace algo público, ¿ves tú? La novela está basada en mi primer amor, que terminó a balazo limpio. [...] En la novela yo puse la niebla de Santiago porque, mientras ocurría esa tragedia terrible, hacía mucha niebla en Santiago, pero después yo la poeticé. ¿Ves tú? Era mitad verdad y mitad lo que yo hubiera querido... Después de eso, ya no quise la niebla, de niña siempre me encantó la niebla, ahora la odio, no la puedo soportar”. BOMBAL, 1996, p. 336.

⁵⁶⁰ BOMBAL, 2013, pp. 16 – 17.

íntima amiga, María Luisa reconheceu, por fim, terem sido como irmãos, que Pablo era inesquecível e tinha sido muito generoso com ela, tinha-lhe ensinado muitas coisas, sobre retórica e sobre o idioma que saía da alma.⁵⁶¹ *Residência na terra* seria, para ela, o Neruda mais consistente, e era justamente deste livro, que o poeta escrevia no tempo em que estiveram juntos, que ela afirmava ter recebido uma força misteriosa: “Eu aprendi muito com *Residência na terra*. Escrevi minha novela *A última névoa* na cozinha da sua casa. Recebi essa força misteriosa de sua *Residência*, mas, claro, eu me expressei de uma maneira distinta. Ela me enriqueceu internamente”.⁵⁶²

Alain Sicard percebeu na obra de Neruda um traço recorrente de comunhão do infantil com as selvas, as chuvas e a madeira, o que seria explicado pelo fato de o pai de Neftalí (que ainda não se tinha rebatizado como Pablo) ter sido maquinista de um trem lastreiro.⁵⁶³ Na região austral (o poeta nasceu em Parral, a 350 km ao sul de Santiago) fazia-se necessário colocar pedras entre os dormentes para que as águas não carregassem os trilhos; mesmo assim, eram frequentes os estragos causados na via pelas intempéries. Enquanto os homens reparavam os caminhos, o menino Neftalí, que muitas vezes ia com o pai, aproveitava para perder-se na selva. Em *Confesso que vivi*, diz que a natureza lhe causava uma espécie de embriaguez; assombrava-se com os insetos, com os troncos das macieiras silvestres e os sinos delicados dos *copihúes* (a *Lapageria rosae*, típica da região austral e considerada a flor nacional do Chile).⁵⁶⁴ Para Sicard, os poemas que transformam a recordação infantil em mito fundador desse traço na obra de Neruda são justamente os de *Residência na terra*, em que se celebram bodas quase místicas entre amor e selva; um Neruda *noturno*, cuja ambição seria habitar o inabitado, o mais profundo do útero verde.⁵⁶⁵ E só o amor seria capaz de fazer do sujeito essa totalização ante a multiplicidade:

“Tu repetes a multiplicação do universo”, diz o poeta à *anônima* amada de *Os versos do capitão*. “De todas, és uma”, insiste em *Cem sonetos de amor*. Mas se todas são uma, cada uma é todas. Todas se confundem dentro de uma só experiência que as

⁵⁶¹ VIAL, Sara. *María Luisa Bombal*: “sólo quise llegar al corazón de todos”. Entrevista publicada no jornal *La Patria*, em 21 de abril de 1974. In: BOMBAL, 1996. (pp. 414 – 423), p. 421.

⁵⁶² Tradução minha ao trecho: “Con *Residencia en la tierra* yo aprendi mucho. Escribí mi novela *La última niebla* en la cocina de su casa. Recibí esa fuerza misteriosa de su *Residencia*, pero, claro, yo me expresé de una manera distinta. Me enriqueció interiormente”. Id. *Ib.*, p. 420.

⁵⁶³ SICARD, Alain. Pablo Neruda: entre lo inhabitado y la fraternidad. In: NERUDA, 2010 (pp. XXIX – LIII), p. XLI

⁵⁶⁴ NERUDA, Pablo. *Confieso que he vivido*. Disponível em: <http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001%5CFile%5Carticles-101760_Archivo.pdf>. Acesso em: 26 out. 2016.

⁵⁶⁵ SICARD. In: NERUDA, 2010 (pp. XXIX – LIII), p. XLI.

inclui e as rebaixa. Nesse processo, o papel essencial não tem, seja qual seja sua importância, sentimento outro senão a sensualidade. “Meus olhos de sal ávido, de matrimônio rápido” confessa o poeta em seu autorretrato de *Residência na terra*. A sensualidade abre a experiência erótica nerudiana à totalidade do que foi criado.⁵⁶⁶

Essa conexão entre todas e uma, o sensorial e o místico, a mulher e a natureza é característica também de *A última névoa*:

Então tiro a roupa, toda, até que minha carne se tinja do mesmo resplendor que paira entre as árvores. E assim, nua e dourada, submerjo no lago. Não me sabia tão branca e tão bela. A água alonga minhas formas, que assumem proporções irreais. Nunca me atrevi antes a olhar os meus seios; agora olho para eles. Pequenos e redondos, parecem diminutas corolas suspensas na água. Vou-me enterrando até os joelhos em uma espessa areia de veludo. Mornas correntes me acariciam e penetram. Como que com braços de seda, as plantas aquáticas me enlaçam o torso com suas longas raízes. Beija-me a nuca e sobe até a minha frente o alento fresco da água.⁵⁶⁷

Muito se fala da influência que mutuamente se teriam exercido Pablo Neruda e Federico García Lorca. Hernán Loyola afirma que foi a chegada do espanhol em Buenos Aires que renovou o humor do chileno, então bastante deprimido, desiludido com o casamento e escrevendo pouco.⁵⁶⁸ Além do período em Buenos Aires, ambos os poetas seguiriam convivendo na Espanha, para onde Neruda seguiu como cônsul, em substituição a Gabriela Mistral.⁵⁶⁹ A guerra civil espanhola, da qual foi testemunha ativa, provocará a guinada para uma poesia mais engajada, assumidamente antifascista com a obra *Espanha no coração*, que tem a inconsolável missão de versificar um García Lorca insepulto em uma vala junto a tantos outros lutos daquela Espanha não mais republicana. Antes de perder o querido amigo, Neruda desfrutou o quanto pôde de sua companhia junto à de Rafael Alberti, Vicente Aleixandre e Miguel Hernández,⁵⁷⁰ com os quais, garantira à María Luisa, teria brindado por A

⁵⁶⁶ Tradução minha ao trecho: “Tú repites la multiplicación del universo” dice el poeta a la *anónima* amada de *Los versos del Capitán*. “De todas eres una”, insiste en *Cien sonetos de amor*. Pero si todas son una, cada una es todas. Todas se confunden dentro de una sola experiencia que las incluye y las rebasa. En ese proceso, el papel esencial no lo tiene, sea cual sea su importancia, el sentimiento sino la sensualidad. “Mis ojos de sal ávida, de matrimonio rápido” confiesa el poeta en su autorretrato de *Resistencia en la tierra*. La sensualidad abre la experiencia erótica nerudiana a la totalidad de lo creado”. SICARD. In: NERUDA, 2010 (pp. XXIX – LIII), pp. XLIV - XLV.

⁵⁶⁷ BOMBAL, María Luísa *A última névoa*. Tradução de Neide T. Maia González, e revisão de Vicente Cechelero. São Paulo: Difel, 1985. 108p. p. 10.

⁵⁶⁸ LOYOLA, Hernán. Guía a esta selección de Neruda. In: NERUDA, Pablo. *Antología general*. Edição comemorativa da Real Academia Española e Asociación de Academias de la lengua española. Madri: 2010, 714 p. (pp. LXXXV – CX), p. XCII.

⁵⁶⁹ VIDAL, Virginia. María Antonieta Haagenar: con tres sombreros puestos. Disponível em: <<http://www.neruda.uchile.cl/maruca.htm>>. Acesso em: 27 out. 2016.

⁵⁷⁰ MILLARES, Selena. Pablo Neruda y la tradición poética: sombra y luz de un diálogo entre siglos. In: NERUDA, Pablo. *Antología general*. Edição comemorativa da Real Academia Española e Asociación de Academias de la Lengua Española. Madri: 2010, 714 p. (pp. LV – LXXX), p. LXIX.

*última névoa*⁵⁷¹ e aos quais, junto com María Luisa, refere em sua *Oda a Federico García Lorca*:

Se pudesse encher de fuligem as alcaidias / e, soluçando, derrubar relógios, / seria para ver quando na tua casa / chega o verão com lábios rachados, / chegam muitas pessoas de traje agonizante, / chegam regiões de triste esplendor, / chegam arados mortos e papoulas, / chegam coveiros e ginetes, / chegam planetas e mapas com sangue, / chegam mergulhadores cobertos de cinza, / chegam mascarados arrastando donzelas / atravessadas por grandes facas, / chegam raízes, veias, hospitais, / mananciais, formigas, / chega a noite com a cama onde / morre entre as aranhas um hussardo solitário, / chega uma rosa de ódio e alfinetes, / chega uma embarcação amarelenta, / chega um dia de vento com um menino / chego eu com Oliverio, Norah, / Vicente Aleixandre, Delia, / Maruca, Malva Marina, María Luisa e Larco, / la Rubia, Rafael, Ugarte, / Cotapos, Rafael Alberti, / Carlos, Bebé, Manolo Altolaguirre, / Molinari, / Rosales, Concha Méndez, / e outros que se me esquecem.⁵⁷²

Note-se o trecho que escalona: “Maruca, Malva Marina, María Luisa e Larco”, todos num único verso que é antecedido pelo imponente nome de Delia. Delia del Carril veio a ser a segunda esposa do poeta. Conheceram-se em Buenos Aires, em 1934; os versos são de 1935. Ela tinha 50 anos; ele, 30: o amor durou os mesmos 20 anos que apresentavam de diferença. Delia era artista plástica, cheia de ideias, vivaz e engajada.⁵⁷³ Seu pai tinha sido deputado; ela preocupava-se com os necessitados: chamavam-na de “*Hormigueta*” (Formiguinha). E Maruca, a pobre holandesa, esposa primeira do sedutor Neruda, era orgulhosa de ser casada com um cônsul, mas nada entendia de letras.⁵⁷⁴ Nunca fora simpática, pelo que diziam os amigos do casal,⁵⁷⁵ e mais difícil era-lhe manter os ânimos após o nascimento de Malva Marina, filha única do poeta e padecente de um mal congênito que mais tarde se soube ser

⁵⁷¹ BOMBAL, 1996, p. 337.

⁵⁷² Tradução de Paulo Mendes Campos para o trecho: “Si pudiera llenar de hollín las alcáidias / y, sollozando, derribar relojes, / sería para ver cuándo a tu casa / llega el verano con los labios rotos, / llegan muchas personas de traje agonizante, / llegan regiones de triste esplendor, / llegan arados muertos y amapolas, / llegan enterradores y jinetes, / llegan planetas y mapas con sangre, / llegan buzos cubiertos de ceniza, / llegan enmascarados arrastrando doncellas / atravesadas por grandes cuchillos, / llegan raíces, venas, hospitales, / manantiales, hormigas, / llega la noche con la cama en donde / muere entre las arañas un húsar solitario, / llega una rosa de odio y alfileres, / llega una embarcación amarillenta, / llega un día de viento con un niño, / llego yo con Oliverio, Norah, / Vicente Aleixandre, Delia, / Maruca, Malva Marina, María Luisa y Larco, / la Rubia, Rafael, Ugarte, / Cotapos, Rafael Alberti, / Carlos, Bebé, Manolo Altolaguirre, / Molinari, / Rosales, Concha Méndez, / y otros que se me olvidan”. NERUDA, Pablo. *Oda a Federico García Lorca*. In: NERUDA, 2011. p. 98 – 99.

⁵⁷³ DÍAZ, Ana María. *Delia del Carril: Hormigueta*. Disponível em: <<http://www.neruda.uchile.cl/deliadelcarril.htm>>. Acesso em: 27 out. 2016.

⁵⁷⁴ VIDAL, Virginia. María Antonieta Haagenar: con tres sombreros puestos. Disponível em: <<http://www.neruda.uchile.cl/maruca.htm>>. Acesso em: 27 out. 2016.

⁵⁷⁵ Id. Ib.

hidrocefalia.⁵⁷⁶ Delia e Neruda foram amantes furtivos até que este abandonou a família: separou-se por carta, em dezembro de 1936. Esse divórcio foi considerado ilegal no Chile.

Portanto, Pablo Neruda também vivia suas crises emocionais naqueles tempos em que recepcionava a tão ferida e frágil María Luisa sofrente de amor não correspondido. É possível que Pablo e María Luisa tenham sido, um para o outro, uma espécie de bálsamo, um bálsamo criativo, de companhia e compreensão mútua. Neruda costumava dizer que María Luisa era a única mulher com quem se podia conversar sobre literatura.⁵⁷⁷ Andavam sempre juntos e talvez se considerassem uma família, razão pela qual Neruda incluiria a amiga na mesma escala de *Oda a Federico García Lorca* em que citava a então esposa e a filha. Pablo pôs na amiga muitos apelidos: “María Piolha” (“Piolho” ou “Piolhinho”, segundo consta na biografia do poeta,⁵⁷⁸ era termo usual e carinhoso para crianças), “abelha de fogo”,⁵⁷⁹ codinome pelo qual lhe conhecia Gabriel García Márquez, “Madame Mérimée”,⁵⁸⁰ o preferido da própria Bombal, e “meu mangusto” (“*mi mangosta*”, no espanhol), aludindo a esse animalzinho exótico que havia tido na Batávia e o seguia aonde fosse.⁵⁸¹ Lucía Guerra percebeu aí um paternalismo, um machismo dissimulado neste apelido e na atitude de Neruda em transformar María Luisa em uma espécie de mascote. Em seguida, atestaria que Borges é quem teria sido o grande amigo e leal companheiro da chilena naqueles tempos portenhos.⁵⁸² Apesar disso, é possível crer na biografia do poeta, a referir:

Por certo, os dois anos vividos junto aos Neruda foram também para María Luisa uma escola do conhecimento humano, em especial da complexa psicologia feminina, pois encontrou um ambiente diverso, no qual as mulheres eram mais abertas e diretas no atuar e no dizer. Também ali pôde constatar as desventuras das desavenças entre um casal, as frustrações, a solidão a dois e toda uma série de dolorosos sentimentos que, em seguida, recriaria na sua novela e que seguiria explorando em sua obra seguinte. Não esqueçamos que aquilo que de mais importante María Luisa escreveu em sua vida foi feito nesta etapa, em Buenos Aires. Ali seguiu vivendo depois que os Neruda partiram rumo à Espanha.⁵⁸³

⁵⁷⁶ Conforme: <<http://fundacionneruda.org/es/nachrichten/tras-la-huella-de-malva-marina>>. Acesso em: 27 out. 2016.

⁵⁷⁷ VIDAL, Virginia. María Antonieta Haagenar: con tres sombreros puestos. Disponível em: <<http://www.neruda.uchile.cl/maruca.htm>>. Acesso em: 27 out. 2016.

⁵⁷⁸ Id. Ib.

⁵⁷⁹ Id. Ib.

⁵⁸⁰ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 337.

⁵⁸¹ GUERRA, 2012, posição 194 / 3443.

⁵⁸² GUERRA, 2012, posição 194 / 3443.

⁵⁸³ Tradução minha ao trecho: “Por cierto, los dos años vividos junto a los Neruda fueron también para María Luisa una escuela del conocimiento humano, en especial de la complejidad psicológica femenina, pues se encontró en un ambiente diverso donde las mujeres eran más abiertas y directas para actuar y decirse. También allí pudo advertir las desdichas de la desavenencia de la pareja, las frustraciones, la soledad de a dos y toda una serie de dolorosos sentimientos que enseguida iba recreando en su novela y que le serviría para su obra siguiente.

Independente das influências que tenha sofrido e dos ilustres com os quais conviveu, é fato que *A última névoa* inaugurou “um novo imaginário no qual se legitima a topografia do prazer em um corpo nu que, em última instância, representa o despojamento das convenções sociais que impunham à mulher burguesa o cerco da castidade”.⁵⁸⁴ Essa é a visão de Lucía Guerra. Para García Márquez, o que a escritora chilena fez foi dar o traço pioneiro do realismo mágico,⁵⁸⁵ no que foi seguida por Rulfo, que a leu e a admirou e inspirou muitas ruas de sua Comala na cidade enevoada de María Luisa.⁵⁸⁶

A mulher María Luisa, no entanto, dizia ter escrito apenas o que sentia e lamentava-se que de nada lhe servia ser escritora se era tão desgraçada no amor.⁵⁸⁷ Seu casamento com Jorge Larco, cujas ilustrações agregaram beleza ao êxito de *A última névoa*,⁵⁸⁸ não duraria; a homossexualidade do marido a humilhava. Mesmo assim, teve forças para seguir escrevendo. Depois de separar-se de Larco e já sem poder contar com aquele grupo boêmio que circundava o brilho de Neruda e García Lorca, María Luisa teve de aprender a viver sozinha. Foi morar em uma pensão e, para seguir escrevendo, contou com a acolhida protetora de Amado Alonso. Na máquina de escrever que ficava ao fundo da sala do Instituto de Filologia, María Luisa concebeu *A amortilhada* enquanto Alonso discutia as raízes das palavras.⁵⁸⁹ Foi nesse período que ela estreitou relações com Borges, que desfrutava das conversas com os filólogos no *El Tortoni*, *La Helvética* ou *Los Inmortales*, os cafés onde se costumavam reunir. Era comum que se juntassem a eles outros amigos como Horacio Quiroga, Leopoldo Marechal, Ortega y Gasset e também Alfonsina Storni.⁵⁹⁰ Amado Alonso era espanhol e preocupava-se com a situação da Espanha. Naquelas conversas, recordariam, talvez, o amigo García Lorca, que apelidara María Luisa de “Marie Laurencin”,⁵⁹¹ em menção à pintora francesa das tristes figuras fantasmagóricas, dos autorretratos que se convertiam em ninfas e

No olvidemos que lo más importante de cuanto escribió en su vida, María Luisa lo fraguó en esa etapa de Buenos Aires. Allí siguió viviendo después que partieron a España los Neruda”. VIDAL, Virginia. María Antonieta Haagenar: con tres sombreros puestos. Disponível em: <<http://www.neruda.uchile.cl/maruca.htm>> Acesso em: 27 out. 2016.

⁵⁸⁴ Tradução minha ao trecho: “un nuevo imaginario donde se legitima la topografía del placer en un cuerpo desnudo que, en última instancia, representa el despojo de las convenciones sociales que imponían a la mujer burguesa los cercos de la castidad”. GUERRA, 2012, posição 217 / 3443.

⁵⁸⁵ Conforme VERDUGO FUENTES, 2013, Posição 115 / 1882.

⁵⁸⁶ VERDUGO FUENTES, 2013, posição 1209 / 1882.

⁵⁸⁷ EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 396.

⁵⁸⁸ VERDUGO FUENTES, 2013, posição 720 / 1882.

⁵⁸⁹ VERDUGO FUENTES, 2013, posição 768 / 1882.

⁵⁹⁰ VERDUGO FUENTES, 2013, posição 777 / 1882.

⁵⁹¹ VERDUGO FUENTES, 2013, posição 710 / 1882.

musas. Tal qual a chilena, Marie Laurencin vivera amores dramáticos, mas esta sofria por Guillaume Apollinaire, enquanto aquela se tentara matar a causa de Eulogio Sánchez, um oligarca *criollo* fascinado por aviação⁵⁹² e pela caça aos comunistas (era o comandante das Milícias Republicanas, um grupo paramilitar anticomunista⁵⁹³): um homem das armas, das máquinas e cujo grande feito biográfico é ter seduzido e iludido com promessas de casamento uma jovem que, anos mais tarde, vingou-se com um tiro que não o matou. Certamente, não deveria ser fácil para Bombal explicar semelhante obsessão aos amigos Neruda e García Lorca. No que diz respeito aos intelectuais em torno a Alonso e Borges, estes possivelmente pouco se interessassem pelos dramas do coração – senão, talvez tivessem percebido que, daquele grupo que se costumava formar pelos cafés, dois integrantes, muito em breve, cometeriam suicídio: Horacio Quiroga matou-se com cianureto em 19 de fevereiro de 1937,⁵⁹⁴ e Alfonsina Storni, em 25 de outubro de 1938, sob uma chuva torrencial, atirou-se no mar após deixar um testamento-poema intitulado “Vou dormir”.⁵⁹⁵ Eram mais dois amigos de que Bombal se teria de despedir para sempre.

A amortalhada, sua segunda novela, foi publicada em 1938, causando assombro entre os críticos pelos tempos narrativos díspares e o contraponto entre o real e o fantástico. Uma elogiosa resenha de Borges, publicada na revista *Sur*, atestava que esse era um livro do qual não se esqueceria a nossa América.⁵⁹⁶ Lucía Guerra atentou para o fato de que a crítica deu mais importância à sua elaboração artística e à bela personagem Ana María do que aos conceitos sobre a morte trazidos por Bombal nesta narrativa, elaborada de uma maneira que não poderia ter sido concebida por homem algum.⁵⁹⁷ Tratava-se, segundo Guerra, de uma perspectiva feminina estendida aos arquétipos patriarcais. Ana María, a morta deitada no esquife, via aproximarem-se amigos, amores e rancores, e vivia-os cada um e concedia perdões, enquanto, lentamente, despegava-se a consciência do seu próprio corpo: o bosque, o orvalho, a brisa, o ciciar da natureza chamam-na para que se integrasse ao universo de onde partira para o existir humano. Ao final da narrativa, a amortalhada gozaria a sua morte:

⁵⁹² BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Memoria chilena. *Eulogio Sánchez*. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-92549.html>>. Acesso em: 29 out. 2016.

⁵⁹³ VIDAL, Virginia. María Antonieta Haagenar: con tres sombreros puestos. Disponível em: <<http://www.neruda.uchile.cl/maruca.htm>>. Acesso em: 27 out. 2016.

⁵⁹⁴ Conforme: L&PM. Vida & Obra: Horacio Quiroga. Disponível em: <http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=638060>. Acesso em: 29 out. 2016.

⁵⁹⁵ Conforme: Centro Virtual Cervantes. Alfonsina Storni: biografia. Disponível em: <<http://cvc.cervantes.es/actcult/storni/biografia.htm>>. Acesso em: 29 out. 2016.

⁵⁹⁶ GUERRA, 2012, posição 229 / 3443.

⁵⁹⁷ GUERRA, 2012, posição 240 / 3443.

Uma vez mais a amortilhada refluí à superfície da vida. Na obscuridade da cripta teve a impressão de que finalmente podia mover-se. E teria podido, realmente, empurrar a tampa do ataúde, levantar-se e voltar, erecta e fria, pelos caminhos percorridos, até o umbral de sua casa. Porém, nascidas de seu corpo, sentia uma infinidade de raízes que se fundiam e se espalhavam na terra como uma possante teia de aranha, pela qual ascendia tremendo, até ela, a constante palpitação do universo. E nada mais desejava a não ser ficar crucificada à terra, sofrendo e gozando em sua carne o vaivém de longínquas, mui longínquas marés; sentindo a erva crescer, emergir ilhas novas e abrir-se em outro continente a flor ignorada que não vive senão num dia de eclipse. E sentindo ainda ferver e crepitar sóis e, quem sabe onde, desmornar gigantescas montanhas de areia.⁵⁹⁸

A visão de que dificilmente um homem poderia escrever algo semelhante era compartilhada por García Márquez.⁵⁹⁹ Apesar disso, a delicadeza da morte presente nessa novela aproxima-se do surrealismo com matizes eróticas que Neruda promovia em versos como os de *Entrada na madeira* (de 1934), que me permito transcrever na íntegra:

Com minha razão apenas, com meus dedos, / com lentas águas lentas inundadas, / caio no império dos miosótis, / numa tenaz atmosfera de luto, / numa olvidada sala decaída, / num cacho de trevos amargos. // Caio na sombra, no meio / de destruídas coisas, / e espio aranhas, e apacento bosques / de secretas madeiras inconclusas, / e ando entre úmidas fibras arrancadas / ao vivo ser de substância e silêncio. // Doce matéria, oh rosa de asas secas, / no meu afundamento as tuas pétalas subo / com pesados pés de rubra fadiga, / e na tua catedral dura me ajoelho / batendo nos meus lábios com um anjo. // É que sou eu diante da tua cor de mundo, / diante das tuas pálidas espadas mortas, / diante dos teus corações reunidos, / diante da tua silenciosa multidão. // Sou eu diante da tua onda de aromas morrendo, / envoltos em outono e resistência: / sou eu empreendendo uma viagem funerária / entre as tuas cicatrizes amarelas: / sou eu com os meus lamentos sem origem, / sem alimentos, insone, sozinho, / entrando por escurecidos corredores, / chegando à tua matéria misteriosa. // Vejo se moverem as tuas correntes secas, / vejo crescer as tuas mãos interrompidas, / ouço os teus vegetais oceânicos, / estalar de noite e fúria sacudidos, / e sinto a morrer folhas para dentro, / incorporando matérias verdes / à tua imobilidade desamparada. // Poros, veios, círculos de doçura, / peso, temperatura silenciosa, / flechas coladas a tua alma caída, / seres adormecidos na tua boca espessa, / pó de doce de polpa consumida, / cinza cheia de apagadas almas, / vinde a mim, ao meu sonho sem medida, / caí na minha alcova em que a noite cai / e cai sem cessar como água quebrada, / e à vossa vida, à vossa morte juntai-me, / e a vossos materiais submetidos, / e a vossas mortas pombas imparciais, / e façamos fogo, e silêncio, e ruído, / e ardamos, e calemos, e sinos.⁶⁰⁰

⁵⁹⁸ BOMBAL, María Luísa. *A amortilhada*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Alicia Ferrari del Pardo. Revisão de Adma Muhana. São Paulo: Difel, 1986. 84p. p. 80-81.

⁵⁹⁹ VERDUGO FUENTES, 2013, posição 127 / 1882.

⁶⁰⁰ Tradução de Paulo Mendes Campos para os versos: Con mi razón apenas, con mis dedos, / con lentas aguas lentas inundadas, / caigo al imperio de los nomeolvides, / a una tenaz atmósfera de luto, / a una olvidada sala decaída, / a un racimo de tréboles amargos. // Caigo en la sombra, en medio / de destruidas cosas, / y miro arañas, y apaciento bosques / de secretas maderas inconclusas, / y ando entre húmedas fibras arrancadas / al vivo ser de substancia y silencio. // Dulce materia, oh rosa de alas secas, / en mi hundimiento tus pétalas subo / con pies pesados de roja fatiga, / y en tu catedral dura me arrodillo / golpeándome los labios con un ángel. // Es que soy yo ante tu color de mundo, / ante tus pálidas espadas muertas, / ante tus corazones reunidos, / ante tu silenciosa multitud. // Soy yo ante tu ola de olores muriendo, / envueltos en otoño y resistencia: / soy yo empreendiendo un viaje funerario / entre tus cicatrices amarillas: / soy yo con mis lamentos sin origen, / sin alimentos, desvelado, solo, / entrando oscurecidos corredores, / llegando a tu materia misteriosa. // Veo moverse

Curioso notar que *A amortahada* transcorria em algum lugar ao sul do Chile, essa região que, segundo Bombal, tinha algo de wagneriano e que a remetia a uma atmosfera da infância.⁶⁰¹ Contudo, para a escritora nascida em Viña del Mar e que se mudara para a França aos treze anos de idade,⁶⁰² que escrevera suas duas novelas em Buenos Aires depois de tão curto período em Santiago, as lembranças do sul do Chile seriam remotas. A imponência da paisagem austral, esse mistério soprado pelos ventos e pelas águas bem podiam ser lembranças emprestadas de seu amigo Neruda e sua *Residência na terra*.

Em 1939, María Luisa publicou dois contos: *As ilhas novas* e *A árvore*. A personagem Yolanda, de *As ilhas novas*, tinha sonhos intranquilos porque sempre se deitava sobre o coração. Juan Manuel, ao espiá-la nua no banheiro, descobriu-lhe mais um segredo:

Em seu ombro direito cresce e cai um pouco em direção às costas algo leve e mole. Uma asa. Ou mais precisamente um começo de asa. Ou melhor dizendo, um coto de asa. Um pequeno membro atrofiado que agora ela apalpa cuidadosamente, como com receio. O resto do corpo é tal qual ele havia imaginado. Orgulhoso, delgado, branco.⁶⁰³

O personagem Juan Manuel teme sofrer uma alucinação. Uma asa? Como poderia ter Yolanda um coto de asa saindo-lhe do ombro? Essa “asa” poderia ser uma autorrepresentação da própria escritora, uma repoetização de suas cicatrizes decorrentes do tiro que havia desferido contra si mesma naqueles tempos de angústia ante o desdém de Eulogio Sánchez. E há, neste mesmo texto, uma crítica ao universo masculino como um todo, uma bonita reflexão de gênero da escritora que nunca se viu como feminista:

Que absurdos os homens! Sempre em movimento, sempre dispostos a interessar-se por tudo. Quando se deitam, já deixam dito que os despertem ao raiar do dia. Se se aproximam da lareira, permanecem de pé, prontos para fugir para o outro extremo

tus corrientes secas, / veo crecer manos interrumpidas, / oigo tus vegetales oceánicos / crujir de noche y furia sacudidos, / y siento morir hojas hacia adentro, / incorporando materiales verdes / a tu inmovilidad desamparada. // Peros, vetas, círculos de dulzura, / peso, temperatura silenciosa, / flechas pegadas a tu alma caída, / seres dormidos en tu boca espesa, / polvo de dulce pulpa consumida, / ceniza llena de apagadas almas, / venid a mí, a mi sueños sin medida, / caed en mi alcoba en que la noche cae / y cae sin cesar como agua rota, / y a vuestra vida, a vuestra muerte asidme, / a vuestros materiales sometidos, / a vuestras muertas palomas neutrales, / y hagamos fuego, y silencio, y sonido, / y ardamos, y callemos, y campanas”. NERUDA, Pablo. Entrada a la madera. In: NERUDA, 2011, pp. 76 – 79.

⁶⁰¹ VERDUGO FUENTES, 2013, posição 861 / 1882.

⁶⁰² BOMBAL, María Luisa. Discurso en la Academia Chilena de la lengua. In: BOMBAL, 1996. (pp. 314 – 317), p. 315.

⁶⁰³ BOMBAL, María Luísa. As ilhas novas. In: _____. *A última névoa*. Tradução de Neide T. Maia González, e revisão de Vicente Cechelero. São Paulo: Difel, 1985. 108p. (pp. 83 - 108). p. 103.

do quarto, prontos para fugir sempre para coisas fúteis. E tosem, fumam, falam alto, temerosos do silêncio como de um inimigo que ao menor descuido pudesse lançar-se sobre eles, grudar-se neles e invadi-los sem remédio.⁶⁰⁴

Nos *Testimonios* a Lucía Guerra, a autora afirmou que concebeu esse conto na estância “La Atalaya”, que costumava visitar na Argentina. Ali, no meio do pampa, ela testemunhou esse fenômeno inserido no conto e que deu mote ao seu título: as águas das lagoas misteriosamente baixavam e deixavam a mostra pequenas ilhas, ilhas novas, que em seguida sumiam tão misteriosamente quanto tinham surgido. Este fenômeno da natureza motivou-a a imaginar uma personagem tão misteriosa quanto a natureza, uma mulher que os homens não compreendem e nem querem compreender.⁶⁰⁵

A *árvore*, por sua vez, é um conto “sempre presente nas antologias dos melhores contos chilenos, e às vezes hispano-americanos”;⁶⁰⁶ um texto escrito “com “a tinta da melancolia” (como diria Machado) ecológica e sentimental (acrescentaríamos)”;⁶⁰⁷ segundo palavras de Léo Schlafman na introdução à sua tradução para a coletânea *Os melhores contos da América Latina*. A personagem principal chamava-se Brígida; a filha Brigitte de Saint-Phalle teria sido assim batizada em homenagem a esta suave protagonista.⁶⁰⁸ Mas a Brigitte real tornou-se uma espécie de menina-prodígio das matemáticas, enquanto a Brígida do conto inaugurava a boba, um tipo que se repetiria depois com Helga, a protagonista de *House of mist*. Para Brígida, era “agradável ser ignorante! Não saber exatamente quem foi Mozart! Desconhecer suas origens, suas influências, as peculiaridades de sua técnica! Deixar apenas se levar por ele pela mão”.⁶⁰⁹ Brígida era boba porque a mãe morrera e, sendo a mais nova de seis filhas, não encontrara acolhida no pai, que “estava tão perplexo e esgotado pelas cinco primeiras que preferia simplificar as coisas declarando-a retardada”.⁶¹⁰ Casara-se, por fim, com Luis, um velho amigo de seu pai; “ao lado daquele homem solene e taciturno não se sentia culpada de ser como era: boba, brincalhona e preguiçosa”.⁶¹¹ Luis era tão sério, tão cheio de jornais, sempre tinha coisas a fazer e só se deitava com ela quando vencida o sono; sempre andava cansado, sempre impaciente com as bobices de sua jovem esposa.

⁶⁰⁴ Id. Ib., p. 84.

⁶⁰⁵ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 340.

⁶⁰⁶ SCHLAFMAN, Léo. A árvore (introdução). In: COSTA, Flávio Moreira da (Org.). *Os melhores contos da América Latina*. Rio de Janeiro: Agir, 2008. 582p. p. 351.

⁶⁰⁷ Id. Ib., p. 351.

⁶⁰⁸ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 339.

⁶⁰⁹ BOMBAL, María Luisa. A árvore. Tradução de Léo Schlafman. In: COSTA, Flávio Moreira da (Org.). *Os melhores contos da América Latina*. Rio de Janeiro: Agir, 2008. 582p. (pp. 351 – 358), p. 351.

⁶¹⁰ Id. Ib., p. 351.

⁶¹¹ Id. Ib., p. 352.

“Inconscientemente ele se afastava dela para dormir, e ela inconscientemente, durante a noite inteira, perseguia o ombro do marido, buscava sua respiração, tentava viver sob sua respiração, como uma planta encerrada e sedenta que alonga os ramos em busca de um clima propício”,⁶¹² descrevia a autora em sua “melancolia ecológica”,⁶¹³ como dissera Léo Schlafman. O silêncio, que aprendera como arma para esgrimir a raiva, a música e sobretudo o eucalipto a golpear a janela do quarto de vestir, faziam com que Brígida sustentasse aquela vida. Resignava-se; aprendia, como o eucalipto, a aceitar a chuva que lhe açoitava. “Isso era a vida. E havia certa grandeza em aceitá-la assim, medíocre, como algo definitivo, irremediável”.⁶¹⁴ As raízes do eucalipto convidavam as brincadeiras das crianças e as sombras de suas folhas ao vento enchiam a casa com alegria. Um dia, porém, houve um estrondo, e os espelhos da casa encheram-se de fealdades: “balcões niquelados, trapos pendurados e gaiolas com canários”.⁶¹⁵ Precipitava-se, então, o final do conto:

Tiraram-lhe a intimidade, seu segredo; encontrava-se nua no meio da rua, nua junto a um marido velho que lhe voltava as costas para dormir, que não lhe dera filhos. Não compreende como até então não desejara ter filhos, como se conformara com a ideia de que viveria sem filhos toda a sua vida. Não compreende como pôde suportar durante um ano esse riso de Luis, esse riso demasiado jovial, esse riso postiço de homem que se adestrou no riso porque é necessário rir em determinadas ocasiões.

Mentira! Eram mentiras sua resignação e sua serenidade, queria amor, sim, amor, e viagens e loucuras, e amor, amor...

- Mas, Brígida, por que você vai embora? Por que não fica? – perguntara Luis.

Agora saberia responder-lhe:

- A árvore, Luis, a árvore! Derrubaram o eucalipto.⁶¹⁶

Nesse mesmo ano de 1939, o PEN Club argentino a escolheu como sua representante no congresso mundial que teria lugar na Feira Internacional de Nova York, e Bombal provou destreza como cronista urbana na sua entrevista a Sherwood Anderson. Nova York não tinha arranha-céus, dizia a escritora fazendo papel de jornalista; não, ao menos, o que aprendemos a designar arranha-céu: um edifício descomunal e indiscreto como um grito.⁶¹⁷ Era uma cidade de proporções poderosas, construída em uma mesma escala, sem que nada (ou ninguém) pretendesse sobressair-se às leis da harmonia. Com este mote inicial, ela iniciava o relato da entrevista e do passeio pela cidade com um escritor preocupado com os problemas sociais, com a questão dos negros, com essa força terrível que se apoderava do Velho Mundo. A

⁶¹² Id. Ib., p. 353.

⁶¹³ Na introdução ao conto. SCHLAFMAN, op. cit., p. 351.

⁶¹⁴ BOMBAL, 2008a, p. 356.

⁶¹⁵ BOMBAL, 2008a, p. 358.

⁶¹⁶ BOMBAL, 2008a, p. 358.

⁶¹⁷ BOMBAL, María Luisa. *En Nueva York con Sherwood Anderson*. In: BOMBAL, 1996. (pp. 303 – 310). Entrevista originalmente publicada no jornal *La Nación*, de Buenos Aires, em 8 de outubro de 1939, p. 3.

crônica-entrevista não esclarecia a qual “Velho Mundo” e a quais “forças terríveis” Sherwood Anderson se estava referindo, mas esta publicação deu-se em 8 de outubro e, em 1º de setembro daquele ano de 1939, as tropas de Hitler invadiram a Polônia, episódio que marcaria o estopim do retorno da Europa a tempos de guerra. Bombal era provocativa; começou a entrevista querendo saber se um escritor tinha o direito de se manter alheio aos problemas sociais. Depois de um olhar sério, Anderson responderia: “Oh, sim, se for capaz”.⁶¹⁸ E o escritor que, maravilhado de se saber lido na América do Sul, propunha reciprocidade (um mundo de traduções de escritores sul-americanos para a sua biblioteca) acabou sendo o mote para uma descrição nem sempre lisonjeira da cidade dos sonhos de tanta gente: era uma paisagem de pontes, muitas pontes, como quilômetros de teias de aranha suspensas entre ribanceiras diferentes como dois mundos, e de uma Estátua da Liberdade tão remota e tão leviana em meio à espessa neblina que apenas o engenhoso patriotismo estadunidense seria capaz de concebê-la como símbolo imponente de uma cidade sem arranha-céus. Não obstante esse deboche quase carinhoso, é possível entrever nas palavras da escritora um deslumbramento pelo respeito ao bem comum, pela ilusão de uma pátria mais equânime, da liberdade como símbolo em uma linha do horizonte sem arranha-céus, primeiras impressões que, alguns poucos anos depois e ao longo de vinte e nove anos, levaram Bombal a escolher os Estados Unidos como casa.

Foi ainda em 1939 que María Luisa deu seu primeiro passo rumo ao cinema: redigiu uma elogiosa resenha ao filme *Porta fechada* (*Puerta cerrada*), um melodrama dirigido por Luis Saslavski e produzido pela Argentina Sono Film. *Porta fechada*, na opinião de Carlos España, é “uma das obras mais duradouras e maravilhosas da cinematografia local (e algo mais do que a local)”,⁶¹⁹ e alcançou grande êxito de bilheteria, inclusive no exterior, com exposições em Lima, no Japão, em Havana, Santiago, Montevideu e Nova York.⁶²⁰ No Brasil, o filme foi distribuído pela Cinesul e “permaneceu em cartaz várias semanas passando por

⁶¹⁸ Id. Ib., p. 306.

⁶¹⁹ ESPAÑA, Carlos. *Medio siglo de cine*. Buenos Aires: Editorial Abril, 1984, p. 143-145. Apud: AUTTRAN, Arthur. *A guerra gaúcha: o cinema argentino no Brasil (1935 - 1945)*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442016000100139>. Acesso em: 24 out. 2016.

⁶²⁰ ESPAÑA, Carlos. *Medio siglo de cine*. Buenos Aires: Editorial Abril, 1984, p. 143-145. Apud: AUTTRAN, Arthur. *A guerra gaúcha: o cinema argentino no Brasil (1935 - 1945)*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442016000100139>. Acesso em: 24 out. 2016.

diversos cinemas, o que parece indicar para uma boa aceitação do público”.⁶²¹ Apesar disso, eram tempos em que a intelectualidade argentina torcia o nariz para a produção nacional. Coube a Bombal dar o passo inicial para romper esse preconceito.

Com duração de 1h40, *Porta fechada* está disponível em versão completa no Youtube.⁶²² A personagem principal é interpretada por Libertad Lamarque: Nina Miranda é cantora e participa de um programa de variedades, no teatro. Apaixona-se por Raúl, um órfão de família aristocrática, que sonha com vencer a resistência das tias ao seu casamento com a atriz. No entanto, mesmo tendo abandonado o teatro por imposição do marido, Nina é rechaçada pela família do moço; as tias determinam que as portas de sua casa estarão sempre fechadas para essa *mujerzuela* e se negam a alcançar qualquer dinheiro para ajudá-los, mesmo quando nasce Daniel. Os amigos do jovem casal, cansados de que estivessem sempre pedindo dinheiro, também lhe fecham suas portas. Antonio, irmão de Nina, tenta convencê-la a voltar a cantar, seu talento sempre rendera a ambos muito dinheiro, mas ela recusa todas as propostas porque o marido considera a atividade *indecente*. Quando Raúl retira-se ao campo, para estar junto a uma das tias que agoniza, Antonio intercepta seus telegramas e também o dinheiro que ele envia a Nina. Convencida de que o marido a abandonara, despejada da casa onde vivia e desesperada, Nina procura o irmão disposta a fazer qualquer coisa para ganhar a vida: até mesmo cantar tangos! Após apresentação de sucesso na qual interpretara *La morocha*, o marido a surpreende no seu camarim, insultando-a e agredindo-a fisicamente. Antonio tenta socorrer a irmã, mas Raúl saca um revólver. Nina, preocupada com defender o bebê, quer retirar o revólver de Raúl e acaba desferindo-lhe um tiro. Ambos irmãos são condenados por esta morte: Antonio cumpre pena de 15 anos, e Nina de 20. O bebê Daniel é entregue aos cuidados da tia Rosário, e cresce acreditando que sua mãe teria morrido junto com seu pai. Vinte anos depois, cumprida a pena, Nina deseja conhecer o filho; Antonio, porém, tem planos para extorquir tia Rosário e negocia com ela a quantia de 50 mil pesos para que a irmã não tente se aproximar de Daniel. Antonio pretende usar o dinheiro para ir à Europa, mas são muitos os credores que fez nos 5 anos depois de sair da prisão. Nina descobre as artimanhas do irmão e vai devolver o dinheiro à velha senhora; tia Rosário manda dizer que não está. Nina fica à porta da grande casa, aguardando o suposto retorno da tia, que

⁶²¹ AUTRAN, Arthur. *A guerra gaúcha: o cinema argentino no Brasil (1935 - 1945)*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442016000100139>. Acesso em: 24 out. 2016.

⁶²² *Puerta Cerrada* (Luis Saslavski, 1939). Duração: 1:40:06. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7S40AIT3_58>. Acesso em 27 out. 2016.

espia pela janela. Um dos credores de Antonio a aborda e tenta roubar-lhe o dinheiro. É nesse momento que Daniel, chegando em casa, intervém. Nina entrega a ele os 50 mil pesos, e avisa que os devolva a sua tia Rosário. O agressor tenta impedir Daniel com um tiro, mas Nina joga-se a sua frente. Sem saber quem é a mulher que lhe salvou a vida, Daniel manda chamar o médico. Tia Rosário explica-lhe que a desfalecente era uma amiga de sua finada mãe, que teria vindo a falar sobre ela com Daniel. Nina falece nos braços do próprio filho, dizendo-lhe que sua mãe era uma mulher linda.

Esta é uma excelente obra para quem a aceita como um roteiro melodramático: “É preciso entrar no jogo”, dizia Bombal, supostamente citando Borges, no início de sua resenha. Conforme Verdugo Fuentes, a ideia de uma resenha crítica sobre *Porta fechada* teria partido do próprio Borges, que a recomendara à revista *Sur*.⁶²³ Victoria Ocampo talvez esperasse uma resenha cáustica e demolidora; teria sido a contragosto que publicara o elogioso texto de Bombal. Aquele número 53 da revista alcançou, porém, uma venda extraordinária.⁶²⁴ “É preciso entrar no jogo” – era o que afirmava Bombal a leitores incrédulos - a humanidade esquiva-se dos jogos: do jogo da poesia, do jogo do amor, do jogo da vida e também desse jogo popular e cotidiano da diversão cinematográfica. Não obstante, dizia a resenha,⁶²⁵ Saslavski e todos os participantes desta que, segundo ela, seria a melhor produção do cinema argentino, entraram no jogo com entusiasmo e elegância, sem trampas nem temores, para oferecer ao público um terno e bem-construído melodrama. Bombal elogiou o fato de os personagens falarem como argentinos, a verossimilitude das velhas tias megeras, típicas da sociedade *criolla*, e bem assim os detalhes poéticos que engrandeceram a narrativa (como um personagem cego que toca *Sonata ao luar*, de Beethoven, quando dispersam os frequentadores do *cafetín* do *bajo fondo*). Elogiou Libertad Lamarque, cuja atuação convenceu e comoveu, porque Saslavski teria sabido dirigi-la e descobrir na cantora uma grande atriz. Os intelectuais de então ou os que assim se pretendiam consideravam Libertad Lamarque uma cantora brega (*cursi*, diriam em castelhano), e era bem pouco provável que algum crítico de *Sur* pudesse tecer elogios ao incipiente cinema nacional. Bombal rompeu com os paradigmas já definidos de “alta *versus* baixa cultura”, e a recepção de *Porta Fechada* teria muito a agradecer à sua inclusão naquela revista tão respeitada.

⁶²³ VERDUGO FUENTES, 2013, posição 665 /1882.

⁶²⁴ GUERRA, 2012, posição 263 / 3443.

⁶²⁵ BOMBAL, María Luisa. Reseña cinematográfica de *Puerta cerrada*. Revista *Sur*, 53, Buenos Aires, fevereiro de 1939, pp. 78 – 80. In: BOMBAL, 1996, pp. 299 – 302.

Luis Saslavski, agradecido, fez contato com María Luisa e solicitou a ela que escrevesse o seu próximo filme. Ela sugeriu gravar *María*, do escritor colombiano Jorge Isaacs, e estava quase concluindo o roteiro quando soube que os direitos sobre essa obra tinham sido vendidos aos Estados Unidos por 38 mil dólares.⁶²⁶ Foi assim que decidiu escrever sua própria *María*, uma versão diferente e mais romântica, ambientada na Argentina do fim do século XIX. Impuseram-lhe muitas limitações: Libertad Lamarque cantaria ao menos três vezes ao longo do filme e deveria ser sempre boazinha, para que não perdesse seus fãs.⁶²⁷ Depois de muitas discussões e frequentes ameaças de se retirar do projeto, María Luisa estreou, enfim, como roteirista: *A casa da saudade (La casa del recuerdo)* veio a público em 20 de março de 1940 e trouxe seu nome na ficha técnica,⁶²⁸ apesar dos apelos dos amigos da revista *Sur* que a recomendavam a não permitir a inclusão de seu nome nos créditos.⁶²⁹

La casa del recuerdo não obteve tanto êxito a ponto de ser facilmente encontrado para saciar a curiosidade de quem pesquisa a escritora. Apesar disso, é possível imaginar que tenha alcançado boa recepção à época, inclusive no Brasil. No periódico *A Scena Muda*, de 9 de janeiro de 1940, uma coluna intitulada “Cinema argentino, por Oriam”, trazia a seguinte informação aos leitores brasileiros:

Contrariando as primeiras notícias, quando se fez público que Libertad Lamarque seria novamente dirigida por Luis Saslavsky, em vez de “Maria”, a célebre obra de Jorge Isaacs, nós os teremos em “La casa del recuerdo”, cujo título em português será provavelmente “A casa da saudade”. É um intenso drama, cujo argumento foi escripto por Maria Luisa Bombal, talentosa e jovem escriptora chilena, em colaboração com Carlos Adén e o proprio diretor do film, Luis Saslavsky. Sua ação transcorre no anno de 1871 e novamente este prestigiado diretor demonstrará suas excepcionaes qualidades e profunda compreensão da inexcédível arte da “estrella”.⁶³⁰

A “estrella” Libertad Lamarque era conhecida do público brasileiro, tanto pelo rádio como pelo cinema. O pesquisador Arthur Autran, analisando o êxito do cinema argentino no Brasil, demonstrou que o fenômeno não era recente:

A partir de 1939, observa-se mais organização por parte dos produtores argentinos visando penetrar no mercado brasileiro. [...] Em 12 de fevereiro de 1939, estreava

⁶²⁶ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 333.

⁶²⁷ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 333.

⁶²⁸ Conforme: <<http://www.cinenacional.com/pelicula/la-casa-del-recuerdo>>. Acesso em: 28 de out. 2016.

⁶²⁹ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 334.

⁶³⁰ A SCENA MUDA, nº 981, de 9 de janeiro de 1940, p. 6. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=084859&pesq=maria%20luisa%20bombal>>. Acesso em: 3 nov. 2016.

em São Paulo, no cine Rosário, não apenas mais uma película estrelada por Libertad Lamarque, intitulada *Madreselva* (Luis César Amadori, 1938), mas ainda a própria atriz e cantora se apresentava naquela sala às 16h20 e às 21h20. Interessante notar que ela é chamada no anúncio publicitário veiculado naquele mesmo dia na Folha da Manhã de “A alma da canção argentina”.⁶³¹

Não se sabe o quanto essa intenção de penetração nas salas brasileiras possa ter contribuído com a ruptura que María Luisa propôs realizar; sobre *La casa del recuerdo*, porém, diz Alessander Kerber: “Trata-se de um filme de época, diferente dos que Libertad havia protagonizado até então”.⁶³² Depois deste, muitos filmes copiaram a fórmula iniciada com *Bombal*. Tendo como protagonista a mesma Libertad Lamarque, e ainda conforme a pesquisa de Kerber, outras duas obras repetiriam o argumento de época: em 1942, *En el viejo Buenos Aires*, dirigido por Antonio Momplet, remontou a uma epidemia de febre amarela ocorrida em 1871; em 1945, *La cabalgata del circo*, dirigida por Eduardo Boneo e Mario Soffici, teve por cenário os pampas argentinos de 1880 (e Libertad contracenou e supostamente teve um atrito com a jovem atriz Eva Duarte, que mais tarde seria conhecida como Evita Perón).⁶³³ Os enredos tangueros continuariam sendo gravados, mas tiveram de conviver com o sucesso dos filmes de amor e a ousadia dos engajados, como *El fin de la noche*, de 1944, em que Libertad interpretou uma cantora de tango que vivia na França de ocupação nazista e acolhia em sua casa simpatizantes da resistência francesa e um foragido.⁶³⁴

Segundo Bombal:

E o cinema argentino mudou porque, imitando *La casa del recuerdo*, começaram a fazer outros filmes de fim de século e até sobre o imperador do Brasil (ri). Fui eu que terminei com as histórias de tango e, se não as terminei completamente, foi comigo que começou a nascer toda essa coisa romântica.⁶³⁵

⁶³¹ AUTRAN, Arthur. *A guerra gaúcha: o cinema argentino no Brasil (1935 - 1945)*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442016000100139> Acesso em: 24 out. 2016.

⁶³² KERBER, Alessander. Tango e identidade nacional no cinema argentino: o caso da obra de Libertad Lamarque. In: XXVIII Simpósio Nacional de História, 27 a 31 de julho de 2015, Florianópolis / SC (*Anais*). Disponível em: <<http://docplayer.com.br/3286102-Tango-e-identidade-nacional-no-cinema-argentino-o-caso-da-obra-de-libertad-lamarque.html>>. Acesso em: 29 out. 2016.

⁶³³ Id. Ib.

⁶³⁴ Id. Ib.

⁶³⁵ Tradução minha ao trecho: “Y el cine argentino cambió porque, imitando *La casa del recuerdo*, empezaron a hacer otras películas de fines de siglo y hasta del emperador del Brasil (ríe). Terminé las historias de tango yo y, si no las terminé enteramente, empezó a nacer toda esa cosa romántica”. BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 334.

Com essa participação em *La casa del recuerdo*, María Luisa disse ter ficado muito amiga de Libertad Lamarque,⁶³⁶ e podem ter-se reunido muitas vezes entre risadas a primeira escritora a dar voz ao corpo feminino e primeira cantora de tangos a encarnar o arquétipo feminino canônico, imitando os modos e as vestes das mulheres de classe alta. Antes de Libertad, era comum que as cantoras de tangos se vestissem como homem, uma tradição iniciada com Pepita Avellaneda e perpetuada com Azucena Maizani.⁶³⁷ Libertad e María Luisa também teriam em comum as decepções amorosas e os dramas típicos das mulheres *avant la lettre* em um ambiente de vanguarda artística e conservadorismo nos costumes.

Em 1940, María Luisa retornou ao Chile e, segundo pesquisa de Juliana Fragas Figueiredo, teria sido durante uma temporada na casa de seu primo Antonio, em Puerto Varas,⁶³⁸ que a escritora teria desenvolvido *La historia de María Griselda*, retomando uma personagem intrincada de *A amortalhada*: a nora de Ana María, uma moça dotada de tamanha beleza que só provocara tragédias. Essa personagem era só uma sombra em *A amortalhada*; o filho de Ana María, ciumento do fascínio que a beleza da esposa exerceria, sequestrava dela até mesmo as fotografias que ia encontrando pela casa da mãe. Na novela, a personagem amortalhada, em uma de suas elevações antes do enterro, “encosta o rosto no ombro oco da morte”⁶³⁹ e segue por um canal abaixo até a úmida região de bosques onde encontra María Griselda:

Sequestrada, melancólica, assim a vejo, minha doce nora. Vejo seu corpo admirável e um pouco pesado e as duas pernas de garça que o sustentam. Vejo suas tranças retintas, sua pele pálida, seu perfil altivo. Vejo seus olhos, seus olhos estreitos, de um verde sombrio igual a essas natas de musgo flutuante, estancadas na superfície das águas da floresta. María Griselda, só eu consegui amá-la. Porque eu e mais ninguém pôde lhe perdoar beleza tamanha e tão inverossímil. Agora assopro o lampião. Não tenha medo, desejo acariciar seu ombro ao passar. Por que pulou da cadeira? Não trema dessa forma, vou embora, María Griselda, vou embora.⁶⁴⁰

A personagem de intrigante beleza foi retomada por Bombal em nova narrativa. Segundo pesquisa de Juliana Fragas Fagundes:

La historia de María Griselda foi anunciada pela *Sur* em vários número da revista entre 1940 e 1942, mas Bombal manda o original à amiga e dona da revista,

⁶³⁶ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 334.

⁶³⁷ KERBER, op. cit.

⁶³⁸ FIGUEIREDO, 2015, p. 36.

⁶³⁹ BOMBAL, María Luisa. *A amortalhada*. In: *A última névoa e A amortalhada*. Tradução de Laura Janina Hosiasson. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 224p. (pp. – 69 – 178). p. 156.

⁶⁴⁰ Id. Ib., p. 156 - 157.

Victoria Ocampo, somente em 1946, sem nenhuma alteração do que escrevera em 1940. Enfim, a publicação se dá na revista *Sur* n. 142, no mês de agosto de 1946. A novela, no mesmo ano, lhe rendeu o prêmio “Libro de oro”, entregue pela “Agrupación de amigos del libro”. Em 1946, a obra também é publicada na revista *Norte*, editada em Miami, com ilustrações do cubano Mario Carreño.⁶⁴¹

Juliana Fragas Figueiredo referiu-se a essa narrativa como sendo outra *novela*. Por influência de Lucía Guerra, que assim o enquadrava na sua compilação das *Obras completas*, menciona *La historia de María Griselda* como sendo um *conto*, aliás, o único de seus contos que não foi incluído na edição da Difel, em 1985, e, assim, permanece sem tradução ao português. Apesar das 25 páginas de extensão, as tramas não chegam a se desenvolver ao ponto de formar uma nova novela; de fato, seria possível afirmar, inclusive, ser um pedaço de *A amortahada* que, por alguma razão, Bombal não tenha querido ou podido desenvolver à época da publicação desta. A comunicação entre ambas narrativas e a possibilidade de fazê-las se entrecruzarem poderia ser uma explicação para a tardança na publicação. No depoimento a Lucía Guerra em 1979, María Luisa deu outra versão: a ampliação da história de María Griselda teria ocorrido apenas nos Estados Unidos, por exigência do editor americano de que tivessem, pelo menos, 200 páginas para viabilizar a publicação em inglês de *The shrouded woman* (1948).⁶⁴²

Ainda em 1940, segundo pesquisa de Juliana Fragas Figueiredo, Bombal estaria escrevendo um relato autoficcional intitulado *El patio de queltehues*, no qual gritos de pássaros anunciariam cada tragédia da narradora.⁶⁴³ Não sabemos se chegou a concluí-la, mas nunca foi publicada. O que, sim, publicou-se em 1940, foi a crônica *Mar, cielo y tierra* (sem tradução) seguida do conto *Tranças (Trenzas)*; ambos textos saíram em duas páginas da revista *Saber Vivir*, de Buenos Aires: aquela no primeiro número, e este, no segundo. A primeira parte da crônica é repetida no conto *O secreto (Lo secreto)*, publicado em 1944. Já a crônica *Washington, cidade dos esquilos (Washington, ciudad de las ardillas)*, única crônica de Bombal traduzida ao português por Laura Janina Hosiasson, teria sido publicada por primeira vez em 1943.⁶⁴⁴

⁶⁴¹ FIGUEIREDO, 2015, p. 36.

⁶⁴² BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 341.

⁶⁴³ FIGUEIREDO, 2015, p. 37.

⁶⁴⁴ FIGUEIREDO, 2015, p. 37. Laura Janina Hosiasson, em sua tradução para a Cosac Naify, repete erro de digitação presente na obra de Lucía Guerra e informa o ano de 1934 como sendo o da primeira publicação.

Se os anos de 1938 a 1940 tinham sido de intensa produção e reconhecimento por parte da crítica e dos leitores, o janeiro de 1941 testemunhou o episódio que macularia para sempre seu nome: María Luisa disparou (e errou) três tiros contra Eulogio Sánchez. Segundo Verdugo Fuentes, María Luisa estaria em Santiago para vê-lo, pois manteriam uma relação tumultuada e intermitente havia quase uma década.⁶⁴⁵ Sem saber que Eulogio se tinha casado novamente e lidando com progressivas dificuldades com a bebida, María Luisa, que andava armada, teve um ímpeto de desatino ao vê-lo acompanhado. O fato não passou despercebido da imprensa brasileira. Mesmo que María Luisa não tivesse ainda traduções ao português, o *Correio da Manhã* de 28 de janeiro de 1941 noticiaria:

NO EXTERIOR

UM CRIME SENSACIONAL NA CAPITAL CHILENA

Santiago do Chile, 27 (U. P.) – A famosa escritora Maria Luisa Bombal deu hoje quatro tiros de revólver no “general” Eulogio Sanchez Errazuriz, fundador da Milícia Republicana e conhecido engenheiro.

A victima foi atingida no peito e no estomago.

O crime teve logar na esquina formada pelas ruas Augustinas e Banderas.⁶⁴⁶

Descontados os equívocos em relação à grafia dos nomes e à quantidade de tiros efetuados, as manchetes brasileiras demonstram o quão inesperado para nossa cultura seria tal tipo de agressão (inesperado a ponto de ser veiculado como “um crime sensacional”). Lucía Guerra mitigou, afirmou não ser incomum na Europa ou na América Latina de então que alguma mulher disparasse contra um amante, um fenômeno sociológico que requereria uma análise mais apurada dentro das variáveis de subordinação da época.⁶⁴⁷ E talvez o fosse; o inusitado provavelmente estivesse no fato de o inquérito envolver uma escritora famosa e um “general” de um grupo paraestatal anticomunista (é a notícia brasileira que indica o “general” entre aspas). Mas o próprio Eulogio decidiu não representar contra sua agressora e, apesar disso, e de o caso ter sido interpretado como tentativa de homicídio e María Luisa ter sido conduzida à *Casa Correccional de Mujeres*,⁶⁴⁸ muitos amigos intercederam por ela junto ao governo chileno, sobretudo Pablo Neruda e Gabriela Mistral.⁶⁴⁹ Da Argentina, foi enviada ao presidente chileno Pedro Aguirre Cerda uma carta assinada por Oliverio Gironde e Norah

⁶⁴⁵ VERDUGO FUENTES, op. cit., posições 1330 e 1343 / 1882.

⁶⁴⁶ CORREIO DA MANHÃ, 28 de janeiro de 1941. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pesq=Maria%20Luisa%20Bombal>. Acesso em: 20 out. 2016.

⁶⁴⁷ GUERRA, Introducción. In: BOMBAL, 1996. (pp. 7 – 49), p. 30.

⁶⁴⁸ GUERRA, 2012, posição 297 – 298 / 3443.

⁶⁴⁹ VERDUGO FUENTES, op. cit., posição 1343 / 1882.

Lange, Borges, as irmãs Ocampo, Bioy Casares, Henríquez Ureña e Amado Alonso.⁶⁵⁰ Os amigos davam testemunha da docilidade da escritora e, tendo em conta que nem mesmo o ofendido a queria presa, o episódio acabou sendo interpretado como um desatino temporário, transformado em internação na Clínica Santa Marta, à qual Bombal foi transferida como paciente em “estado de exaltação nervosa”. Tendo recebido alta em 4 de abril, seguiu respondendo a processo penal até ser absolvida em 21 de outubro de 1941.⁶⁵¹ Em 1942, partiu aos Estados Unidos, onde três décadas de autoexílio a esperavam para exorcizar esses fantasmas.

Há quem entenda ter sido neste episódio dramático que se esgotou o manancial criativo de Bombal, e o que pode ser verdadeiro se considerarmos que, do seu legado em espanhol, apenas três narrativas curtas, que menor atenção receberam da crítica, surgiram depois disso. É de sua obra até então que se costuma falar, é essa escrita de reconhecida influência de Prosper Mérimée e de Pascal com seu trinômio *Geometria, Paixão e Poesia* que encantou o mundo das letras. Para Lucía Guerra, as influências de María Luisa Bombal iam do fantástico e do gótico do século XIX ao cinema, das vanguardas francesas à revolução contra a escrita falocêntrica.⁶⁵² Lucía Guerra percebia na escrita de María Luisa em língua espanhola uma espécie de Gradiva, a “mulher” que funde o sonhado e real, o corpóreo, a fantasia, a sensatez, a loucura e a morte.⁶⁵³

Não obstante, Bombal seguiria escrevendo, em outra língua agora: o inglês. Verdugo Fuentes, depois de elencar toda a produção da chilena em língua espanhola, completava: formalmente, encerra a obra literária criada por María Luisa Bombal uma novela originalmente escrita em inglês e publicada em 1947 sob o título *House of mist*.⁶⁵⁴ Essa obra foi, por muitos anos, enquadrada como uma tradução; por isso, não integraria as *Obras completas* compiladas por Lucía Guerra (quem bem deveria acrescentar ao título: *Obras completas... em espanhol*). Talvez a própria María Luisa não soubesse exatamente como categorizar seus escritos em inglês, de modo que, em discurso na *Academia Chilena de Lengua*, em 22 de setembro de 1977, afirmava: “O êxito de crítica e de público leitor que

⁶⁵⁰ VERDUGO FUENTES, op. cit., posição 1343 / 1882.

⁶⁵¹ GUERRA, 2012, posição 297 – 298 / 3443.

⁶⁵² GUERRA, 2012, posição 507 / 3443.

⁶⁵³ GUERRA, 2012, posição 530 / 3443.

⁶⁵⁴ VERDUGO FUENTES, op. cit., posição 1416 / 1882.

tinha obtido me animou a **traduzir-me** a mim mesma do espanhol para o inglês” (grifei).⁶⁵⁵ Mas, no mesmo evento, referia-se a *House of mist* como uma nova versão, não uma tradução:

Escrevi em inglês uma nova versão da minha *Última névoa* – é outra novela, eu diria, ainda que baseada no mesmo tema inicial do meu livro em espanhol. Tema: sonhos e devaneios. Esta novela foi intitulada *House of Mist* e a publiquei pela editora Farrar Strauss, nos Estados Unidos, e depois na Inglaterra pela Cassel and Company.⁶⁵⁶

Além de *House of mist* (nova versão de *A última névoa*), foi publicada em inglês a novela *The shrouded woman*, uma compilação de *A amortalhada* e *A história de María Griselda*. E foi só depois dessas versões em inglês que seu nome de escritora tomou impulso a outros países, como ela reconheceu no discurso à *Academia Chilena de Lengua*:

Foi a partir daquelas publicações minhas... em inglês, que minhas duas obras foram traduzidas e publicadas em francês, alemão, japonês, sueco, tcheco-eslovaco. No Brasil, *House of Mist*, traduzida ao português por Carlos Lacerda, obteve o prêmio de livro do ano.⁶⁵⁷

A tradução de Carlos Lacerda, o único tradutor digno de ter seu nome mencionado no discurso, foi editada pela Irmãos Pongetti, e intitula-se *Entre a vida e o sonho*. Às páginas 8 e 9 do *Jornal de Notícias* de 20 de fevereiro de 1949, na coluna “Vida literária no Brasil e no mundo”, em meio a um artigo intitulado “A França e os Homens de Côm”, e notícias sobre a UDN e o quererismo, havia o quadro “em poucas linhas”, que apregoava: “O romance ‘Entre a vida e o sonho’, de María Luisa Bombal, traduzido ao português por Carlos Lacerda, foi selecionado pela empresa ‘Livro do Mês’. A autora é chilena, mas reside há anos nos Estados Unidos”.⁶⁵⁸ É possível que Bombal desconhecesse o sistema do “Livro do Mês”, de subscrição e entrega domiciliar, ou que, num arrebatado de grandeza, tenha decidido aumentar a láurea que lhe concederam e mencioná-lo como “Livro do Ano”.⁶⁵⁹ O *Correio da Manhã* de 13 de março de 1949 também noticiava:

SELEÇÃO DO LIVRO DO MÊS

⁶⁵⁵ Tradução minha ao trecho: “El éxito de crítica y de público lector que obtuviera me animó a traducirme yo misma del castellano al inglés”. BOMBAL, 1996, p. 316.

⁶⁵⁶ BOMBAL, 1996, p. 316.

⁶⁵⁷ BOMBAL, 1996, p. 316.

⁶⁵⁸ JORNAL DE NOTÍCIAS. 20 de fevereiro de 1949. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=583138&pagfis=8401>>. Acesso em: 15 out. 2016.

⁶⁵⁹ A página do *Jornal de Notícias* que cito nesta tese foi enviada por Denise Bottmann em comentário a postagem de Facebook datada de 14 de outubro de 2016. Agradeço à pesquisadora pela indicação e pela paciência e auxílio aos jovens tradutores.

O Livro do Mês apresenta a sua seleção de março: “Entre a vida e o sonho”, da escritora chilena Maria Luisa Bombal. A autora reside há muitos anos nos Estados Unidos, onde os seus livros frequentemente estão fazendo parte da lista dos “best-sellers”. Maria Luisa Bombal estreou com a novela “La última niebla” lançada na Argentina. “Entre a vida e o sonho” – traduzido para o português por Carlos Lacerda – é o último romance dessa escritora já laureada em seu país com o Prêmio da Cidade de Santiago do Chile.⁶⁶⁰

Com relação ao prêmio concedido pela Cidade de Santiago do Chile, a notícia é confirmada pela pesquisa de Juliana Fragas Figueiredo: em 1942, Bombal recebeu o “Prêmio Municipal de Novela” por *A amortalhada*.⁶⁶¹ Sobre a inclusão de seus livros (“livros”, no plural, e acrescidos do advérbio “frequentemente”, dizia, ainda, a nota) na lista de “best-sellers” nos Estados Unidos, é bastante possível que houvesse, aí, um exagero, embora seja previsível que a venda dos direitos desta obra à Paramount tenha incrementado muito suas vendas. Já retornaremos a este evento; antes, é preciso analisar as relações que María Luisa travou com o cinema também entre os *ianques*.

Indo residir nos Estados Unidos, María Luisa começou a trabalhar com dublagem, um trabalho que, segundo ela, era cansativo, mas bem pago.⁶⁶² Em depoimento a Lucía Guerra, recordou uma de suas tarefas mais difíceis: uma cena em *close-up*, em que o ator espanhol gritava, com a boca bem aberta: “baaaaasta!”. A tradução inglesa “enough” ou qualquer outro grito que o personagem pudesse dar em inglês naquela situação simplesmente não se encaixavam com a boca tão aberta do ator frente às câmeras.⁶⁶³ Apesar das dificuldades, essa experiência aproximou María Luisa da linguagem cinematográfica e das personalidades do cinema. Foi John Huston, porém, quem mais deu detalhes sobre este período da escritora; em entrevista originalmente publicada na revista *Vogue* do México, o grande diretor de Hollywood disse ao jornalista Waldemar Verdugo Fuentes, ao sabê-lo chileno:

- Sabias que a correção da tradução do filme *Relíquia macabra* (*The maltese falcon*) foi feita pela escritora chilena María Luisa Bombal, que foi muito amiga minha? A versão em espanhol dos meus primeiros filmes tem o seu selo. Ela também corrigiu *Nascida para o mal* (*In this our life*), que eu adaptei de uma novela de Ellen Glasgow, em que atuavam Bette Davis e Olivia de Havilland, e *Garras amarelas* (*Across the Pacific*), com Bogart e Mary Astor. A mão de María Luisa também está presente em *Paixões em fúria* (*Key Largo*, 1948), no qual retomei a obra teatral de Maxwell Anderson... No elenco, estavam Bogart, Lauren Bacall, Edward G.

⁶⁶⁰ CORREIO DA MANHÃ. 13 de março de 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&PagFis=22635&Pesq=Maria%20Luisa%20Bombal>. Acesso em: 15 out. 2016.

⁶⁶¹ FIGUEIREDO, 2015, p. 25.

⁶⁶² BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 334.

⁶⁶³ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 334.

Robinson, Lionel Barrymore, enfim, o mesmo time com o qual queríamos filmar *House of Mist*, baseado no romance de María Luisa, com quem então trabalhamos o roteiro. É dela também a tradução dos diálogos em espanhol de *O estranho* (*The Stranger*), dirigida por Orson Welles e com roteiro meu baseado numa história de Víctor Trivas e Decla Dunning... [...] Há muitos anos, quando eu conheci María Luisa Bombal, em Los Angeles, para onde ela veio contratada pelos *Estúdios*, sua obra me comoveu. Quando nos apresentaram, ela me fez lembrar da Anita Loss, outra célebre escritora de Hollywood, que foi também amiga minha, mas María Luisa era muito mais alta que Anita. Ela nos ensinou a magia da realidade quando se integrou a Hollywood.⁶⁶⁴

Na mesma entrevista, John Huston disse que aqueles eram tempos em que muitos escritores estrangeiros chegavam à Paramount para trabalhar como tradutores; havia carência de profissionais criativos e capazes de dialogar com a linguagem cinematográfica. María Luisa teria sido acolhida de imediato, por associação de bandeiras com Gabriela Mistral, que também residia na Califórnia, havia recebido o Prêmio Nobel em 1945 e era, então, “a escritora mais famosa que existia”, segundo Huston.⁶⁶⁵ O diretor recordava Bombal como sendo muito inteligente, capaz de agregar os escritores mais jovens e simpática com todos que iam aos *Estúdios*; ela vivia com seu escritório cheio de gente e mesmo assim seria capaz de trabalhar sem dispersões. Conforme Huston:

Havia sido encomendada a ela a revisão de idioma de várias fitas que estavam sendo traduzidas ao espanhol. Isso foi quando se impôs o uso que até hoje se mantém, porque, antes, era feita uma versão do filme em inglês e depois outra em espanhol, o que foi muito comum nos primeiros tempos do cinema falado, mas subia os custos enormemente. Sabes que foi ela quem corrigiu a primeira tradução que fizemos para filmar *O tesouro de Sierra Madre*, o romance de Bruno Traven? Era muito amiga de Dolores del Río, que também era minha amiga.⁶⁶⁶

⁶⁶⁴ Tradução minha ao trecho: “¿Sabes que la corrección de la traducción de **El halcón maltés** la hizo la escritora chilena María Luisa Bombal, que fue muy amiga mía? La versión en español de mis primeras películas tiene su sello; también corrigió **In this our life**, que adapté de una novela de Ellen Glasgow, donde iban Bette Davis y Olivia de Havilland; y **Across the Pacific**, donde iba también Bogart y Mary Astor. También tiene su mano **Huracán de pasiones** (**Key Largo**, 1948), que hice tomada de la obra teatral de Maxwell Anderson... iban Bogart, Lauren Bacall, Edward G. Robinson, Lionel Barrymore; el mismo equipo con el que quisimos filmar **House of Mist**, basada en la novela de María Luisa, con quien trabajamos el guión entonces. De ella también es la traducción de los diálogos al español de **The Stranger**, que dirigió Orson Welles, cuyo guión escribí basado en una historia de Víctor Trivas y Decla Dunning... [...] Hace muchos años cuando conocí a María Luisa Bombal, en Los Angeles, donde ella llegó contratada por los Estudios, me conmovió su obra; cuando nos presentaron me recordó de inmediato a Anita Loss, otra célebre escritora de Hollywood, que fue también mi amiga, aunque María Luisa era bastante más alta. Ella nos enseñó la magia de la realidad cuando se integró a Hollywood.” MABUSE, Revista de cine. *Desconocida entrevista a John Huston rescatada por Mabuse en junio de 2007 con autorización de su autor*. Disponível em: <<http://www.mabuse.cl/entrevista.php?id=77898>>. Acesso em: 12 out. 2016.

⁶⁶⁵ Tradução indireta livre minha ao trecho: “En aquel tiempo la escritora más famosa que existía era otra chilena: Gabriela Mistral, que vivía en California, y de alguna manera la emparentamos con María Luisa”. Id. Ib.

⁶⁶⁶ Tradução minha ao trecho: “Se le había encomendado revisar el idioma en varias cintas que se estaban traduciendo al español, cuando se impuso el uso que hasta ahora se mantiene, porque antes se hacía una versión de la película en inglés y luego otra en español, que fue lo usual en los inicios del sonido, lo que subía enormemente los costos. ¿Sabes que ella corrigió la primera traducción que hicimos para filmar *El tesoro de Sierra Madre*, la novela de Bruno Traven? Era muy amiga de Dolores del Río, que también era mi amiga”. Id. Ib.

María Luisa não falou a Lucía Guerra sobre esses tempos em Los Angeles, e Laura Janina Hosiasson, em posfácio à sua própria tradução, evocou esta entrevista de Huston, publicada pela primeira vez em 1981, para afirmar:

Jonh Huston, o grande cineasta norte-americano, declarou certa vez em entrevista que tinha sido amigo de María Luisa Bombal durante os anos em que ela viveu em Los Angeles, trabalhando como tradutora para os Estúdios Paramount. Ela nunca falou em público sobre esta amizade.⁶⁶⁷

Na entrevista a Germán Ewart, sequer foi mencionada essa experiência em Los Angeles: sobre sua vida nos Estados Unidos, Bombal afirmaria ter passado o primeiro ano em Washington e depois ter partido para Nova York, a fim de trabalhar no departamento de publicidade da Sterling, vinculada à Bayer, onde todas as manhãs era obsequiada com um tubo de aspirinas.⁶⁶⁸ O que, sim, ela comentou a Germán Ewart foi que Hal Wallis teria comprado, em 1945, os direitos cinematográficos de *House of mist* por 125 mil dólares e que, descontadas as comissões e impostos, essa transação teria representado, para ela, a respeitável soma líquida de 65 mil dólares.⁶⁶⁹ A entrevista a Ewart mencionava 1945; Laura Janina Hosiasson indicaria o ano de 1947:

Sabe-se, no entanto, que em 1947 recebeu da Paramount Pictures o que na época podia ser considerado uma pequena fortuna (algo próximo dos 125 mil dólares) pelos direitos da versão para o inglês de seu primeiro romance, *A última névoa* (sic). A ideia era levá-lo ao cinema, sob direção de Huston, com um elenco estelar integrado por Humphrey Bogart e Lauren Bacall, mas o projeto encalhou, em parte pela pressão política adversa naqueles tempos de macarthismo. Essa seria uma das muitas frustrações que marcaram a vida de Bombal (...).⁶⁷⁰

Essa venda de direitos de *House of mist* para a Paramount não teria passado despercebida pelos jornalistas e editores brasileiros. O *Diário de Notícias*, com o slogan “o matutino de maior tiragem do Distrito Federal”, trazia na terceira página de sua segunda seção da edição de 30 de julho de 1946, a seguinte nota:

NOTÍCIAS DE HOLLYWOOD: Hollywood, 29 (U. P.) – Os direitos da novela “The house of mist”, da escritora chilena Maria Luisa Bombal, foram adquiridos por

⁶⁶⁷ HOSIASSON, Laura Janina. *Anseio e sonho na prosa de María Luisa Bombal*. In: BOMBAL, Maria Luisa. *A última névoa e A amortalhada*. Tradução de Laura Janina Hosiasson. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 224p. (pp. 195 – 215), p. 195.

⁶⁶⁸ EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 397.

⁶⁶⁹ EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 397.

⁶⁷⁰ HOSIASSON, 2013, p. 195.

Hal Wallis para ser levada à cena cinematográfica, em 1947, em cuja produção serão gastos 2.500.000 dólares.⁶⁷¹

John Huston, na entrevista de 1981, confirmou que os direitos sobre o romance foram adquiridos por valor sete vezes maior ao que se havia negociado com Sartre pelo roteiro de Freud⁶⁷² (a referência é ao filme *Freud além da alma* que, ao ser rodado, sofreu tantas alterações que Sartre mandou retirar seu nome dos créditos⁶⁷³) e que a intenção era começar a rodá-lo imediatamente. María Luisa chegou a dar uma festa para celebrá-lo, conforme narrou Huston:

María Luisa fez uma festa em sua casa e todos fomos para lá, estávamos todos os seus amigos, Dolores (del Río), Helen Hayes, Lauren Bacall, Bogart... Eu me recordo que ela era muito requerida por Jack Kerouac, William Burroughs e Gregory Corso, escritores que depois deram um nome à geração *beat*, que cultuavam a espontaneidade. Penso que María Luisa deixou isso aos escritores de Hollywood daquela época, essa espontaneidade que flutua ao longo de todo o enredo de *House of Mist*.⁶⁷⁴

Contudo, o filme não chegou a ser rodado. Segundo Huston, foi a *caça às bruxas* que impediu não apenas a filmagem da obra de Bombal, mas a inviabilização da cinematografia como arte nos Estados Unidos: o macarthismo fez o cinema perder a inocência. Eram tempos de histeria, disse Huston, de confusão e terror com a difusão de estupidezes como a de que os russos estavam na iminência de invadir os Estados Unidos e de que a arte conspirava para a difusão do comunismo. Eram os tempos da *lista negra de Hollywood*, de nomes proibidos, e nela estava Dalton Trumbo, um roteirista tão formidável e apaixonado que inventou modos de continuar atuando em Hollywood sob pseudônimos. Na mesma entrevista, John Huston disse que, junto com Gene Kelly, Dany Kaye, Lauren Bacall e Humphrey Bogart, fez esforços para conter a campanha reacionária, mas o ambiente se tornaria inviável. Huston emigrou para a

⁶⁷¹ DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 30 de julho de 1946, Segunda Seção, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=maria%20luisa%20bombal>. Acesso em: 3 nov. 2016.

⁶⁷² MABUSE, Revista de cine. *Desconocida entrevista a John Huston rescatada por Mabuse en junio de 2007 con autorización de su autor*. Disponível em: <<http://www.mabuse.cl/entrevista.php?id=77898>>. Acesso em: 12 out. 2016.

⁶⁷³ Segundo ORICCHIO, Luiz Zanin. Huston e Sartre em um roteiro do inconsciente (Freud além da alma). Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/psicoeduc/psicanalise/huston-e-sartre-em-um-roteiro-do-inconsciente/>>. Acesso em: 2 nov. 2016.

⁶⁷⁴ Tradução minha ao trecho: “María Luisa hizo una fiesta en su casa y fuimos todos, allí estaban sus amigos, Dolores (del Río), Helen Hayes, Lauren Bacall, Bogart... recuerdo que era muy requerida por Jack Kerouac, William Burroughs y Gregory Corso, escritores que luego dieron un nombre a la *beat generation*, que daban culto a la espontaneidad; pienso que María Luisa les dejó eso a los escritores del Hollywood de la época, esa espontaneidad que flota a todo lo largo de **House of Mist**”. MABUSE, Revista de cine. *Desconocida entrevista a John Huston rescatada por Mabuse en junio de 2007 con autorización de su autor*. Disponível em: <<http://www.mabuse.cl/entrevista.php?id=77898>>. Acesso em: 12 out. 2016.

Irlanda, em 1952,⁶⁷⁵ Charles Chaplin prometia não voltar aos Estados Unidos, e Dalton Trumbo (junto com os outros “dez de Hollywood”⁶⁷⁶) foi preso. O Comitê de Atividades Anti-Americanas estava no seu auge; queria “nomes”: transformara-se em comitê permanente da delação, da paranoia anticomunista, da destruição de vidas, reputações, famílias e da própria cinematografia.

O cinema, ele mesmo, retratou esse ambiente macabro em obras como o documentário *Trumbo* (2007),⁶⁷⁷ em roteiro de Christopher Trumbo, filho de Dalton, que compilou várias imagens e documentos de época, incluindo uma carta pessoal de Dalton Trumbo a Guy Endore, outro roteirista *blacklisted*, na qual refletia sobre o viver no paradoxo de Fausto: ou compactuar com o demônio e entregar mais inocentes para serem destruídos pelo Comitê de Atividades Anti-Americanas ou agarrar-se a seus princípios e ver sua vida ser destruída para sempre. Das imagens e depoimentos ao Comitê trazidos a este documentário, tem-se que contra *os Dez de Hollywood* não pesava apenas a inconstitucional denúncia por crime de opinião; havia também a inconstitucional instrução de processo sem provas: acusava-se os artistas de serem *comunistas*, mas não havia prova alguma de tal *crime*. Os condenados, ao que parece, eram a antítese dos promotores dos ideais totalizantes e coletivizantes comunistas: eles demonstravam uma fé imensa no indivíduo, nas garantias fundamentais e sobretudo nas liberdades - e por serem livres é que foram para a fogueira, tais quais as *bruxas* da Idade Média. Mais recentemente, outro *Trumbo* (2015),⁶⁷⁸ retratou o roteirista que, tendo recebido o Oscar pelo roteiro de *El Bravo* (1957) sob o codinome Robert Rich, não pôde recebê-lo. Sobre o ambiente da época, sem se deter em biografias, *Culpado por suspeita* (*Guilty by*

⁶⁷⁵ Tudo conforme a entrevista em: MABUSE, Revista de cine. *Desconocida entrevista a John Huston rescatada por Mabuse en junio de 2007 con autorización de su autor*. Disponível em: <<http://www.mabuse.cl/entrevista.php?id=77898>>. Acesso em: 12 out. 2016.

⁶⁷⁶ SOUSA, Antonio Cícero. Guerra fria entre as estrelas. *Revista ciência & luta de classes digital*. vol 3, n. 4, pp. 58 – 69.

⁶⁷⁷ TRUMBO (TRUMBO), E.U.A., 2007, 96 min. Dirigido por Peter Askin, com roteiro de Christopher Trumbo, filho de Dalton Trumbo. Com a participação de muitos ilustres de Hollywood, como Kirk Douglas, comentando sobre a experiência de gravar *Spartacus*, obra que teve a ousadia de inserir Trumbo nos créditos, quando ele ainda era um nome maldito mesmo que o macarthismo já tivesse sido declarado mais anti-americano que todos os atos anti-americanos que pretendesse investigar. Inclui Michael Douglas, Liam Neeson, Joan Allen, Brian Dennehy, Paul Giamatti, Nathan Lane, Josh Lucas e outros, lendo cartas e documentos pessoais de Trumbo, narrativas que revelam o sofrimento do roteirista e de família, incluindo o da filha Mitzi Trumbo, que, aos 10 anos, foi espancada na escola até ficar inconsciente porque colegas não admitiam estudar com a filha de um “comunista”.

⁶⁷⁸ TRUMBO (Trumbo), E.U.A, 2015, 124 min. Dirigido por Jay Roach com roteiro de John McNamara baseado no livro Dalton Trumbo, de Bruce Cook. Bryan Cranston interpreta Dalton Trumbo e argumento é ambientado em 1947.

Suspicion),⁶⁷⁹ de 1991, apresentou Robert de Niro interpretando o ficcional David Merrill, um célebre de Hollywood que, em 1947, foi impedido de trabalhar e precisou sobreviver à pecha de *comunista*, às práticas do FBI, às traições dos colegas e à pressão para entregar inocentes. *Boa noite e boa sorte (Good night and good luck)*,⁶⁸⁰ de 2005, ambientado em 1953, enfocou o macarthismo sob a ótica do repórter Edward Murrow, uma das vozes televisivas que, na vida real, se alçou contra as táticas e as mentiras da *caça às bruxas*. Tudo, naquele então, era ou poderia ser “subversivo” e nenhuma reputação estava a salvo de denúncias por condutas anti-americanas. O físico Robert Oppenheimer foi uma vítima célebre do período; ao opor objeção à bomba de hidrogênio, foi acusado de ser espião soviético.⁶⁸¹ Por outro lado, Walt Disney seria um euforista e delator do macarthismo, e teria aproveitado o momento para abafar sindicalistas e desafetos.⁶⁸² Seu alvo, como o de outros delatores, não parecia ser os comunistas em si, mas a cinematografia liberal difundida em obras de diretores canônicos como Orson Welles⁶⁸³ e o próprio John Huston, que, em sua entrevista, desabafou:

Como vários outros projetos, o filme que íamos fazer com base no roteiro de María Luisa Bombal foi congelado, ao menos no que a direção e atores se referia. Soube que propuseram depois outro diretor e outros artistas, que retomaram o projeto, mas, ao final, não chegaram a filmá-la. Anos depois da fracassada tentativa de gravar **House of Mist** em Hollywood, estive disposto a rodá-lo no México. Era uma ideia de Dolores del Río, que tinha os produtores e me propôs dirigi-la, com ela mesma no papel principal; eu aceitei de imediato, primeiro, porque conhecia a obra e era amigo de María Luisa, e segundo, porque nunca havia dirigido a Dolores. No entanto, no final, a Paramount, que detinha os direitos sobre a obra, não quis ceder o *script*. Nunca a filmaram. Há muitos filmes que eu queria ter feito. Há incontáveis livros que eu queria ter levado ao cinema. Há muitas coisas sobre as quais nunca tratarei. Mas, para meu descargo, quero dizer que nem sempre filmei o que eu queria. Eu não sou um homem de fortuna que pode produzir o seu próprio trabalho.⁶⁸⁴

⁶⁷⁹ CULPADO POR SUSPEITA (*Guilty by Suspicion*). E.U.A., 1991, 105 min. Roteiro e direção de Irwin Winkler. Robert de Niro interpreta David Merrill, um célebre diretor de Hollywood arruinado após acusação de vínculos com o comunismo.

⁶⁸⁰ BOA NOITE E BOA SORTE (*Good night and good luck*), E.U.A., 2005, 93 min., dirigido por George Clooney. Baseado na história real do repórter Edward Murrow, interpretado por David Strathairn.

⁶⁸¹ BROAD, William. *Transcripts Kept Secret for 60 Years Bolster Defense of Oppenheimer's Loyalty*. New York Times, 11/10/2014. Disponível em: < http://www.nytimes.com/2014/10/12/us/transcripts-kept-secret-for-60-years-bolster-defense-of-oppenheimers-loyalty.html?_r=0>. Acesso em: 3 nov. 2016.

⁶⁸² CHATENET, Aymar du. Disney a serviço do FBI. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/disney_a_servico_do_fbi_imprimir.html>. Acesso em: 3 nov. 2016.

⁶⁸³ SOUSA, Antonio Cícero. Guerra fria entre as estrelas. *Revista ciência & luta de classes digital*. vol 3, n. 4, pp. 58 – 69. p. 64.

⁶⁸⁴ Tradução minha ao trecho: “Como varios otros proyectos, la película que íbamos a hacer basada en el guión de María Luisa Bombal, fue congelado, en lo que a dirección y actores se refería. Supe que propusieron después otro director y artistas, que retomaron el proyecto, pero al final no llegaron a filmarla. Años después del fallido intento por hacer **House of Mist** en Hollywood, yo estuve dispuesto a filmarla en México. Me llamó Dolores del Río, que tenía los productores y me propuso dirigirla, con ella en el estelar; yo acepté de inmediato, primero, porque conocía la obra y era amigo de María Luisa, y segundo, porque nunca había dirigido a Dolores. Sin embargo, al final, Paramount, que tenía los derechos, no quiso ceder el *script*. Nunca la han filmado. Hay muchos filmes que hubiera querido hacer. Hay incontables libros que hubiera querido llevar al cine. Hay muchas

E Maria Luisa Bombal, com seu “anticomunismo violento e emocional”⁶⁸⁵ (as palavras são de Germán Ewart), como lidou com tudo isso? Terá testemunhado essa sombra negra por Hollywood? Terá visto amigos sendo destruídos pelo Comitê? Terá delatado alguém? Ela, que gostava tanto de contar anedotas com os famosos de sua convivência, por que nunca mencionou Los Angeles, John Huston ou as festas com Humphrey Bogart e Lauren Bacall? Não se pode interpretar o silêncio. Ao jornalista Ewart, porém, Bombal justificou que *House of mist* não fora às telas por causa do suposto *disparate intelectual* de uma roteirista inglesa incumbida da adaptação; “nunca me deixaram ajudar” porque “ao escritor corresponde escrever o romance, não adaptá-lo”, disse.⁶⁸⁶ E complementou:

Um dia, eles acharam que este seria um bom tema para Audrey Hepburn, mas a atriz não se agradou. De tempos em tempos, me convidavam para jantar e me comunicavam que alguém ia filmar *A última névoa*, mas tudo ficou só em projetos. Faz uns cinco anos, os Artistas Unidos quiseram comprar os direitos da Paramount, que já tinha investido mais de 250 mil dólares no assunto. Não quiseram vender. Quem puder que os entenda...⁶⁸⁷

É curioso observar que a própria María Luisa costumava referir-se ao seu *House of mist* como sendo *A última névoa*, mesmo que ela mesma admitisse tratar-se aquela de uma outra obra, inspirada na primeira. Na mesma entrevista ao jornalista Germán Ewart, a escritora comentou que seu agente literário nos Estados Unidos teria gostado de *A última névoa*, mas recomendado o esclarecimento do final e o alongamento da narrativa para agradar ao público leitor do novo sistema receptor.⁶⁸⁸ Assim, uma novela de 45 páginas foi reelaborada a ponto de converter-se em um romance de 200 páginas.

O ambiente editorial norte-americano era mais afeito ao entretenimento de massa e regido por parâmetros muito diferentes da intelectualizada Buenos Aires dos leitores da

cosas que nunca trataré. Pero, en mi descargo, quiero decir que no siempre filmé lo que quería. Yo no soy un hombre de fortuna que puede producir su propio trabajo”. MABUSE, Revista de cine. *Desconocida entrevista a John Huston rescatada por Mabuse en junio de 2007 con autorización de su autor*. Disponível em: <<http://www.mabuse.cl/entrevista.php?id=77898>>. Acesso em: 12 out. 2016.

⁶⁸⁵ Tradução minha ao trecho: “un anticomunismo violento y emocional”. EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 399.

⁶⁸⁶ Tradução livre minha ao trecho: “Nunca me dejaron ayudar, porque allá todo está canalizado. Al novelista le corresponde escribir novelas, no adaptarlas”. EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 398.

⁶⁸⁷ Tradução minha ao trecho: “Un día se les ocurrió que sería un buen tema para Audrey Hepburn, pero a la actriz no le agradó. Cada cierto tiempo me invitaban a cenar para comunicarme que alguien iba a filmar *La última niebla*, pero todo quedó en proyectos. Hace unos cinco años, Artistas Unidos quiso comprar los derechos a la Paramount, que ya había invertido más de 250 mil dólares en el asunto. No quisieron vender. Enténdalos quien pueda”. EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 398.

⁶⁸⁸ EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 397.

revista *Sur*. O público da Farrar Straus & Giroux era composto sobretudo por mulheres da ampla classe média dos Estados Unidos, donas de casa, na sua maioria: santas guardiãs do lar, um espaço que se convertia em zona de conquista para a emergente indústria dos eletrodomésticos, conforme análise de Lucía Guerra.⁶⁸⁹ Os romances vinham preencher o tempo de ócio das mulheres pequeno-burguesas em uma época em que a televisão ainda não invadira os lares dos americanos médios. Esse público precisava da estrutura de folhetim (ou dos contemporâneos *best-sellers*, conforme análise de Torres⁶⁹⁰): diálogos breves e rápidos, explicações para cada fenômeno, abstinência de linguagem vulgarizada e com sugestões de conotação sexual, enfim, uma linguagem *pasteurizada*⁶⁹¹ a narrar dramas que pudessem ser identificados com os mais comuns dos mortais. Ironicamente, a primeira escritora latino-americana a narrar um orgasmo feminino aceitou cada uma dessas regras e escreveu, para as donas de casa do macarthismo, um romance que, bem de longe, se assemelhava àquela *Ultima névoa* escrita ao lado de Neruda. É espantoso que essa nova narrativa tenha sido tratada como tradução. No entanto, pelo fato de que essa novela tenha ficado desconhecida do público de língua espanhola até 2012 (quando foi lançada no Chile em tradução de Lucía Guerra) é que talvez se tenha preservado o nome de María Luisa Bombal como mãe do realismo mágico e indiscutível presença no centro do cânone.

Contudo, isso não quer dizer que *House of mist* (traduzido ao espanhol em 2012 por *Casa de niebla*, e ao português em 1949 por *Entre a vida e o sonho*) seja um romance ruim; “é preciso entrar no jogo”, já dizia María Luisa no seu elogio ao melodrama *Porta fechada*. Para quem entrar no jogo de uma trama feita sob influência do cinema (e certamente feita *para* o cinema), com descrições minuciosas, personagens planas, diálogos rápidos e alguns truques de roteiro, é perfeitamente possível fruir a narrativa. A escrita em inglês, composta com o auxílio do marido e a ele dedicada, é muito diferente, porém, daquela narrativa erótica e pulsante concebida da Buenos Aires nos anos 30, da que a consagrou entre os “melhores nomes”, como disse Borges nas palavras que conformam o paratexto de quase todas as publicações que estampam o nome de María Luisa Bombal. Apesar de tudo isso, foi a partir dessa versão para as massas e em inglês que o nome da autora tomou impulso em outros

⁶⁸⁹ GUERRA, Lucía. Palabras preliminares. In: BOMBAL, María Luisa. *Casa de niebla*. Tradução ao español de Lucía Guerra. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2012, 247p. (pp. 9 – 14), p. 11.

⁶⁹⁰ TORRES, Marie Helene Catherine. *Best-sellers em tradução: o substrato cultural internacional*. Rio de Janeiro, *Alea*, n. 2, vol. 11, dez. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000200006>. Acesso em: 30 nov. 2016.

⁶⁹¹ Id. Ib.

países: “Foi a partir daquelas publicações minhas... em inglês, que minhas duas obras foram traduzidas e publicadas em francês, alemão, japonês, sueco, tcheco-eslovaco”,⁶⁹² como dissera Bombal na *Academia Chilena de Lengua*.

No Brasil, foi com *Entre e vida e o sonho*, a tradução de Carlos Lacerda a partir do inglês que María Luisa Bombal fez-se mais conhecida. Somente depois do falecimento da autora (em 1980) é que foram publicados no Brasil três outros livros, desta vez provenientes do espanhol. *A última névoa* foi lançada pela editora Difel, de São Paulo, em 1985, em tradução assinada por Neide T. Maia González com revisão de Vicente Cechelero. Um dos grandes diferenciais dessa edição é trazer ao leitor brasileiro o prólogo de Amado Alonso intitulado “surge uma romancista” (*surge una novelista*, em espanhol) e incluir quatro dos cinco contos escritos por Bombal (ficou de fora, justamente, *La historia de María Griselda*). Em 1986, pela mesma editora Difel, foi lançada *A amortalhada*, em tradução assinada por Aurora Fornoni Bernardini e Alicia Ferrari del Pardo, com revisão de Adma Muhana. Em 2013, um ano após a estreia, no Chile, do filme *Bombal*, dirigido por Marcelo Ferrari, os leitores brasileiros foram surpreendidos pelo lançamento de uma publicação subvencionada pelo Ministério de Educação, Cultura e Esportes da Espanha e que trouxe, sob o selo da editora Cosac Naify, as duas novelas de Bombal em retradução de Laura Janina Hosiasson. Esta é (até o momento) a única edição brasileira a compilar, num só volume, as duas novelas da escritora chilena.

Dos contos, foram identificados dois tradutores. Leo Schlafman traduziu *A árvore* para a coletânea *Os melhores contos da América Latina*, organizada por Flávio Moreira da Costa e publicada pela editora Agir, em 2008. Além dele, Neide T. Maia González, revisada por Vicente Cechelero, traduziu, diretamente do espanhol, quatro dos cinco contos de María Luísa para incluir da edição de *A última névoa*. Na sequência da novela que deu título à edição da Difel de 1985, foram incluídos os contos: *A árvore*, *Tranças*, *O secreto* e *As ilhas novas*. Resta ainda sem tradução ao português o conto *La historia de María Griselda*. Das três crônicas poéticas, duas continuam sem tradução ao português: *Mar*, *cielo y tierra*, e *La maja y el ruiseñor*. O texto *Washington, cidade dos esquilos* integrou a edição de 2013 da Cosac Naify, com tradução de Laura Janina Hosiasson.

⁶⁹² Tradução minha ao trecho: “Fue de aquellas publicaciones mías... em inglês, que mis dos obras han sido traducidas y publicadas en francés, alemán, japonés, sueco, checoslovaco”. BOMBAL. Discurso em la Academia Chilena de la Lengua. In: BOMBAL, 1996. (314 – 317), p. 316.

Por fim, cabe reconhecer que não foram poucas as menções a María Luisa Bombal na imprensa brasileira antes da tradução de Carlos Lacerda, o que leva a presumir que, ao menos para uma pequena elite intelectual, a escritora tenha circulado no idioma original, na publicação de Buenos Aires. Assim o foi, ao menos, para Lúcia Miguel Pereira, que sobre ela escreveu uma crítica para o *Correio da Manhã* de 24 de setembro de 1944,⁶⁹³ ou seja: cinco anos antes da publicação de *Entre a vida e sonho*, pela Irmãos Pongetti, e antes mesmo de que a autora tivesse publicado em inglês (o que só veio a ocorrer em 1946). Apesar disso, para o grande público, María Luísa Bombal somente encontraria fortuna por meio da tradução. Em que pesem a proximidade e a permeabilidade das nossas fronteiras com as dos países falantes de espanhol, foi pela via da tradução que sobretudo os escritores em prosa alcançaram renome. Essa é a razão pela qual propomos uma análise sobre as traduções de María Luisa Bombal que circularam pelo Brasil e a inseriram no sistema literário brasileiro com novas possibilidades de leitura e de interpretação.

⁶⁹³ PEREIRA, Lúcia Miguel. Vizinhança literária. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1944, Segunda Seção. Disponível em : <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&PagFis=22635&Pesq=maria%20luisa%20bombal>. Acesso em: 3 nov. 2016.

4 O ENGENHO DA PATAGÔNIA E A SALA DE CHITA DA ARISTOCRACIA: O BRASIL DE CARLOS LACERDA RECEBE MARÍA LUISA BOMBAL

Uma frase atribuída ao compositor Antonio Carlos Jobim (o Tom) costuma ser evocada até quase se tornar um bordão em tempos de turbulência: “o Brasil não é para amadores”.⁶⁹⁴ Incapaz de explicar as relações (e alienações) entre a política, a sociedade, a economia, a música, a arte e a cultura do Brasil para os *gringos* que o indagavam, Tom Jobim, bem-humorado, cunharia a frase e as canções que exemplificariam e ao mesmo tempo poriam em xeque as teorias sobre (polis)istemas, manipulações e forças a incidir sobre e a revolver as noções de *alta* e *baixa* cultura, *erudito* e *popular*, os nem sempre consoantes conceitos de *refinado* e *bom gosto*, e o às vezes possível casamento entre o *universal* e a *cor local*.

Tão complexo é o Brasil que essa *cor local ao gosto universal* composta por Tom Jobim é herdeira da *diferença* nacional que proclamava a independência a partir de uma magnificação do colonizador. Analisando Mario de Andrade e os modernistas antropófagos da Semana da Arte de 1922 em São Paulo, a francesa Pascale Casanova considerou: “o poder da rejeição de Paris é do mesmo porte que a admiração e o fascínio extraordinários (e quase feticistas) que a capital da literatura provocava nos brasileiros”.⁶⁹⁵ O aforismo *Tupi or not tupi*, tomado de empréstimo do canônico Hamlet, tornou-se emblema do *Manifesto Antropófago*, de Oswald de Andrade.⁶⁹⁶ A consolidação de uma cultura autônômica no Brasil dos anos 20 veio de conhecer, admirar, devorar, deglutir e assimilar o mais forte, no caso: a França como modelo estético, e Portugal como gramática. A antropofagia vinha reconhecer a existência do mais forte e propor a sua assimilação sem idolatrias. Na metáfora de Kanavillil

⁶⁹⁴ Em 1º de dezembro de 2016, uma pesquisa com as chaves “o Brasil não é para amadores” e Tom Jobim trouxe 1.890 resultados no *Google*, entre os quais artigos de opinião das revistas *Veja*, *Valor Econômico*, *New York Times*, *Uol Notícias* e *Blog do Noblat*, no *Estadão*.

⁶⁹⁵ CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 435p. p. 344.

⁶⁹⁶ ANDRADE, Oswald. *Manifesto antropófago*. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em 02 dez. 2016.

Rajagopalan a partir de Nietzsche, seria como o Zaratustra, que sai de sua caverna depois de um autoimposto exílio de dez anos, e saúda o sol a nascer: “Grande astro – disse como noutra ocasião – olho profundo de felicidade, que seria desta [felicidade; NT] se te faltassem aqueles a quem iluminas?”.⁶⁹⁷ Para Rajagopalan, assim como a Zaratustra, de nada serve o brilho do sol se não houver testemunhas e, do mesmo modo, “a originalidade de um texto depende fundamentalmente da sua propensão para ser imitado, e até plagiado”.⁶⁹⁸ Devorar o inimigo e imitar o cânone são as premissas para a criação de um novo totem. A vocação para criar algo realmente novo para os brasileiros (e para estes somente) é ilustrada por Casanova, a partir do *Macunaíma*, de Mario de Andrade:

A melhor prova de que *Macunaíma* é de fato um texto nacional, de ambição nacional, é que obterá imenso sucesso em todo o país, mas sua “tradução” circulará com dificuldade. (...) No próprio ano do lançamento do livro no Brasil, Valery Larbaud pedira a Jean Duriaud, um dos principais tradutores da literatura brasileira na França, para se informar sobre uma possível tradução do texto. Este respondeu a Larbaud em outubro de 1928: “Não, nada conheço de Mario de Andrade; a seu conselho, escrevi-lhe, mas, ilustração do que dizia acima, jamais ele me deu sinal de vida”. Recusando-se a se submeter ao veredicto central e totalmente voltado para sua tarefa nacional, Andrade parece portanto preocupar-se muito pouco, como todos os fundadores literários preocupados em cortar completamente as anexações centrais sistemáticas, com possíveis traduções de seu texto.⁶⁹⁹

As traduções, para os modernistas de 1922, só interessariam se fossem para fortalecer a cultura brasileira receptora, em movimento semelhante à *Bildung* dos romanos e dos românticos alemães. E essa concepção, posteriormente, inspirou um novo movimento brasileiro, o *concretismo*, com os irmãos Haroldo e Augusto de Campos, que inicialmente contaram com Décio Pignatari. Os concretistas vislumbraram a tradução como missão pela reinvenção / renovação da tradição poética brasileira. Bassnett⁷⁰⁰ percebeu nesse argumento uma clara metáfora pós-colonial que pode ser aplicada à história da literatura traduzida e à história da tradução por subverter os conceitos de cópia e original ao escancarar a visão eurocêntrica deste em detrimento do reconhecimento do valor artístico da transferência literária promovida pelo colonizado: no ritual de *devorar* a obra de valor, redefine-se a relação com o original colonizador. Os irmãos Campos nada falavam em pós-colonialismo, mas

⁶⁹⁷ RAJAGOPALAN, Kanavillil. Políticas do pós-colonialismo e lutas de poder: sobre os ocasionais e muito conhecidos ataques do revisionismo nos estudos de tradução. Tradução de Markus Weininger. In: BLUME, R. F.; PETERLE, P. (Orgs). *Tradução e relações de poder*. Tubarão: Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. 432p. (pp. 95 – 114). p. 103.

⁶⁹⁸ Id. Ib., p. 103.

⁶⁹⁹ CASANOVA, 2002, p. 349.

⁷⁰⁰ BASSNETT, Susan. The translation turn in cultural studies. In: BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. *Constructing cultures: essays on literary translation*. Londres: Multilingual Matters, 1998. 143p. (pp. 123 – 140), p. 129.

foram compreendidos por Bassnett como precursores dessas teorias que dominariam o ambiente universitário a partir dos anos 1990.

Uma análise sobre tradução no Brasil depende, portanto, da consideração das peculiaridades culturais e do poder por trás das (desiguais) relações entre subalternos e línguas / culturas / autores / textos centrais e hegemônicos. Ampliando a frase de Tom Jobim a partir das análises de Kanavillil Rajagopalan apoiado em Gayatri Spivak:⁷⁰¹ o *subalterno* (de que o Brasil é um exemplo) *não é para amadores*;⁷⁰² requer debates e escuta atenta.

Eliana de Souza Ávila, no texto *Pode o tradutor ouvir?*, constituído a partir da obra de Spivak *Pode o subalterno falar?*, invocou a capacidade de o tradutor (e, por extensão, o pesquisador em tradução) refletir sobre o papel ético de falar *pelo* e *para o* subalterno, e “não apenas reconhecer a violência epistêmica mas, a partir daí, deslocar e ressignificar sua função hegemônica”.⁷⁰³ Empregando a expressão *vulnerabilidade tradutória*,⁷⁰⁴ Ávila aplicou a concepção de *vulnerabilidade* para Spivak ao pensamento sobre a tradução no pós-estruturalismo clamando pela necessidade de se compreender não uma língua *da qual se traduz*, mas uma língua *que se traduz*.

Para Spivak, “o segundo texto, tradutório, é também um primeiro texto, autoral”⁷⁰⁵ e, nesses termos, sujeitam-se tradução e *original* aos mesmos regramentos éticos. O processo de análise de tradução / posta do texto em circulação / recepção deste requer do pesquisador uma escuta atenta. Contudo, a violência inerente ao ato de traduzir estará sempre presente. Em *Tradução como cultura*, Spivak amparou-se na psicanalista Melanie Klein para sugerir que a tradução é um movimento de vaivém. “Nesse incessante ato de tecer, a violência se traduz em consciência, e vice-versa”.⁷⁰⁶ E, nessa concepção, “a palavra *tradução* perde seu sentido

⁷⁰¹ SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. 1ª reimp. Belo Horizonte: UFMG, 2012. 174p.

⁷⁰² Algumas ideias apresentadas sobre tradução, pós-colonialismo e vulnerabilidade tradutória foram já delineadas no artigo: KAHMANN, Andrea Cristiane. Traduições haraganas: desafios éticos em face da obra de María Luisa Bombal. *Belas Infiéis*, Brasília, v. 3, pp. 21 – 32, 2014.

⁷⁰³ ÁVILA, Eliana de Souza. Pode o tradutor ouvir? In: BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patricia (Orgs). *Tradução e relações de poder*. Tubarão: Ed. Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. 432p. (pp. 21-68), p. 29.

⁷⁰⁴ Id. *Ib.*, p. 26.

⁷⁰⁵ Id. *Ib.*, p. 29.

⁷⁰⁶ SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Tradução como cultura. Tradução de Eliana Ávila e Liane Schneider. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 48, p. 41-64, jan. / jun. 2005. p. 43.

literal, tornando-se uma catacrese”.⁷⁰⁷ Assim, conflui para uma noção de tradução enquanto a *construção do sujeito na reparação*. A teórica indiana colocou em pauta a preocupação com a constituição de um sujeito ético, e proclamou:

Ignorar a narrativa da ação ou do texto enquanto instanciamento ético é esquecer a tarefa de tradução sobre a qual se predica o ser humano. Tradução é o ato de transferir de um a outro. Em *bangla*, como na maioria das línguas do norte da Índia, ela é anu-vada — ou seja, um falar em seguida, *translatio* enquanto *imitatio*. Esse relacionar-se com o outro como fonte da própria elocução é o ético como ser relacional, como um ser-para. (...) A tradução é, portanto, não somente necessária, mas inevitável. Entretanto, na medida em que o texto guarda seus segredos, ela se torna impossível. A tarefa ética nunca é realizada de fato. (...) Às vezes leio e ouço que o subalterno pode falar em suas línguas nativas. Eu gostaria de poder ter essa autoconfiança tão firme e inabalável que têm o intelectual, o crítico literário e o historiador que, aliás, afirmam isso em inglês. Nenhuma fala é fala enquanto não é ouvida. É esse ato de ouvir-para-responder que se pode chamar de o imperativo para traduzir.⁷⁰⁸

Essa perspectiva contribui para a discussão sobre a *vulnerabilidade tradutória* e a recepção dos textos de María Luísa Bombal no Brasil, bem como à análise dos limites da negociação, dos mecanismos de controle e do *falar por / do falar para* um subalterno, o que fica evidente em face da primeira tradução, feita por um relevante personagem político, Carlos Lacerda e a partir do inglês.

Para que essa análise possa ser bem-sucedida, é preciso, ademais, peregrinar pela história da cultura receptora e a história da tradução na cultura receptora, pois, segundo Antoine Berman, “para o tradutor, a História da tradução é, então, algo que se precisa necessariamente conhecer, embora não obrigatoriamente como um historiador.”⁷⁰⁹ Afinal, o estudo do sistema em que se insere uma tradução é ato demasiado relevante:

Analisar uma tradução sem voltar ao sistema de normas que a modelou, e “julga-la” sobre essa base, representa, portanto, uma operação absurda, e injusta, uma vez que ela não *poderia* ser de outra forma, e que somente faria *sentido* como ato de tradução enquanto operação sujeita a tais normas.⁷¹⁰

⁷⁰⁷ Id. Ib., p. 43 - 44.

⁷⁰⁸ Id. Ib., p. 57 - 58.

⁷⁰⁹ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho : « Pour le traducteur, l’Histoire de la traduction est donc quelque chose qu’il faut nécessairement connaître, quoique pas forcément à la manière d’un historien. ». BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Éditions Gallimard, 1995. 280p. p. 61.

⁷¹⁰ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho : « Analyser une traduction sans remonter au système de normes qui l’a modelée, puis la « juger » sur cette base, est donc une opération absurde, et injuste, puisqu’elle ne *pouvait* pas être autrement, et qu’elle n’avait *sens* comme acte de traduction que comme opération assujettie à ces normes ». Id. Ib., p. 53.

As teorias (em geral importadas de sociedades menos heterogêneas) podem não dar conta de explicar a *Belíndia*⁷¹¹ brasileira, distante do *meridiano de Greenwich* da literatura (Paris, para Pascale Casanova⁷¹²) e de tantos outros campos, como a filosofia, a economia e as ciências sociais. Não por nada, Oswald de Andrade iniciou seu *Manifesto Antropófago* afirmando: “Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”.⁷¹³ Ademais, e ainda que não vivêssemos sob a égide dos extremos, com o francês Antoine Berman já havíamos entendido os pesquisadores brasileiros que toda análise sobre tradução é uma forma que “*tematiza a sua especificidade e, assim, produz a sua metodologia; uma forma que não apenas produz a sua metodologia, mas que procura fundá-la numa teoria explícita da linguagem, do texto e da tradução*”.⁷¹⁴ E com o norte-americano Lawrence Venuti já se sabia que “[a] tradução, como qualquer uso da língua, é uma seleção acompanhada por exclusões, uma intervenção nas disputas das línguas que constituem qualquer conjuntura histórica”.⁷¹⁵ Portanto, as abordagens linguísticas e os quadros descritivos criados a partir delas devem ser vinculados a “uma teoria da heterogeneidade da língua e da sua relação com valores culturais e políticos”,⁷¹⁶ descritos a partir da comparação de “textos estrangeiros e traduzidos, buscando mudanças, inferindo normas, mesmo quando se sabe que todas essas operações não são mais do que interpretações limitadas pela cultura doméstica”.⁷¹⁷

Ciente de todos esses imperativos, este quarto capítulo propõe um (breve) percurso sobre a história do Brasil, dos livros no Brasil e da tradução em livros no Brasil para, depois, chegar aos tradutores da história de María Luisa Bombal no Brasil.

⁷¹¹ Em 1º de dezembro de 2016, uma busca pelo termo *Belíndia* no *Google* encontrou 17 mil resultados. Os primeiros vinham associados ao economista Edmar Bacha, que popularizou o termo em 1974, ao fazer uma referência à nação de extremos que era o Brasil: uma pequena Bélgica (muito rica) cercada por uma imensa Índia (muito pobre). Um artigo da *Economist*, em 2014, teria referido que o Brasil convertera-se numa *Italordânia*, uma mescla de Itália e Jordânia, pois as mudanças do PIB *per capita* aproximariam o Brasil mais da Itália, para os ricos, e para a Jordânia, para os pobres. Conforme: CALEIRO, João Pedro. Brasil era Belíndia e virou Italordânia, diz *The Economist*. *Revista Exame*, 16 jun. 2014. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/economia/brasil-era-belindia-e-virou-italordania-diz-the-economist/>>. Acesso em 1º dez. 2016.

⁷¹² CASANOVA, 2002, p. 116.

⁷¹³ ANDRADE, Oswald. *Manifesto antropófago*. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em 02 dez. 2016.

⁷¹⁴ Tradução feita por Patrícia Cavallo com o objetivo de ser citada nesta tese e referente ao trecho: « *thématiser sa spécificité et, ainsi, produit sa méthodologie ; une forme qui non seulement produit sa méthodologie, mais cherche à fonder celle-ci sur une théorie explicite de la langue, du texte et de la traduction.* » BERMAN, 1995, p. 45.

⁷¹⁵ VENUTI, Lawrence. Heterogeneidade. In: _____. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin et al. Bauru: EDUSC, 2002. 396p. (pp. 21 – 64), p. 61.

⁷¹⁶ Id. Ib., p. 62.

⁷¹⁷ Id. Ib., pp. 57 – 58.

4.1 Os bagrinhos e as baionetas: a história recente do livro para os subalternos

Antes de analisar o projeto tradutório de Carlos Lacerda ainda na primeira metade do século XX, é necessário ter em vista o quão recente era a própria história do livro brasileiro então. De acordo com Lia Wyler, foi apenas com a chegada da Corte Portuguesa ao Rio de Janeiro, em 1808, que se autorizou a impressão em solo pátrio:

Conforme documentam o Alvará de 20 de março de 1720 e a Provisão de 6 de julho de 1747, no Brasil foi taxativamente proibido imprimir até a chegada da corte em 1808. Dos dois documentos, a Provisão é a mais clara e abrangente, pois não deixa dúvidas sobre a política da metrópole: reter o monopólio do fornecimento de livros e papéis avulsos; impedir a formação de mão-de-obra especializada; reforçar a censura; e sequestrar e remeter para o Reino as letras de imprensa encontradas.⁷¹⁸

Hallewell concluiu ante os fatos que, se havia tal proibição, era porque deveria existir “alguém, em algum lugar, que precisava ser impedido de imprimir na colônia, naquela época”.⁷¹⁹ O fato é que o império português, ele próprio pouco afeito à erudição e às artes, esforçou-se por fazer do Brasil uma colônia de bagrinhos.⁷²⁰ A tipografia só passou a ser admitida com a vinda de Dom João VI; antes disso, as ideias, quando as havia, eram copiadas a mão⁷²¹ ou trazidas impressas da Europa. Desse costume, muito se manteve mesmo após a fundação da Imprensa Régia, em 1808: o *Correio Braziliense*, de Hipólito José da Costa, era editado em Londres e circulou clandestinamente, de 1808 a 1822, clamando pela independência e tecendo críticas à exploração da colônia. Entre as obras *legais*, no entanto,

⁷¹⁸ WYLER, Lia. *Língua, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. 158p. p. 55.

⁷¹⁹ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2012, 1016p. p. 93

⁷²⁰ Laurence Hallewell associa o papel econômico da colônia, qual seja, o de cortar e carregar madeira (originando-se do pau-brasil o gentílico brasileiro) à ausência de livros. Além disso, conta o historiador: “Quando saquearam a capital, Salvador, em 1624, os holandeses ficaram surpresos (e muito decepcionados) diante da espartana simplicidade dos lares brasileiros. Os colonos investiam seus capitais em escravos e nas aventuras do comércio, e não em móveis, em pinturas ou em livros! Que as brasileiras aceitassem essa pobreza monótona e incômoda só se pode explicar pela condição humilde e impotente da mulher na sociedade portuguesa da época, um fato tão acentuado que mesmo os espanhóis da época ridicularizavam-no” (Id. Ib., pp. 74 – 75).

⁷²¹ Da cópia a mão de ideias revolucionárias (e, portanto, proibidas), José Paulo Paes traz exemplo marcante: “dois padres carmelitas da Bahia, membros da sociedade secreta “Cavaleiros da Luz”, da qual teria originado a Conspiração dos Alfaiates de 1798 (que alguns consideram a primeira revolução social brasileira), foram mais corajosos: traduziram do francês a *Nova Heloisa* de Rousseau, a *Revolução do tempo passado*, de Volney, e os discursos incendiários de Boissy d’Anglas, textos que, evidentemente não puderam ser editados em livros, mas que, copiados e recopiados a mão, circularam na clandestinidade” (PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.127p. p. 13).

também era praxe a impressão estrangeira: provinha de Portugal⁷²² boa parte das edições de jovens escritores, e os títulos dos importantes, como Machado de Assis, costumavam ser impressos na França.⁷²³

Além disso (ou talvez por causa disso), no primeiro levantamento demográfico da história brasileira, em 1872, foram computados 8.365.997 brasileiros que não sabiam ler nem escrever (84,24%) contra apenas 1.564.481 com conhecimento de letras.⁷²⁴ Heranças de um período colonial nefasto fizeram com que os brasileiros lessem menos que os vizinhos americanos e fossem menos instruídos:

A Coroa portuguesa, em contraste com a espanhola, não permitiu jamais a criação de universidades na colônia. Na época da Independência, havia 23 universidades na parte espanhola e nenhuma na parte portuguesa. Cerca de 150 mil pessoas haviam se formado nas universidades coloniais espanholas, ao passo que apenas 1.242 brasileiros tinham passado pela Universidade de Coimbra. O Brasil independente não alterou radicalmente essa política. Apenas quatro escolas superiores foram criadas até 1830 e as primeiras universidades só apareceram no século XX. A educação superior pública manteve sua função de treinar elites.⁷²⁵

Hallewell também sustentou números: 720 teriam sido os brasileiros formados em Coimbra, a única universidade de todo o império português, entre os anos de 1775 e 1822. No mesmo período, segundo ele, 7.850 bacharéis e 473 doutores teriam sido formados pela Universidade do México.⁷²⁶

⁷²² HALLEWELL (2012, p. 291) traz curiosidade sobre Lima Barreto: “depois de publicar o primeiro romance, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, uma sátira sobre o jornalismo carioca, em sua própria revista, *Floreal*, não conseguiu encontrar no Brasil quem se dispusesse a editá-lo em livro”. O editor português Antônio Maria Teixeira, apesar de já ter publicado Olavo Bilac, Araripe Júnior e Sílvio Romero, recusou primeiramente o livro de Lima Barreto sob a alegação de que “os escritores brasileiros não eram vendidos em Portugal”. Acabou, por fim, concordando com a publicação, recebendo, em troca, os direitos sobre a obra do brasileiro, como, aliás, era comum acontecer à época. “Lima Barreto recebera apenas cinquenta exemplares grátis pela edição! E os livreiros brasileiros importaram tão poucos exemplares – o que mais comprou foi Francisco Alves, com uma encomenda de cinquenta livros – que o romance se esgotou e, em janeiro de 1910, já não podia ser encontrado no Rio”.

⁷²³ Conforme PAES, 1990, p. 22 – 23. Marie-Hélène Catherine Torres (2014, p. 54), a seu turno, matiza a questão afirmando que o editor de Machado de Assis, Baptiste-Louis Garnier, era instalado no Rio de Janeiro. Não afirma, porém, que as obras tenham sido impressas em solo brasileiro.

⁷²⁴ IBGE. *Anuário Estatístico do Brasil*, v. 74, 2014. Tabela 2.1.1.1 - População nos Censos Demográficos, segundo o sexo, os grupos de idade, o estado conjugal, a religião, a nacionalidade e a alfabetização - 1872/2010. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_2014.pdf>. Acesso em 2 de nov. 2015.

⁷²⁵ CARVALHO, José Murilo de. Fundamentos da política e da sociedade brasileiras. In: AVELAR, Lúcia; CINTRA, Antônio Octávio. *Sistema político brasileiro: uma introdução*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Konrad-Adenauer-Stiftung; São Paulo: Editora Unesp, 2007. 496p. (p. 19 – 34), p. 23.

⁷²⁶ HALLEWELL, 2012, p. 94.

Na análise de Antonio Candido, isso impactou na ausência de condições materiais para o livro e a literatura:

(...) ligam-se ao analfabetismo as manifestações de debilidade cultural: falta de meios de comunicação e difusão (editoras, bibliotecas, revistas, jornais); inexistência, dispersão e fraqueza dos públicos disponíveis para a literatura, devido ao pequeno número de leitores reais (muito menor que o número já reduzido de alfabetizados); impossibilidade de especialização dos escritores em suas tarefas literárias, geralmente realizadas como tarefas marginais ou mesmo amadorísticas; falta de resistência ou discriminação em face de influências e pressões externas.⁷²⁷

A partir dos anos 1930, porém (e apesar dos baixos percentuais de leitores desse país majoritariamente analfabeto até a metade do século XX⁷²⁸), começaram a aparecer e se firmar no cenário brasileiro grandes editoras como: Nacional, José Olympio, Melhoramentos, Vecchi, Difusão Europeia do Livro, Pongetti, Civilização Brasileira, além, é claro, da porto-alegrense Globo. O *boom* editorial foi reflexo do relevo social assumido pela Revolução de Outubro de 1930. Segundo Bosi:

(...) tendo esse movimento nascido das contradições da República Velha que ele pretendia superar e, em parte, superou; e tendo suscitado em todo o Brasil uma corrente de esperanças, oposições, programas e desenganos, venceu fundo a nossa literatura lançando-a a um estado *adulto e moderno* perto do qual as palavras de ordem de 22 parecem fogachos de adolescente. Somos hoje contemporâneos de uma realidade econômica, social, política e cultural que se estruturou depois de 1930.⁷²⁹

Para Antonio Candido, “só depois de 1930 se generalizaria em grande escala este desejo de nacionalizar o livro e torná-lo instrumento da cultura mais viva do País”.⁷³⁰ Antes disso, havia “uma cultura de fachada, feita para ser vista pelos estrangeiros, como era em parte a da República Velha”.⁷³¹

Associado a esse fenômeno e demonstrando que períodos de grandiosidade literária podem ser não apenas precedidos como também postos em marcha concomitantemente com

⁷²⁷ CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. 223p. (pp. 140 – 162). p. 143.

⁷²⁸ Entre as inovações dos anos 30, está a criação do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, criado em 1934 e instalado em 1936), órgão oficial incumbido de coletar dados sobre o que se aprendeu a designar a *realidade do país* e operar o censo da população a cada início de década. Foi somente no Censo de 1960 que se constatou, pela primeira vez, que o número de brasileiros alfabetizados havia superado o de analfabetos.

⁷²⁹ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 44 ed. São Paulo: Cultrix, 2007. 528p. p. 383.

⁷³⁰ CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. 223p. (pp. 181 – 198). p. 192.

⁷³¹ Id. *Ib.*, p. 186.

intensa atividade tradutória, começam a surgir, a partir de 1930, livros brasileiros⁷³² de literatura traduzida. Hallewell vinculou o fenômeno à crise de 1929, pois, antes disso, “o consumo de livros era, em geral, privilégio de uma elite a tal ponto galicizada em sua educação (...) que era praticamente bilíngue”.⁷³³ De 1928 a 1936, a aquisição de livros franceses despencou 94%,⁷³⁴ como, aliás, ocorreu com todas as demais importações em função da desvalorização do mil-réis.⁷³⁵ Pela primeira vez, o livro brasileiro seria competitivo em seu próprio mercado nacional, intensificando o *boom* editorial que desde o primeiro pós-guerra já se podia observar.⁷³⁶ Depois de 1930, projetou-se uma indústria editorial digna do nome, e a publicação de traduções passou a acontecer sistematicamente.⁷³⁷ Em síntese, começaram a “criar-se no Brasil as condições mínimas, de ordem material e social, possibilitadoras do exercício da tradução literária como atividade profissional, ainda que no mais das vezes subsidiária”.⁷³⁸

Apesar disso, se comparado ao positivismo gaúcho no qual Vargas se havia formado, o governo pós-30, que Carlos Lacerda combateu ferozmente, foi um retrocesso: tacitamente, havia sido restituído o elo entre Estado e Igreja, a religião católica voltava a ter *status* de oficial, restaurava-se a educação religiosa e abolia-se o divórcio. Sob a genérica escusa de *preservação da moral*, a obra *As aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain, foi recolhida, e a tradutora Cecília Meireles viu-se presa. O mesmo ocorreu com as obras infantis de Monteiro Lobato entendidas como *anticatólicas*. A infantaria do obscurantismo e o cinismo característico de um contexto onde instituições republicanas ainda vêm a caminho com

⁷³² Por certo, antes disso, já havia traduções brasileiras em folhetins e publicações esparsas em livros. Machado de Assis, por exemplo, apresentou ao público brasileiro a sua tradução de *O Corvo*, de Poe, e também Dante e Shakespeare na obra *Ocidentais*.

⁷³³ HALLEWELL, 2012, p. 439.

⁷³⁴ HALLEWELL, 2012, p. 440.

⁷³⁵ Sobre o alto custo das obras importadas, Erico Veríssimo traz memórias de quando, ainda residente em Cruz Alta, vinha passar uns dias em Porto Alegre (os grifos são meus): “(...) de vez em quando eu reunia uns cobres, tomava o trem e ia passar uns dias em Porto Alegre – cidade que não me era nada simpática já que o dinheiro, curtíssimo, não me permitia ir ao Rio, a São Paulo ou a Buenos Aires. (...) Nessas visitas à capital do estado, nunca deixei de visitar a Livraria do Globo, pela qual sentia uma certa fascinação – pois não se tratava de uma casa de livros? Subia até o ilustre território de Mansueto Bernardi, onde ficava folhando e namorando livros franceses que, muito caros, não eram para o meu bico” (VERÍSSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso*: pequeno retrato em que o pintor também aparece. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 96p., pp. 22 – 23).

⁷³⁶ A escassez de livros estrangeiros, sobretudo franceses, e a dificuldade em importar os existentes eram consequência da Primeira Guerra segundo: AMORIM, Sônia Maria. *Em busca de um tempo perdido*: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930 – 1950). São Paulo: Edusp: Com-Arte; Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 1999. 184p. p. 62 – 63.

⁷³⁷ É a expressão “sistematicamente” que faz com que não consideremos como “pai da tradução” moderna no Brasil a grande personalidade que foi Monteiro Lobato. Na década de 20, em oficina própria, Lobato publicava nomes como Kipling, Jack London, Saint-Exupéry, Hemingway, Sholem Ash, Melville e H. G. Wells, embora não se possa afirmar com certeza que fosse ele próprio o tradutor de todas essas obras.

⁷³⁸ PAES, 1990, p. 25.

séculos de atraso sempre apontaram as baionetas à criação e à tradução (até de literatura!). Não seria diferente naquele então.

Em 1930, começava a ter espaço a crítica *progressista*, alardeando o que se entendia por *consciência social*: “a ânsia de reinterpretar o passado nacional, o interesse pelos estudos sobre o negro e o empenho em explicar os fatos políticos do momento”.⁷³⁹ O romance regional tomou fôlego, mas o desenvolvimento na esteira do autoritarismo cobrou seu preço. A editora José Olympio, por exemplo (originariamente paulista e, portanto, tendo de arcar com as feridas abertas pela Revolução de 1932), foi alvo de constantes apreensões, e não só de livros. Tendo transferido sua sede para a Rua do Ouvidor em 1934, parece que só fez aproximar-se de seus algozes: Graciliano Ramos foi detido em 3 de março de 1936, e, em abril do mesmo ano, ocorreu a primeira prisão Jorge Amado,⁷⁴⁰ além de outras pessoas ligadas ao editor, como Eneida de Moraes e Rachel de Queiroz, e o principal ilustrador e capista da casa: Thomás Santa Rosa.⁷⁴¹ Tratava-se José Olympio de um exemplo de *mecenas* no sentido original da expressão: Olympio assimilou para seus quadros funcionais os dissidentes do regime que precisavam ganhar a vida; foi assim com Jorge Amado⁷⁴² e Gilberto Freyre.⁷⁴³ Apesar disso, o editor tentava manter-se o mais possível neutro ante os rumos políticos, e chegou a publicar o próprio Getúlio Vargas.

A editora Globo, em que pese ter editado Vianna Moog, “aquele fiscal de imposto de consumo”⁷⁴⁴ removido para o Amazonas “como castigo por ter acompanhado Borges de Medeiros na sua revolução (1932) contra o governo de Getúlio Vargas”,⁷⁴⁵ e também Dionélio Machado, “declaradamente de esquerda”,⁷⁴⁶ Erico Veríssimo e Guilhermino César, “que não eram uma coisa nem outra, mas manifestavam a referida consciência *social*, que os punha um

⁷³⁹ CANDIDO. A revolução de 1930 e a cultura. In: ____, 1989. (pp. 181 – 198), p. 190.

⁷⁴⁰ Segundo Hallewell: “o fato de José Olympio ter prosseguido com a publicação de seus últimos romances (*Angústia*, de Graciliano Ramos, e *Mar Morto*, de Jorge Amado) enquanto ainda se encontravam presos foi encarado como um desafio frontal a Filinto Müller, que, de 1934 a 1942, foi o temido chefe de polícia de Getúlio Vargas. E, em seguida, quando Jorge Amado foi libertado, José Olympio não apenas o reintegrou aos quadros da editora como o promoveu para o cargo provocativamente importante de responsável pela propaganda da *Casa*” (op. cit., p. 499).

⁷⁴¹ HALLEWELL, 2012, p. 505

⁷⁴² O coronel Antônio Fernandes Dantas, em 1937, na Bahia, mandara queimar mais de mil e quatrocentos exemplares de autoria de Jorge Amado e José Lins do Rego, entre outros autores considerados *subversivos* (HALLEWELL, 2012, p. 505). A acusação era não só o posicionamento político dos autores, mas a má influência que poderia provir de sua leitura.

⁷⁴³ *Casa Grande & Senzala* fora considerada uma obra *anticatólica* e *anarquista*, e o professor perdeu seu cargo na Universidade do Distrito Federal após ter vários exemplares incinerados.

⁷⁴⁴ VERÍSSIMO, 2011, p. 36.

⁷⁴⁵ VERÍSSIMO, 2011, p. 36.

⁷⁴⁶ CANDIDO. A revolução de 1930 e a cultura. In: ____, 1989. (pp. 181 – 198), p. 189.

grau além do liberalismo que os animava no plano consciente”,⁷⁴⁷ promovia um projeto mais *autônomo* de literatura. Foi assim que, entre um desgosto e outro com os eventos políticos da época, a Globo encontrou na tradução a viga mestra de sua pujança: consolidou-se como a maior editora brasileira de ficção traduzida da primeira metade do século XX.⁷⁴⁸ Tudo começou na euforia da Revolução de 1930, quando Getúlio Vargas, um *habitué* da Livraria do Globo, convidou Mansueto Bernardi, então diretor da *Revista do Globo*, para assumir a direção da Casa da Moeda. Este escolheu como seu sucessor o cruz-altense Erico Veríssimo, quem acabou por conferir novos rumos às opiniões da revista e à escolha das obras a traduzir pela editora.

São dois os personagens mais célebres da história da Editora Globo: Henrique Bertaso e Erico Veríssimo, aos quais o brasilianista Laurence Hallewell homenageia com um capítulo intitulado *Bertaso e Veríssimo*, em seu portentoso estudo *O livro no Brasil: sua história*.⁷⁴⁹ Foi por meio do trabalho e dos esforços dos dois amigos⁷⁵⁰ que a Editora do Globo lançou as obras completas de Edgar Allan Poe, além de grandes nomes da literatura mundial como André Gide, Erich Maria Remarque, Flaubert, Maupassant, Franz Kafka, Ibsen, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, James Joyce, John Steinbeck, Pirandello, Stendhal, Púchkin, Tolstoi e Verlaine. Além disso, a editora Globo publicou *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, em sete volumes, e, bem assim, *A comédia humana*, completa, em dezoito volumes, cada um com 500 a 600 páginas e um prefácio de um crítico contemporâneo de Balzac.⁷⁵¹ Entre os tradutores da Editora Globo, figuraram personalidades literárias do porte de Manuel Bandeira, Cecília Meirelles, Carlos Drummond de Andrade, Lúcia Miguel Pereira, José Lins do Rego, Sergio Milliet, entre outros, e bem assim os *locais* Erico Veríssimo e Mario Quintana.

Patrícia Lessa Flores da Cunha percebeu em Erico Veríssimo “um exemplo singular em que artifícios ficcionais constituídos a partir de uma atividade tradutória podem ser

⁷⁴⁷ CANDIDO. A revolução de 1930 e a cultura. In: _____, 1989. (pp. 181 – 198), p. 190.

⁷⁴⁸ AMORIM, 1999, p. 65.

⁷⁴⁹ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2012, 1016p.

⁷⁵⁰ Amizade essa que acabou relatada na obra: VERÍSSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso: pequeno retrato em que o pintor também aparece*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 96p.

⁷⁵¹ HALLEWELL, 2012, p. 443.

detectados⁷⁵² e alardeou o relevante papel deste escritor em face da consolidação do chamado *Romance de 30*. Antonio Candido, no ensaio *A revolução de 1930 e a cultura*, alcançou semelhantes conclusões:

Importante foi a atuação da Editora Globo, de Porto Alegre, que passou do livro didático para a literatura, divulgando os novos valores do Rio Grande do Sul e uma quantidade de autores estrangeiros contemporâneos, tudo isso com a colaboração de Erico Veríssimo como conselheiro editorial e tradutor. A Globo distribuía gratuitamente, a título de propaganda, o folheto periódico *Preto e Branco*, que desempenhou uma boa tarefa de popularização cultural pelo País afora, graças às notícias informativas e críticas sobre escritores brasileiros e estrangeiros editados pela casa. No geral, gente pouco difundida antes, como Joseph Conrad, Thomas Mann, Somerset Maugham, Aldous Huxley, Lion Feuchtwanger, William Faulkner, Charles Morgan, Rosamond Lehman, Sinclair Lewis, Ernst Glaeser etc. etc. Mais tarde, ela chegaria aos empreendimentos monumentais que foram a tradução da *Comédia humana*, de Balzac (sob a direção de Paulo Rónai) e de *À busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.⁷⁵³

Hallewell opinava que o êxito da Globo no seu projeto tradutório veio na esteira de outro período de desenvolvimentismo⁷⁵⁴ autoritário protagonizado pelos gaúchos: os trinta e cinco anos (1895 a 1930) de continuidade política do positivismo de Júlio de Castilhos e seu sucessor Borges de Medeiros. Nesse período, havia um elemento pouco comentado, mas crucial para a formação do público leitor no Rio Grande do Sul: a pirataria. Hallewell citou Rubens Borba de Moraes para sustentar que, amparados pela Constituição Estadual Positivista, os editores rio-grandenses puseram-se a imprimir livros sem autorização e, portanto, sem o pagamento dos direitos autorais.⁷⁵⁵ Foi por meio desse expediente que a Livraria Americana, de Carlos Pinto, teria editado a sua *Biblioteca Econômica*, precursora do livro de bolso, que fizera circular entre os gaúchos autores como Zola, Maupassant, Dostoiévski e Turgueniev.⁷⁵⁶ Em nível nacional, desde a Lei nº 946, de 1º de agosto de 1898, já havia, ao menos em tese, proteção aos direitos autorais. Em 1906, 1912 e 1916, novos

⁷⁵² FLORES DA CUNHA, Patrícia Lessa. Literatura comparada e tradução: releituras e recriações culturais. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Porto Alegre, n. 7, pp. 103 – 111, 2005, p. 109.

⁷⁵³ CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: _____, 1989. (pp. 181 – 198). p. 192 - 193.

⁷⁵⁴ Segundo Hallewell: “Nos derradeiros anos do Império, Porto Alegre era uma pequena cidade de 25 mil almas, sem abastecimento público de água nem serviços de esgoto, sem iluminação de rua após dez horas da noite, com apenas dois bancos e três livrarias. [...] Já em 1891, subira para dez o número de instituições bancárias em Porto Alegre. Entre 1896 e 1906, a cidade foi dotada de faculdades de engenharia, direito, medicina e farmácia e, neste estado sumamente marcial, de sua própria Academia Militar. A educação nos níveis inferiores expandiu-se a tal ponto que, em 1907, o Rio Grande do Sul podia orgulhar-se de ter proporcionalmente mais crianças em idade escolar nas escolas do que qualquer outro Estado brasileiro: 228 por mil, em comparação com os 162 por mil de São Paulo” (HALLEWELL, 2012, p. 432).

⁷⁵⁵ MORAES, Rubens Borba de. *O Bibliófilo aprendiz*. 2. ed., São Paulo: Nacional, 1975, pp. 112 – 113 Apud: HALLEWELL, 2012, p. 433.

⁷⁵⁶ PAES, 1990, p. 23.

acréscimos legislativos foram paulatinamente coibindo a pirataria e forçando a adaptação dos editores à nova conjuntura.⁷⁵⁷

Quando, em 1928, a Livraria do Globo ampliou atividades e passou a dedicar-se a um programa editorial regular, “a pirataria já saíra de moda, pelo menos no que diz respeito a livros”.⁷⁵⁸ Com relação à *Revista do Globo*, porém, são claras as memórias de Erico Veríssimo: “Em cima de minha mesa achavam-se os meus melhores colaboradores: a tesoura e o vidro de goma arábica. Não havia verba para pagar colaborações. Eu tinha de encher a revista praticamente sozinho, pirateando publicações alheias, de preferência estrangeiras”.⁷⁵⁹ Aos poucos, Erico foi-se desvinculando das atividades na *Revista do Globo* para tornar-se consultor de Bertaso na seção editorial:

Foi desse modo que entrou, na indústria do livro no Brasil, a figura do editor profissional, que funcionava como editor da obra sem ser o dono da editora. O papel pioneiro de Veríssimo nessa função veio a generalizar-se somente décadas mais tarde, exemplificado por Pedro Paulo de Sena Madureira (primeiro na Nova Fronteira) e por Sergio Flaksman (diretor editorial da Record). Somente em 1972 foram criados, no Brasil, cursos de editoração, implantados em algumas faculdades de comunicação.⁷⁶⁰

Tal projeto, porém, não impôs de imediato um padrão de qualidade às traduções. Erico retratou em suas memórias: “Tive de pôr “meias-solas” em traduções alheias malfeitas, e de passar para nosso idioma livros estrangeiros que detestei. Que remédio? Era preciso enfrentar as contas crescentes no fim de cada mês”.⁷⁶¹ Essa parecia ser a rotina de todos os melhores tradutores daqueles tempos, pois, “quem não tem *traduttore* de verdade, caça com *traditore*. E como apareciam *tradutori* naquela época!”.⁷⁶²

Em 1937, Henrique Bertaso conseguiu convencer “os chefões da firma de que a Globo deveria mandar um representante à famosa feira de Leipzig, Alemanha. (...) Meu amigo voltou cheio de planos. Andávamos ambos naquela época preocupados com a má qualidade das traduções brasileiras em geral, inclusive (e às vezes, *principalmente*) as nossas”.⁷⁶³ Nesse período, a repressão da polícia de Vargas desmotivava a escrita criativa

⁷⁵⁷ AMORIM, 1999, p. 62.

⁷⁵⁸ HALLEWELL, 2012, p. 433.

⁷⁵⁹ VERÍSSIMO, 2011, p. 29.

⁷⁶⁰ HALLEWELL, 2012, p. 441.

⁷⁶¹ VERÍSSIMO, 2011, p. 33.

⁷⁶² VERÍSSIMO, 2011, p. 30.

⁷⁶³ VERÍSSIMO, 2011, p. 45.

brasileira, e a Segunda Guerra fazia com que o público voltasse sua atenção aos assuntos exteriores, especialmente aos norte-americanos que se haviam tornado o carro-chefe das traduções da Globo. Para Hallewell, “a Segunda Guerra Mundial provocou uma súbita e desconhecida prosperidade no negócio de livros”,⁷⁶⁴ o que motivou a Globo a contratar tradutores permanentes como “Leonel Valandro, Juvenal Jacinto, Herbert Caro e Homero de Castro Jobim – podendo cada um especializar-se nas línguas de sua competência, além do estímulo de terem seu trabalho citado na página de rosto”.⁷⁶⁵

Das memórias de Erico Veríssimo, tem-se:

Só lá por princípios da década de quarenta é que nos foi possível pôr em prática o plano de “saneamento” de nossas traduções. Contratamos vários tradutores com um salário fixo. (...) Feita a escolha do tradutor, este fazia sem pressa o seu trabalho, tendo à sua disposição uma rica biblioteca em que havia dicionários e enciclopédias. (...) Depois que o tradutor dava por terminado o seu trabalho, os respectivos originais eram entregues a um especialista da língua de que o livro fora traduzido, para que ele os confrontasse, linha por linha, com o original, procurando verificar a fidelidade da versão. Mas o processo não terminava aí. Havia uma terceira etapa, a em que um especialista examinava o estilo do livro, discutindo-o com o tradutor, cujo nome ia aparecer sozinho no pórtico do volume. Em caso de divergência havia uma arbitragem. Os livros estrangeiros publicados durante os quatro ou cinco anos em que esse esquema durou são de excelente qualidade no que diz respeito à tradução. O nosso chefe maior, porém, ficava apavorado – e com razão! – quando examinava o custo de tradução de cada obra.⁷⁶⁶

A confrontação dos textos, linha por linha, como garantia da *fidelidade* da tradução, é reflexo da visão, ainda um tanto platônica e hipertextual, vigente no período. Mas embora as línguas (e a ilusão da equivalência entre elas) representassem o principal desafio do tradutor, é possível perceber que, ao menos na Globo, havia preocupação com o estilo, os efeitos e o idioleto, demonstrando que, naquela *Idade de Ouro* da tradução no Brasil, se faziam presentes os postulados de Walter Benjamin sobre a tradução como *método*, como o “regresso ao original em que ao fim e ao cabo se encontra afinal a lei que determina e contém a “traduzibilidade” da obra”.⁷⁶⁷ A *fidelidade* para tal concepção de tradução repousava no modo de designar do original.

O alto custo das traduções da Globo, comentadas por Veríssimo, seria compensado pela acumulação de capital simbólico, “como capital *econômico* denegado, reconhecido,

⁷⁶⁴ HALLEWELL, 2012, p. 445.

⁷⁶⁵ HALLEWELL, 2012, p. 446.

⁷⁶⁶ VERÍSSIMO, 2011, pp. 45 – 46.

⁷⁶⁷ BENJAMIN, 2008, p. 26.

portanto legítimo, verdadeiro crédito, capaz de assegurar, sob certas condições e a longo prazo, lucros *econômicos*”.⁷⁶⁸ Apesar de a literatura de entretenimento ter liderado o *ranking* de tiragens da Globo, não são de se desprezar os 66 mil exemplares de *Em busca do tempo perdido*,⁷⁶⁹ os 27 mil exemplares de *Contraponto*,⁷⁷⁰ de Huxley, em tradução de Veríssimo, e os 24 mil de Guerra e Paz,⁷⁷¹ por exemplo. Os clássicos, os *best-sellers* de longa duração,⁷⁷² continuariam cativando o público e mantendo as vendas até 1986, quando Cláudio Bertaso, filho de Henrique, vendeu a Globo dos livros à Globo da televisão, pois o empresário e jornalista Roberto Marinho “há muito se interessava em adquirir o nome *Editora Globo* para unificar sob essa denominação todas as suas empresas de comunicação”.⁷⁷³

Segundo Sônia Amorim, em contagem baseada no AFP (Arquivo de Fichas de Produção) do fundo editorial da Globo, “foram editados entre 1931 e 1950 cerca de 338 títulos, o que dá uma média anual de 16,9 títulos. Entre 1926 (ano da primeira edição de tradução) e 1986 (ano da venda à Rio Gráfica) foram editados cerca de 456 títulos de literatura traduzida”.⁷⁷⁴ Note-se: o foco da pesquisadora é a tradução de ficção. Não foram computados, portanto, importantes obras da Editora do Globo como as traduções de Platão, Nietzsche e até mesmo o polêmico livro de Adolf Hitler: *Minha luta*.⁷⁷⁵

Esse era o polissistema literário que assistiu à publicação, em 1949, do romance *Entre a vida e o sonho*, a edição brasileira da obra *House of Mist*, e traduzida no Brasil por ninguém menos que Carlos Lacerda. O político que entrou para a história por abalar os pilares da frágil democracia brasileira participando ativamente da derrocada de três Presidentes da República - Getúlio Vargas (que se suicidou em 1954, sob a comoção causada pelo atentado da Rua Tonelero contra o próprio Carlos Lacerda), Jânio Quadros (1961) e João Goulart (1964) - foi

⁷⁶⁸ BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In: _____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 432p. (pp. 162 – 199), p. 163.

⁷⁶⁹ AMORIM, 1999, p. 93.

⁷⁷⁰ AMORIM, 1999, p. 70.

⁷⁷¹ AMORIM, 1999, p. 70.

⁷⁷² BOURDIEU, 1996, p. 169.

⁷⁷³ AMORIM, 1999, p. 57.

⁷⁷⁴ AMORIM, 1999, p. 67.

⁷⁷⁵ A propósito, José Paulo Paes relata: “Aliás, episódio curioso relacionado com uma tradução publicada pela Globo diz respeito ao famigerado livro de Hitler, *Minha luta*, por ela aqui lançado numa época em que era grande o interesse do público por memórias e biografias: no contrato firmado com o Partido Nacional Socialista da Alemanha havia uma cláusula proibindo que fosse a tradução feita por pessoa de ascendência judaica; a editora gaúcha vingou-se da proibição que teve de aceitar a contragosto incluindo nas abas do volume um texto de propaganda de livros de um escritor judeu por ela editado, pelo que se viu ameaçada de processo judicial pelos nazistas” (PAES, 1990, p. 28).

também tradutor, jornalista, escritor e editor, proprietário da Nova Fronteira. A tradução de María Luísa Bombal, no entanto, foi publicada pela Irmãos Pongetti, a mesma que editou no Brasil a tradução de *E o vento levou*, em 1936, marcando episódio sobre o qual Érico Veríssimo confessou: foi “um dos meus maiores erros como orientador literário da Globo”.⁷⁷⁶ Veríssimo desaconselhara o empreendimento em carta a Henrique Bertaso: “o romance gira em torno da Guerra da Secessão dos Estados Unidos. É demasiado volumoso e vai custar-nos muito caro traduzi-lo e publicá-lo. Duvido que nosso público possa interessar-se pelo assunto”.⁷⁷⁷ Naquele mesmo ano, porém, a Metro Goldwyn Meyer comprou os direitos cinematográficos do romance, e este permaneceu por mais de ano na lista dos mais vendidos.

Segundo Halewell:

A Pongetti era uma empresa gráfica e apenas quatro anos antes [de 1939, quando da publicação de *E o vento levou*, em tradução de Francisca de Bastos Cordeiro] entrara no ramo editorial. Apesar de um catálogo sem dúvida de alto nível – que incluía Maurois e Dostoiévski – dizia-se que a empresa estava sofrendo pesados prejuízos em seu novo empreendimento. E o *Vento Levou...* acabou sendo a sua salvação. A publicidade em torno da dificultosa busca de uma atriz para o papel de Scarlet O’Hara, na versão de Hollywood, despertou tremendo interesse pelo livro e, quando o filme finalmente chegou ao Brasil, suas vendas estouraram. Não obstante o preço de 25\$000 por um livro de 854 páginas – 35\$000 na versão encadernada – a Pongetti conseguiu o grande êxito da década, vendendo cinquenta mil cópias.⁷⁷⁸

A Pongetti, em tradução da mesma Francisca de Bastos Cordeiro, também publicou a tradução brasileira de *Por quem os sinos dobram*, obra de Hemingway que igualmente ganhou versão cinematográfica. Não é impossível que tenha sido o flerte de Hollywood com a obra de Bombal, em 1947, a grande motivação para a editora brasileira. Ainda assim, é interessante observar que ninguém menos que o jornalista Carlos Lacerda tenha sido o escolhido (ou, talvez, o propositor – não sabemos de quem partiu a seleção do texto a traduzir) para tal tarefa.

Carlos Lacerda, o primeiro tradutor de María Luisa Bombal no Brasil, merece algumas linhas desta tese.

⁷⁷⁶ VERÍSSIMO, 2011, p. 61.

⁷⁷⁷ VERÍSSIMO, 2011, p. 61.

⁷⁷⁸ HALLEWELL, 2012, p. 492.

4.2 Carlos Lacerda: o algoz dos presidentes, o sensível tradutor

Tudo que se fale sobre Carlos Lacerda será insuficiente ante esse personagem tão complexo em tempos que o Brasil ainda se debatia em um penoso processo de modernização e vaivéns entre democracia e estado de exceção. Seleccionarei do homem e do político o que considero importante para retratar o tradutor; Carlos Lacerda era muitos, e nem todos entrarão nesta tese.

Carlos Lacerda era figura de extremos, e não poucas vezes mudou de correntes e opiniões. Apesar da família tradicional e influente,⁷⁷⁹ não vivia entre mordomias: a derrocada financeira da família e as conseqüentes dificuldades constavam das memórias do jornalista, que relatou ter tido que vender até a biblioteca de seu pai, em 1934, para fazer dinheiro.⁷⁸⁰ Tal qual Érico Veríssimo, Lacerda talvez precisasse pôr meias-solas em traduções (próprias e alheias) para pagar as contas do fim do mês. No entanto, também é possível que ele fizesse das traduções (e das escolhas das obras e autores a traduzir) uma espécie de projeto político, como sustentou Eliane Euzébio em sua dissertação de mestrado, orientada em 2007 pelo Prof. John Milton, na Universidade de São Paulo (USP), e intitulada *O poder das ideias: as traduções com objetivos políticos de Carlos Lacerda*.⁷⁸¹

Ainda que nem todas as suas traduções tivessem objetivos claramente políticos, uma análise sobre as escolhas de Carlos Lacerda demandam não apenas a compreensão do período histórico em que suas traduções se inserem, mas também de sua ideologia a refletir na sua posição tradutória e nos seus horizontes de tradutor. Afinal, para Berman:

⁷⁷⁹ “Seu pai foi jornalista, deputado federal de 1912 a 1920, revolucionário em 1922 e 1924, novamente deputado federal e revolucionário em 1930, membro da Aliança Nacional Libertadora (ANL) e acusado de envolvimento no levante comunista de 1935. Seu avô por parte de pai, Sebastião Eurico Gonçalves de Lacerda, foi ministro da Indústria, Viação e Obras Públicas de 1897 a 1898, no governo de Prudente de Moraes, e ministro do Supremo Tribunal Federal (STF) de 1912 a 1925. Seus tios, Fernando e Paulo de Lacerda, foram líderes do Partido Comunista Brasileiro, então chamado Partido Comunista do Brasil (PCB)” (KELLER, Vilma. Carlos Frederico Werneck de Lacerda. *Dicionário biográfico do Centro de Pesquisa e Documentação da Fundação Getúlio Vargas*. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/carlos-frederico-werneck-de-lacerda>>. Acesso em 01. abr. 2016).

⁷⁸⁰ LACERDA, Carlos. *Rosas e pedras de meu caminho*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001. 307p. p. 54.

⁷⁸¹ EUZÉBIO, Eliane. *O poder das ideias: as traduções com objetivos políticos de Carlos Lacerda*. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Língua Inglesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2007. Disponível em: <www.teses.usp.br/TESE_ELIANE_EUZEBIO.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2016.

A noção de horizonte possui uma dupla natureza. Por um lado, designa *esse-a-partir-de-que o agir do tradutor tem sentido e pode desenvolver-se, apontando o espaço aberto desse agir. Mas, por outro lado, ela designa o que encerra, o que fecha o tradutor em um círculo de possibilidades limitadas*. O uso da língua o confirma, falando, no primeiro sentido, de uma “vida sem horizonte” (sem abertura, sem perspectivas) e, no segundo, de alguém que tem um “horizonte limitado”.⁷⁸²

A noção de horizonte assume especial relevância ante um tradutor como Carlos Lacerda. *Entre a vida e o sonho*, a tradução de *House of mist*, foi publicada em fevereiro de 1949; em 27 de dezembro desse mesmo ano, circularia a primeira edição da *Tribuna da Imprensa*, o incendiário jornal de sua propriedade. Quando traduziu María Luisa Bombal, Carlos Lacerda já era o colunista infatigável, pretendia-se o paladino da democracia e o feroz combatente de comunistas. Era, então, vereador pela UDN (União Democrática Nacional), partido ultraconservador anticomunista, e já havia sofrido dois atentados. Era recente a sua conversão ao catolicismo (o que teria ocorrido em 1948, segundo Dulles⁷⁸³), mas abraçara a religião com fervor. Trabalhava no *Correio da Manhã*, no qual mantinha coluna (intitulada *Na tribuna da Imprensa*) em que defendia uma política liberal de imigração (que, segundo ele, poderia trazer ao Brasil “as características mais convenientes de sua ascendência europeia”⁷⁸⁴) e clamava pela redução de entraves para o capital estrangeiro. Blasfemava igualmente contra os “nacionalistas do bananismo”⁷⁸⁵ e os comunistas. Empolgava-se com a questão do petróleo; citava Monteiro Lobato, quem teria dito que o Brasil seria o único país do mundo a ter petróleo e não fazer nada com ele.⁷⁸⁶ Lobato, como Lacerda, conciliava a literatura com a política, a tradução de clássicos com discursos agressivos, e parecia ser uma inspiração. O polissistema brasileiro, no entanto, reservou a Monteiro Lobato um lugar ao cânone literário; ao nome de Carlos Lacerda, porém, o termo *conspirador* seria mais frequentemente associado que o de *escritor*.

Quando se dispôs a traduzir María Luisa Bombal, Carlos Lacerda era idólatra dos Estados Unidos. Segundo John Dulles, teriam sido os vínculos que Lacerda mantinha com o Partido Comunista em pleno Estado Novo que o teriam aproximado dos norte-americanos:

⁷⁸² Tradução feita por Patrícia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho: «La notion d’horizon a une double nature. D’une part, désignant *ce-à-partir-de-quoi l’agir du traducteur a sens et peut se déployer, elle pointe l’espace ouvert de cet agir. Mais, d’autre part, elle désigne ce qui clôt, ce qui enferme le traducteur dans un cercle de possibilités limitées*. L’usage de la langue le confirme, qui parle, pour le premier sens, d’une « vie sans horizon » (sans ouverture, sans perspectives) et, pour le second, de quelqu’un qui a un « horizon limité ». BERMAN, 1995, pp. 80 – 81.

⁷⁸³ DULLES, John W. *Carlos Lacerda: a vida de um lutador*. Tradução de Vanda Mena Barreto de Andrade. vol. 1. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. 512p. p. 115.

⁷⁸⁴ Id. Ib., p. 122.

⁷⁸⁵ Id. Ib., p. 123.

⁷⁸⁶ Id. Ib., p. 112.

Era uma época difícil para jornalistas, especialmente os que tinham fama de esquerdistas. Felizmente para um pequeno número deles, o departamento americano de Coordenação dos Assuntos Interamericanos, dirigido por Nelson Rockefeller, preparava-se para combater a propaganda nazista no Brasil. Assim, Armando d'Almeida, diretor de uma firma de relações públicas, criou a Agência Interamericana para traduzir e publicar no Brasil material vindo dos Estados Unidos. A agência, que pagava salários mais altos do que os dos jornalistas, contratou Carlos em junho de 1940.⁷⁸⁷

Não só no Brasil a ameaça comum do nazismo unificaria norte-americanos e soviéticos: eram tempos de guerra contra o Eixo. Em 1939, em plena Segunda Guerra, porém, Carlos Lacerda seria *expulso*⁷⁸⁸ do PCB (Partido Comunista do Brasil) e passaria a proferir discursos anticomunistas virulentos e emocionais que se assemelhariam ideologicamente aos de María Luisa Bombal. Também como ela, Lacerda se derramaria em louvores pelos Estados Unidos como nação e estabeleceria com os norte-americanos relações que não passariam incólumes a críticas dos compatriotas. Dulles o exemplificou com uma carta a Mario de Andrade, datada de 11 de outubro de 1941, na qual Lacerda se lamentaria:

“Você tem feito insinuações”, disse Carlos na carta, “acerca da minha posição na campanha de aproximação com os Estados Unidos, afirmando amavelmente que eu faço isso ‘porque preciso viver’.” Carlos admitiu que, durante o debate sobre a promulgação da Lei de Segurança Nacional, havia combatido o imperialismo americano. No entanto, escreveu, convenceu-se “de que só com o estímulo americano se pode organizar uma força democrática de resistência ao nazismo no Brasil”. Ressentido com a imagem de que ele estava se “vendendo aos americanos”, Carlos escreveu que “no apoio aos americanos, como aos ingleses, está um dever de consciência em face do inimigo comum, do inimigo único, que é o nazismo”.⁷⁸⁹

Eram tempos em que os brasileiros conviveriam com diversas notícias acerca dos *sanguinários alemães* contra os quais todos deveriam unir forças. O nazismo fazia os russos parecerem um *mal menor*. No periódico *O Fluminense*, de 10 de setembro de 1942, lia-se, na capa, a seguinte exortação ao povo brasileiro, após o “torpedeamento dos nossos navios e o assassinio bárbaro de nossos irmãos” promovido pelas tropas nazistas:

Colaborar com ele [Getúlio Vargas], de modo mais intenso e eficiente, para que alcancemos a vitória final revidando o golpe que nos foi desferido pelos sanguinários alemães é nosso dever. Enquanto não formos convocados para as

⁷⁸⁷Id. Ib., p. 67.

⁷⁸⁸O termo *expulso* foi grafado porque, como consta das memórias do próprio Lacerda: “Nunca pertenci ao Partido nem à Juventude Comunista. Deixei que durante tantos anos amigos e inimigos repetissem essa informação errada apenas por amor à ideia geral e horror à covardia. Para ser comunista só me faltou, precisamente, ser membro do Partido ou de uma de suas organizações autorizadas” (LACERDA, 2001, p. 151).

⁷⁸⁹DULLES, 1992, p. 68.

fileiras do glorioso Exército Nacional, devemos, como simples civis, ir trabalhando e envidando esforços, igualmente necessários, para fortalecer a pátria comum.⁷⁹⁰

Carlos Lacerda não clamaria pelo apoio incondicional ao ditador estadonovista, mas testemunharia uma época em que literatura e política estreitariam ainda mais suas relações. Segundo pesquisa de Bruno Gomide,⁷⁹¹ entre 1943 e 1945, o Brasil traduziria literatura russa num furor como nunca antes visto.⁷⁹² Na *Hemeroteca Digital*, uma pesquisa selecionando o período de 1940 e 1949 e todos os jornais que compõem o arquivo, a busca pelo termo *Dostoievski* resultou em 814 ocorrências. *Tolstói*, por sua vez, contabilizou 3.166 ocorrências. A título de comparação, para os mesmos critérios de busca, os resultados para *Cortázar* totalizam 45, e, para *Jorge Luis Borges*, apenas 17. Nem mesmo *Pablo Neruda*, com suas 563 ocorrências, suplantaria o frisson provocado pelos russos quando Stalingrado prefiguraria a “virada política e simbólica”⁷⁹³ daquela década. Mas, quando todos saudavam as traduções (majoritariamente indiretas) de “Dostoiévski, Tolstoi e Gorki, em primeiro lugar, e Tuguêniev, Gógol e Púchkin, a seguir”,⁷⁹⁴ Carlos Lacerda não se furtaria de publicar uma crítica literária sobre “as horríveis traduções que editores bem intencionados nos serviam”.⁷⁹⁵ Ele próprio, Carlos Lacerda, ainda que sob um pseudônimo, chegaria a traduzir o clássico *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói.⁷⁹⁶ O emprego do pseudônimo pode indicar que, para Lacerda, a disseminação do texto parecia ser um fim maior que a sua própria projeção e o *status* como erudito.

Se foi consequência ou não de ter sido contratado pelos americanos, o fato é que Carlos Lacerda parecia ter predileção por traduzir obras que refletissem a tradição liberal democrática americana e não só por meio de biografias, como a de Thomas Jefferson, por Francis Hirst (1943), e *Minha mocidade*, de Winston Churchill (1941), mas também por ficções. A partir de dados de sua biografia e também por força de sua própria pena, seria

⁷⁹⁰ *O Fluminense*, 10 de setembro de 1942, capa. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_08&pesq=sanguin%C3%A1rios%20alem%C3%A3es&pasta=ano%20194>. Acesso em: 5 dez. 2016.

⁷⁹¹ GOMIDE, Bruno. *Estado Novo, José Olympio e Dostoiévski: por que uma “coleção” de obras completas?* In: *Anais do 38º Encontro da ANPOCS (2014)*. GT Pensamento Social no Brasil. Disponível em: <<http://www.anpocs.org/index.php/papers-38-encontro/gt-1/gt28-1/9098-estado-novo-jose-olympio-e-dostoiievski-por-que-uma-colecao-de-obras-completas/file>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

⁷⁹² Denise Bottmann, em seu *blog*, traz uma relevante lista de “81 autores, em 222 livros publicados, abrangendo cerca de 470 textos entre contos, novelas e romances” russos traduzidos entre 1900 – 1950. Conforme BOTTMANN, Denise. *Bibliografia Russa Traduzida no Brasil (1900-1950)*. Disponível em: <<http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

⁷⁹³ GOMIDE, 2014, p. 14.

⁷⁹⁴ GOMIDE, 2014, pp. 4 – 5.

⁷⁹⁵ GOMIDE, 2014, p. 12.

⁷⁹⁶ EUZÉBIO, 2007, p. 27.

possível afirmar que, em tudo que Lacerda se envolvia, havia, por detrás, uma vontade de projeto, uma vontade de poder. Afinal, não era homem dado a cumprir ordens, como ele mesmo afirmava:

Nunca me preparei para a história. Agora, quando me mandam cuidar disso ou coisa parecida, nem essa terrível senhora, para mim, havia de ser em público a de encomenda. Como um dever, uma prebenda. É exaustivo como uma vã sessão de psicanálise sem sofá, um mergulho em pé, de olhos abertos, num rio gelado e claro de montanha: um passeio sob coação.⁷⁹⁷

Lacerda era obcecado pela ideia de ser presidente da República, a ponto de admitir em artigo, primeiro publicado na revista *Manchete* e depois integrado ao livro de memórias, que: “preocupa-me saber que, no passar do tempo, talvez a minha oportunidade de ser Presidente da República – cargo para o qual me preparei, venha quando a saúde já não me ajudar e as disposições do espírito se recusarem às do corpo”.⁷⁹⁸ Diante de tal missão, tinha sempre se ocupado da tarefa de semear ideias que contribuíssem para o alcance de suas ambições políticas e que, antes de tudo, disseminassem o seu pretendido verniz intelectual.

Segundo pesquisa de Eliane Euzébio:

Lacerda traduziu para o português clássicos como *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói, e *Júlio César*, de Shakespeare, além de *Caracteres (Caractères)*, de La Bruyère (1936), sob o pseudônimo Luiz Fontoura e *Minha mocidade (My Early Life)*, de Winston Churchill (1941), de quem era grande admirador.⁷⁹⁹

Uma relevante tradução assinada por Carlos Lacerda veio assim anunciada na página dois do *Diário de Notícias* de 6 de dezembro de 1942, na coluna Letras e Artes:

Um professor americano que nunca veio ao Brasil escreveu há pouco a mais esclarecedora obra sobre o trabalho do índio na colonização do Brasil. Essa obra imporá, sem dúvida, retificações ao erro tão divulgado pelas histórias do Brasil, à exceção de algumas mais destacadas, sobre o valor do índio na produção. Apoiado em farta documentação e num estudo que é modelo de síntese, disposição, clareza e honestidade científica, o professor Alexander Marchant apresentou uma obra definitiva. “From Barter to Slavery” (“Do escambo à escravidão”) aparecerá proximamente em português, na tradução do sr. Carlos Lacerda.⁸⁰⁰

⁷⁹⁷ LACERDA, 2001, p. 32.

⁷⁹⁸ LACERDA, 2001, p. 81.

⁷⁹⁹ EUZÉBIO, 2007, p. 27.

⁸⁰⁰ DIÁRIO DE NOTÍCIAS, de 6 de dezembro de 1942, página 2, coluna Letras e Artes. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=tradu%C3%A7%C3%A3o%20de%20carlos%20lacerda&pasta=ano%20194>. Acesso em: 5 dez. 2016.

Lacerda dedicou-se a traduções, à legendagem de filmes e às escritas pessoais de cunho político ou artístico e literário. Sua vasta produção passaria por poemas, contos, crônicas, romances e teatro, além de crítica literária e adaptações para as mídias da época. A título de exemplo: em 1941, a Rádio Gazeta, de São Paulo, aceitou sua proposta sobre o *Teatro dos mil e um contos*, uma seleção dos considerados “os melhores do mundo”, e irradiou, uma ou duas vezes por semana, com o patrocínio de firmas comerciais, adaptações feitas em conjunto com o poeta Paulo Mendes de Almeida, de contos de Honoré de Balzac, W. Somerset Maugham, Guy de Maupassant e outros.⁸⁰¹ Como dramaturgo, Carlos Lacerda deixou três peças de relativo êxito: *O rio*, produzida por Álvaro Moreira, e publicada, em 1943, pela Editora Gaveta, com ilustrações de Lívio Abramo;⁸⁰² *A bailarina solta no mundo*, obra cômica, e *Amapá*, que mesclava surrealismo em cenas de sonhos interpretadas por dançarinos que representavam absurdos como um prato de presunto com ovos.⁸⁰³ As duas últimas peças estiveram em cartaz em 1945 e têm alguns componentes talvez risíveis, mas (antes disso) mágicos.

Em 1947, enquanto se promoviam ferrenhos debates em função da privação de legalidade ao PCB, sua relação com os escritores descambou. Lacerda acusaria o escritor Jorge Amado e o jornalista Samuel Wainer de receberem dinheiro alemão para propagar no Brasil a doutrina do pacto Stalin-Hitler. Em represália, vários integrantes da Associação Brasileira de Escritores (ABDE) ameaçariam abandonar o Segundo Congresso de Escritores, realizado em Belo Horizonte em meados de outubro, caso Lacerda dele participasse.⁸⁰⁴ Para apaziguar os ânimos, a solução foi permitir que Lacerda assistisse às seções do Congresso, mas não lhe conceder a palavra. Mesmo assim, Lacerda pôde interagir:

Carlos Lacerda participava das reuniões que duravam a noite inteira no Bar Pingüim com Carlos Drummond de Andrade, Décio de Almeida Prado, Luís Martins, Arnaldo Pedroso Horta e Antônio Cândido de Melo e Sousa. Após o término do Congresso, Carlos levou Murilo Miranda, Luís Martins e Alceu Marinho Rego no seu primeiro carro, um Ford recém-adquirido, pela estrada de terra até o Rio. Sua falta de prática na direção assustou os companheiros, principalmente quando Carlos fazia as curvas em alta velocidade.⁸⁰⁵

⁸⁰¹ DULLES, 1992, p. 69.

⁸⁰² DULLES, 1992, p. 71.

⁸⁰³ DULLES, 1992, p. 86.

⁸⁰⁴ DULLES, 1992, p. 103.

⁸⁰⁵ DULLES, 1992, p. 104.

Carlos Lacerda seguiria escrevendo – originais e traduções – até o fim da vida. Não seria incomum a um brasileiro deparar-se com a combinação de palavras “tradução de Carlos Lacerda” estampada em uma página de jornal. Na *Hemeroteca Digital*, uma busca a partir dessa combinação de palavras para a seleção “todos os jornais” localizou 38 ocorrências para o período 1940 – 1949.

Lacerda ambicionava ser uma liderança na construção da democracia (a sua visão de democracia), queria impor-se como exemplo, e semear cultura para espanar a mediocridade. Sentia-se vocacionado a isso: “Faço com naturalidade o que alguém precisa fazer”.⁸⁰⁶ Embora o acesso à cultura não fosse então (como nunca o foi, de fato) homogêneo, todos os Estados brasileiros dispunham de salas de cinema naqueles 1949, e apenas os territórios do Guaporé (hoje Rondônia) e Rio Branco (hoje Roraima) não ostentavam cine-teatros.⁸⁰⁷ O cinema, o rádio e a incipiente televisão integrariam, progressivamente, aquele pouco mais de um terço de brasileiros residentes nas cidades.⁸⁰⁸

O cinema era uma nova mágica, um novo instrumento para disseminar ideias, e Lacerda entenderia esse poder. A primeira edição da *Tribuna da Imprensa* anunciaria dez filmes e dez peças teatrais em cartaz no Rio de Janeiro. Apesar da aparente paridade numérica (dez títulos em cartaz para cada modalidade), o cinema teria várias seções ao longo do dia e forte apelo popular. Com efeito, dados do IBGE⁸⁰⁹ indicam o total de 3.502.938 espectadores para 10.173 espetáculos teatrais em cartaz no Brasil ao longo de 1949. Analisando a distribuição regional, tem-se que: 4.391 peças estariam em cartaz na capital do país (com 1.757.408 espectadores no total), 1.515, em São Paulo (573.364 espectadores ao total), e 1.290 no Rio Grande do Sul (com um total de 311.795 espectadores) ao longo daquele ano de 1949. Significa dizer que o Distrito Federal (então, o Rio de Janeiro), São Paulo e Rio Grande do Sul concentravam aproximadamente 70,74% das obras teatrais em cartaz e 75,43% dos

⁸⁰⁶ LACERDA, 2001, p. 305.

⁸⁰⁷ IBGE. *Anuário Estatístico do Brasil*. Casas de espetáculo arroladas por unidade da federação segundo a localização e a natureza - 1949. Disponível em: <http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/arquivos_download/cultura/1951/cultura1951m_aeb177.pdf> Acesso em: 6 dez. 2016.

⁸⁰⁸ “A população classificada como urbana em 1950 correspondia a cerca de 36% do total da população brasileira” segundo SILVA, Néelson do Valle; BARBOSA, Lígia de Oliveira. População e estatísticas vitais. In: IBGE. *Estatísticas do século XX*. Disponível em: <<http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/seculoxx.pdf>> Acesso em: 2 nov. 2015. p. 49.

⁸⁰⁹ IBGE. *Anuário Estatístico do Brasil*. Diversões públicas: o movimento anual de espetáculos, por unidades da federação, segundo o gênero dos espetáculos realizados - 1949. Disponível em: <http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/arquivos_download/cultura/1951/cultura1951m_aeb178.pdf> Acesso em: 6 dez. 2016.

espectadores de teatro no Brasil. Seria menos heterogêna a distribuição regional dos filmes, que totalizavam 185.668.090 espectadores (um bom número para o Brasil que contou 51.944.397 brasileiros no Censo de 1950⁸¹⁰).

À página 7 da *Tribuna da Imprensa* de 27 de dezembro de 1949,⁸¹¹ a programação de espetáculos vinha acompanhada de pequenos comentários que podem ter induzido bilheteria e recepção dos filmes em cartaz. Dois filmes eram anunciados como baseados em romances internacionais: *O correio do rei* vinha descrito como: “Italiano. Baseado no romance de Stendhal, *O vermelho e o negro*”, e *O grande industrial*, como: “Mexicano. Baseado no romance de Georges Ohnet”. Outros dois títulos eram classificados como “alemães antigos”, inspirados óperas de Richard Strauss, falecido naquele ano: *O morcego* e *Rosas do sul*. Um quinto filme, *A bela ditadora*, trazia no elenco Gene Kelly dançando e Frank Sinatra cantando. Os outros cinco eram: *Vontade indômita* (classificado pelo jornal como “típico de Gary Cooper”), *Monstro de um mundo perdido* (“tipo King Kong”), *O invencível* (“Box. Lutas no ringue e fora dele”), *Búfalo Bill* (“Reprise do filme sobre a vida do mais famoso desbravador do Oeste norte-americano) e *Esquina da vida* (“filme que se diz de fundo educativo já em 3ª semana. Mas enredo desconexo”). Não é possível dizer se essa página foi redigida pelo próprio Carlos Lacerda, mas certamente teve revisão ou interferência dele. Cabe notar que *Búfalo Bill* é descrito com linguagem mais cuidadosa, talvez um reflexo do gosto de Lacerda por biografias e pelos norte-americanos.

Com relação a *House of mist*, as intenções de John Huston e da Paramount de levá-lo às telas do cinema certamente motivariam o trabalho tradutório de Carlos Lacerda e o projeto editorial da Irmãos Pongetti. A esse filme, decerto, previam o êxito de público nas salas de cinema brasileiras e isso, segundo a experiência da Pongetti com *E o vento levou* (o grande êxito literário da década, atingindo a marca de 50 mil cópias vendidas, não obstante “o preço de 25\$000 por um livro de 854 páginas – 35\$000 na versão encadernada”⁸¹²) aqueceria as vendas em tempos de crise.

⁸¹⁰ IBGE. *População do Brasil na data dos recenseamentos gerais*. Disponível em: <http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/arquivos_download/populacao/1952/populacao_a1952aeb_01.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2016.

⁸¹¹ TRIBUNA DA IMPRENSA, edição de 27 de dezembro de 1949, página 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=154083_01&pasta=ano%20194&pesq=cinema>. Acesso em: 6 dez. 2016.

⁸¹² HALLEWELL, 2012, p. 492.

Em 1949, ano de publicação da tradução de María Luisa Bombal no Brasil, foram apenas 40 os registros de propriedade intelectual de obras literárias na Biblioteca Nacional. Conforme o IBGE, um ano antes, houve 64 registros, e, em 1947, foram 70 os registros contabilizados.⁸¹³ O Brasil testemunharia um progressivo declínio na produção editorial no final da década de 1940, a alastrar-se pela de 1950. Um êxito editorial àquelas alturas seria muito bem-vindo à Pongetti e ao tradutor.

Contudo, além das estratégias de mercado, o apreço pela linguagem simbolista e até mesmo pelo rol de personagens femininas de Bombal poderiam ter sido motivações ao projeto de tradutório de Carlos Lacerda. Em *Rosas e pedras de meu caminho*, ele fez referências e descrições elogiosas às mulheres de sua família. Da esposa Letícia, dizia: “Minha mulher se gaba de não entrar em pânico. Letícia tem sangue italiano, pois seu pai era dos Abruzos; mas, na minha opinião, também tem sangue de índio, sofre sem espantos”.⁸¹⁴ Da mãe, por sua vez, falava:

Minha mãe parecia ter, e creio que tinha, nítida preferência pelo meu irmão mais velho, nascido no tempo em que foi mais feliz, o seu tempo de jovem senhora, de menina e moça, em que ela se fantasiava, muito linda morena, de alsaciana ou de espanhola. Com o tempo ela foi distribuindo igualmente pelos filhos a sua ternura discreta, fiel e pontual, sem arremessos nem rompantes. Nas horas mais graves, ela é a pessoa que se põe a arrumar a sala, a por as coisas no lugar, para se conter, para não se entregar, nem ao desespero nem ao sofrimento com um sorriso (...).⁸¹⁵

É possível reconhecer nessas linhas uma aproximação com as novelas em espanhol de María Luísa Bombal, que talvez Lacerda tenha lido. A descrição de sua esposa Letícia remete à personagem Zoila, de *A amortalhada*, a índia araucana que sofre calada e não se abate pela idade. E Ana Maria, a morta-narradora principal dessa novela, era a mulher que encarava o desdém e o desquite (tal qual a mãe de Carlos Lacerda), que enfrentava o desamor e as convulsões da casa e dos filhos arrumando as coisas, decorando o lar, jogando bocha, conversando com o Padre Carlos e desfrutando o tapete azul, o seu maior luxo em casa. Não se sabe se o contato com as personagens de Bombal teria feito Lacerda descrever as mulheres de sua vida íntima como as *heroínas* de *A amortalhada*, ou se o gosto pela escrita de María Luísa veio justamente por causa da presença forte das mulheres de seu entorno. No entanto, é

⁸¹³ IBGE. *Propriedade intelectual*: registro de obras na Biblioteca nacional entre 1947 – 49. Disponível em: <http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/arquivos_download/cultura/1950/cultura1950_aeb01_a_02pdf>. Acesso em: 6 dez. 2016.

⁸¹⁴ LACERDA, 2001, p. 73.

⁸¹⁵ LACERDA, 2001, p. 67.

possível afirmar que, ao olhar atento, a linguagem de Bombal desvela-se até mesmo na descrição de Carlos Lacerda sobre sua tia-avó que morrera afogada num tanque (evocando o *estanque* – açude – em que se banhava a personagem sem nome de *A última névoa*). Cores, musgos e silêncios semelhantes aos do bosque onde Ana María, de *A amortalhada*, seria enterrada ao final da novela são percebidos neste trecho retirado das memórias do primeiro tradutor de María Luísa no Brasil:

E o rio clareava de uma luz amarela, vinda das águas barrentas, o verde-escuro do arvoredo e aquele fundo sempre úmido, trescalante, como de um alambique de sumo de frutas, sombra suculenta das árvores plantadas pela infatigável mulher da ilha da Madeira. No dia em que meu avô recebeu visita, sugerida por meu pai, de um especialista do Jardim Botânico do Rio, que levou folhas murchas e umas raízes escuras, para plantar vitória-régia e flor-de-lótus no tanque da chácara, começaram a tirar os peixes vermelhos e o esguicho que havia no meio; encheram o tanque de lama (...). Esperei que a minha tia-avó menina e morta ao menos gritasse, sufocada, afogada pela segunda vez debaixo da vitória-régia. Mas acabou o serviço, tudo ficou silencioso. Voltei aos meus deveres, galopando sobre o chão de folhas úmidas, entre cacauzeiros novos e imensas mangueiras muito juntas, que cresciam, contorcidas, em busca do sol disputado umas às outras.⁸¹⁶

Se não fosse pelo toque abrigado das vitórias-régias, mangueiras e cacauzeiros, poder-se-ia pensar que se tratasse de trecho escrito por punho e letra da chilena María Luísa Bombal. Contudo, e em se tratando do tradutor que insere o brejo, o engenho e o crochê das mulheres em pleno sul do Chile, não seria de espantar o encontro com vitórias-régias, mangueiras e cacauzeiros em uma tradução ambientada na Patagônia. De fato, o trabalho de Carlos Lacerda transformaria *House of mist* em *Entre a vida e o sonho*, e efetivamente inseriria, na edição brasileira, *engenhos* (onde no original havia *moinhos*), *brejo* (onde o original previa *pântano*) e o *crochê* (onde o original referia o ato de *tecer*). Isso parece mostrar a busca de Lacerda por fluência, nos termos definidos por Lawrence Venuti:

Uma tradução fluente é imediatamente reconhecível e inteligível, ‘familiarizada’, domesticada, não ‘desconcertantemente’ estrangeira, capaz de dar ao leitor ‘acesso desobstruído a grandes pensamentos’, aquilo que está ‘presente no original’. Sob o regime da tradução fluente, o tradutor trabalha para tornar o seu trabalho ‘invisível’, produzindo o efeito ilusório de transparência que, ao mesmo tempo, disfarça o seu status como uma ilusão: o texto traduzido parece ‘natural’, isto é, não traduzido.⁸¹⁷

⁸¹⁶ LACERDA, 2001, p. 48.

⁸¹⁷ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, para o trecho: “A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, “familiarised” domesticated, not “disconcerting[ly]” foreign, capable of giving the reader unobstructed “access to great thoughts”, to what is “present in the original”. Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work “invisible”, producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems “natural”, i. e., not translated.”. VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: _____. *The translator’s invisibility: a history of translation*. Londres: Routledge, 1995. 353p. (pp. 1 – 42), pp. 4 – 5.

Porém, na esteira de Venuti, a busca por fluência é que acomete o tradutor de *invisibilidadade*, ao promover a ilusão de que o texto não é traduzido. Só que a invisibilidade tradutória de Lacerda era tão indiscreta quanto ele próprio. Com uma biografia emocionante, assim como María Luisa Bombal, Lacerda praticava as palavras com paixão parecida à dela. Anticomunista como a chilena, assim como ela bradou pela intervenção dos militares.⁸¹⁸ Ao contrário dela, porém, não tardou em vociferar contra a mesma ditadura. Foi crítico do regime pós-64 assim como foi do getulismo. Colecionava em sua biografia o feito de ser detido por três vezes nos anos de 1937 e 1938 por “professar ideias esquerdistas”,⁸¹⁹ e ser o mais famoso anticomunista do Brasil. Pretendia-se o paladino dos ideais republicanos e entrou para a história como o autor dos discursos mais ofensivos à democracia. Por quatro vezes, sobreviveria a atentados, mas existe a suspeita de que possa ter sido morto pelo regime militar.⁸²⁰ Não surpreenderia ouvir do tradutor a mesma frase que proferiu a autora traduzida: “Minha vida é uma extravagância à qual estou resignada”.⁸²¹

Diante de um homem de tantos extremos, não estranha que sua faceta de tradutor tenha sido ficado relegada a um segundo plano. Não obstante, ao menos em alguns momentos, Carlos Lacerda foi um liberal na política e com as mulheres, além de sensível tradutor de uma prosa feminina ousada, embora inferior à pulsão erótica das novelas antecessoras em língua espanhola.

Por certo, é preciso reconhecer, também, que não foi Carlos Lacerda quem pôs o nome de María Luisa Bombal em circulação no Brasil. Antes mesmo da tradução de 1949, Bombal, esporadicamente, era referida pelos jornais brasileiros. Em 24 de setembro de 1944, no *Correio da Manhã*, o artigo *Vizinhança literária*, assinado por Lúcia Miguel Pereira, dizia: “Ficamos [os brasileiros] íntimos de franceses, ingleses, nórdicos, slavos, ficamos atentos ao

⁸¹⁸ CPDOC. FGV. Carlos Lacerda. In: _____. *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/carlos_lacerda#>. Acesso em: 8 dez. 2016.

⁸¹⁹ DULLES, 1992, p. 74.

⁸²⁰ Várias versões relacionam a sua suspeita morte em hospital à Operação Condor e o desaparecimento, em menos de dez meses, de outros dois grandes políticos que compunham a Frente Ampla contra o regime militar, que teria unido os antigos desafetos Carlos Lacerda (morto em 21/05/1977), Juscelino Kubitschek (morto em 22/08/1976) e João Goulart (morto em 06/12/1976). Sobre o assunto: “Mataram Lacerda”. *Revista Isto É*, 04 jun. 2000. Disponível em: <http://www.istoe.com.br/reportagens/37854_MATARAM+LACERDA+>. Acesso em 20 abr. 2016. Também: SILVA, Angela Moreira Domingues da. Atestados: Carlos Lacerda. Histórias mal contadas. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, 18/07/2013. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/atentados-carlos-lacerda>>. Acesso em 24 abr. 2016.

⁸²¹ Tradução minha ao trecho: “Mi vida es una extravagancia a la que estoy resignada”. EWART, Germán. Retratos: María Luisa Bombal. *El Mercurio*, 18 de febrero de 1962. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 392.

que se passava na Europa. E nem olhávamos para os que ficavam perto – que, aliás, nos pagavam na mesma moeda. Mas veio a guerra e tudo mudou”.⁸²² Foi por causa da guerra, continuava Pereira, que o Brasil aproximou-se dos Estados Unidos, esse vizinho das visitas cerimoniais, “com muitos salamaleques”. Lamentava, no entanto, que em frente aos vizinhos hispanoamericanos, continuássemos os brasileiros comportando-nos como *snobes*. E, sim, comportamo-nos como *snobes*, ao menos no que tange a María Luisa Bombal, que, em vida, só se viu traduzida no Brasil em função da sua publicação em inglês, como ela mesma lamentou no seu discurso à *Academia Chilena de Lengua*, em 22 de setembro de 1977.⁸²³ Não obstante, e pelas referências a seu nome na *Hemeroteca Digital* em periódicos com data anterior à publicação de *Entre a vida e sonho*, não é de se descartar que ela tenha sido lida nas edições portenhas de *La última niebla* e *La amortajada*. Sua acolhida pelo público comum, porém, viria mesmo com a tradução de Lacerda e com esta obra bastante diferente no que tange à estrutura narrativa e ao papel da mulher, como se vê a seguir.

4.3 Da última névoa, fez-se *House of mist*; desta, *Entre a vida e o sonho*

Como se viu no terceiro capítulo desta tese, *House of mist* foi tratada como uma tradução ao inglês de *La última niebla* em função de declarações da própria autora. Em discurso à *Academia Chilena de Lengua*, em 22 de setembro de 1977, María Luisa Bombal proferiu: “O êxito de crítica e de público leitor que tinha obtido me animou a **traduzir-me a mim mesma** do espanhol para o inglês” (grifei).⁸²⁴ São muitos os problemas teóricos decorrentes dessa afirmação. Primeiro, María Luisa tinha dificuldades com o inglês e escreveu *House of mist* com a ajuda do marido Fal de Saint-Phalle, a quem a obra está dedicada com os seguintes dizeres: “*To my husband, who has helped me to write this book in English*” (Carlos Lacerda o traduziu: “A meu marido, que me ajudou a escrever este livro em inglês”). Este, portanto, não teria sido um caso genuíno de *autotradução*, se entendêssemos como tal o processo (em geral solitário) em que um autor passa uma obra sua (a mesma obra) de uma língua a outra. Contudo, se o conceito de *tradução* não é consenso, muito menos o

⁸²² PEREIRA, Lúcia Miguel. *Vizinhança literária*. In: *CORREIO DA MANHÃ*. 24 de setembro de 1944. Segunda Seção. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pesq=maria%20luisa%20bombal>. Acesso em: 3 nov. 2016.

⁸²³ BOMBAL. Discurso en la Academia Chilena de Lengua. In: ____, 1996. (pp. 314 – 317), p. 316.

⁸²⁴ Tradução minha ao trecho: “El éxito de crítica y de público lector que obtuviera me animó a traducirme yo misma del castellano al inglés”. BOMBAL. Discurso en la Academia Chilena de Lengua. In: ____, 1996. (pp. 314 – 317), p. 316.

seria o de *autotradução*. Análises trazidas por Helena Tranqueiro, em sua tese doutoral,⁸²⁵ abririam margens a que se considerasse *House of mist* como *autotradução*.

Apesar disso, e das palavras solenes de María Luisa quando se viu, finalmente, recebendo alguma premiação em seu país, a autora de *House of mist* oscilava entre considerá-lo ou não uma tradução. Em carta de dezembro de 1952 à pesquisadora Gabriela Mora Cruz, Bombal afirmava que sofria por escrever em inglês, mas que seu livro *House of mist* atingira um êxito considerável e lhe proporcionara certo renome nos Estados Unidos. E, como ressalva, disse ainda:

House of mist não é *La última niebla*. É um novo romance que eu escrevi em inglês (com a ajuda de meu marido para o inglês) baseado no tema da minha *Última névoa*. Creio que é uma joia como prosa poética. Algo assim como um *conto de fadas moderno*. Como eu gostaria que pudesse lê-lo! Para isso, eu teria que traduzi-lo ao castelhano. Veja só que situação absurda para um escritor! Ter de traduzir-se para a sua própria língua! Esse “detalhe” não lhe comprova isso que eu lhe digo sobre o meu destino de escritora ser anormal?⁸²⁶

Também a Lucía Guerra e Richard Cunningham María Luisa escreveria uma carta em 27 de fevereiro de 1978 contendo o seguinte alerta:

Sobre *House of mist*. Espero que vocês não tenham esquecido que esse é um novo romance, versão em inglês (baseada na minha novela em castelhano *La última niebla*) e escrita por mim diretamente em inglês. *House of mist* foi a obra comprada pela “Paramount”, que também retém por contrato os direitos da minha obra *La última niebla* em castelhano.⁸²⁷

⁸²⁵ Helena Tranqueiro considera *autotradução* toda aquela tradução de um original para um outro idioma realizada pelo autor-tradutor sozinho ou com a colaboração de outrem. Nesse caso, segundo Anton Popovic (1976), citado por Tranqueiro, além dos termos “autotradução” ou “self translation”, seria aplicável o termo “authorized translation”. Para Popovic, esse trabalho não deveria ser encarado como uma variante do texto original, mas como verdadeira tradução. Koller (1979), a seu turno, distinguiria a autotradução da “true translation” por meio da ressalva que, nesta, o conceito de “fidelidade” imperava, ao passo que o próprio autor do texto teria liberdades para introduzir modificações no texto ao traduzi-lo. Conforme: TRANQUEIRO, Helena. *Autotradução: autoridade, privilégio, modelo* (Tomo 1: estudo). Tese defendida no Programa de Doutorado em Teoria da Tradução da Universidade Autônoma de Barcelona, em janeiro de 2002. Disponível em: <<https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2002/tdx-1030103-182232/ht1de3.pdf>>. Acesso em: 6 dez. 2016. p. 37.

⁸²⁶ Tradução minha ao trecho: “*House of mist* no es *La última niebla*. Es una nueva novela que yo escribí en inglés (con la ayuda de mi marido para el inglés) basada sobre el tema de mi *Última niebla*. Yo creo que es una joya como novela poética. Algo así como un *cuento de hadas moderno*. Cómo me gustaría que usted pudiera leerlo. Para ello tendría yo que traducirla al castellano. ¿Ha visto usted la situación más absurda para un escritor? ¡Tener que traducirse a su propia lengua! ¿No le comprueba este “detalle” eso que le digo que mi destino de escritor es anormal?”. BOMBAL, María Luisa. Carta a Gabriela Mora Cruz datada de dezembro de 1952. In: BOMBAL, 1996, (pp. 343 – 346), p. 345.

⁸²⁷ Tradução minha ao trecho: “Sobre *House of mist*. Espero que no hayan Uds. olvidado que es una nueva novela, versión en inglés (basada sobre mi novela en castellano *La última niebla*) y escrita directamente al inglés por mí. *House of mist* fue la obra comprada por “Paramount” que retiene asimismo por contrato los derechos de mi obra *La última niebla* en castellano”. BOMBAL, María Luisa. Carta a Lucía Guerra e Richard Cunningham datada de 27 de fevereiro de 1978. In: BOMBAL, 1996, (pp. 374 - 375), p. 374.

Apesar dessas considerações, Lucía Guerra, em 1996, compilou as *Obras completas* de María Luisa Bombal incluindo apenas os textos em castelhano e deixando no ar as seguintes dúvidas: Que são as *obras completas* de um escritor se não tudo aquilo que de *ficção original* ele próprio e sozinho escreveu? Ou, ainda: o que é uma *autotradução* se não tudo aquilo que o próprio autor-tradutor chama de *autotradução*? Mas, e ainda nesses termos, o que seria um *novo romance* se não o que o autor chama de um *novo romance* (e a tal ponto o leva a sério que se propõe a traduzir-se a si mesmo no retorno à acolhida da língua materna)? O título de Lucía Guerra à obra que organizou em 1996, que bem poderia ser *Obras completas em castelhano*, seria equivocado ante a existência de uma nova obra sobre o mesmo tema em outro idioma?

De fato, todas essas questões - que, sim, fazem de María Luisa Bombal um destino “anormal” nas letras (latino- / norte-) americanas – são relevantes para o comparatista e merecem ser mais bem desenvolvidas em trabalhos futuros. Afinal, como lamentava Tranqueiro: salvo os que se dedicaram a estudar “importantes autores como Nabokov, Beckett, Joyce, Tagore ou Saint-John Perse, poucos investigadores do campo da tradução literária deram importância a esse conceito [da autotradução] e ao que podia significar no âmbito da investigação tradutológica”.⁸²⁸ É bem-vinda, portanto, nova pesquisa mais detida sobre os conceitos de *tradução* e *autotradução* aplicáveis a esse caso. Não obstante, tendo eu a concordar com Patricia Rubio, que tratou especificamente sobre o caso de María Luisa Bombal, e percebeu em *House of mist* aproximação ao conceito de *palimpsesto*⁸²⁹ mais do que ao de *tradução*.

⁸²⁸ TRANQUEIRO, 2002, p. 37.

⁸²⁹ Conforme Patricia Rubio, tratando sobre *La última niebla* e *House of mist*: “La similitud de ambos títulos contribuye a la confusión entre las dos novelas, la cual, por ejemplo, es evidente en la ficha de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos que dice **HM** y, entre paréntesis, *La última niebla*, English. La página titular de la edición de Texas University Press no despeja el equívoco al señalar: “two novels by María Luisa Bombal, translated by the author”. Naomi Lindstrom, por otra parte, en su prólogo a la edición de Texas University Press, no aclara tampoco la confusión: “*La última niebla* is the basis of the lengthier work that Farrar, Straus published in 1947 as *House of Mist*, the text reprinted here. However, in the course of producing her own English version of her novel, Bombal felt free to make significant revisions and add entirely new segments” (pp. vii-viii). Como he señalado, **HM** no es una versión ampliada de **LUN** sino una novela autónoma. Si bien **LUN** fue el punto de partida, en la medida en que **HM** nació del proceso inicial de traducción de la primera, casi todo en ésta, especialmente a nivel de la historia, es diferente. Entre las dos novelas existe una relación de palimpsesto, según la define Gérard Genette. Bombal no concibió **HM** a partir de la página en blanco, sino que de un texto existente, el hipertexto en la nomenclatura de Genette; **HM**, el hipotexto, es independiente del anterior, pero integra elementos del texto primero que no fueron totalmente borrados. La relación de palimpsesto permite comprender mejor la confusión que se ha hecho entre ambos textos y por qué, por ejemplo, la propia Lindstrom, en la introducción aludida, se refiere a un texto con el título del otro”. RUBIO, Patricia. *House of*

Por certo, seria possível argumentar que (1) não só este mas todo texto é um palimpsesto, e que (2) os conceitos de original e cópia (subalterna) aplicados à tradução soam tão reacionários que vexariam as citações de Haroldo de Campos, Gayatri Spivak, Kanavillil Rajogapalan, Lawrence Venuti e Antoine Berman feitas ao longo desta tese. Defendo minha posição perante este caso: o que houve, entre *House of mist* e *La última niebla*, não foi a recriação de tramas e efeitos de uma língua em outra; o que se estabeleceu entre esses livros não foi aquele “movimento alterno de ensaios e tentativas [em que] a melhor solução só pode ser, sempre e unicamente um compromisso”,⁸³⁰ como dizia Umberto Eco. *House of mist* não é uma contribuição crítica para a interpretação de *La última niebla*, o que aproximaria a ambas as obras da visão de *tradução* conforme Walter Benjamin, Umberto Eco e mesmo Antoine Berman. É preciso destacar que Umberto Eco, apesar de privilegiá-la, foi o principal teórico a alertar para a necessidade de se estabelecer limites ao conceito de *interpretação* (e, conseqüentemente, de *tradução*), insistindo que o intérprete deveria interrogar “aquela obra, e não as próprias pulsões pessoais”.⁸³¹ A partir de Eco, e aplicando-se sua teoria ao caso, tem-se que María Luisa Bombal, legitimada por sua condição de autora (podendo fazer o que bem entendesse com seu próprio texto), em vez de estabelecer um *compromisso* entre as obras, permitiu-se acatar os conselhos de seu agente literário norte-americano e criar uma segunda obra, inspirada no *tema* da primeira (um *intertexto*, portanto) mas dando vazão a (novas) pulsões pessoais e a estímulos do polissistema literário que receberia essa segunda criação.

María Luisa Bombal, na concepção de *House of mist*, submeteu-se a uma nova *instituição*, recordando, com Even-Zohar, que esta é a força que determina “as normas que prevalecem nessa atividade, permitindo algumas e rechaçando outras (...), ela [a instituição] também remunera e penaliza produtores e agentes”.⁸³² De fato, converter uma novela de quarenta e cinco páginas em um romance de duzentas, foi um pedido do agente literário norte-americano, que teria dito a respeito de *A última névoa*: “Muito bonito, mas é demasiado curto,

mist, de María Luisa Bombal: una novela olvidada. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58111998001100014> Acesso em: 6 dez. 2016.

⁸³⁰ ECO, Umberto. Interpretar não é traduzir. In: _____. *Quase a mesma coisa*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. 458p. (p. 265 – 298), p. 272.

⁸³¹ ECO, Umberto. *Intentio lectoris*: apontamentos sobre a semiótica da recepção. In: _____. *Os limites da interpretação*. Tradução de Pérola Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1990. 315p. (pp. 01 – 19). p. 05.

⁸³² Tradução minha do trecho: “It is the institution which governs the norms prevailing in this activity, sanctioning some and rejecting others. Empowered by, and being part of, other dominating social institutions, it also remunerates and reprimands producers and agents”. EVEN-ZOHAR, Itamar. The literary system. In: _____. *Polisystem studies*. Poetics Today. Vol. 11, n. 1 (1990) pp. 27 – 44. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2015.

e não vamos publicar um poema em prosa. Esclareça o assunto: afinal, a protagonista sonhou ou não sonhou? Dê um final para a história”.⁸³³ O final dado a *House of mist* não é, contudo, uma contribuição à trama de *La última niebla*, pois os personagens são outros, as motivações são outras e as tramas são independentes, como a própria autora fazia questão de ressaltar aos críticos e estudiosos de literatura. Não se tratou, portanto, de uma *tradução* entre línguas e culturas, mas de uma nova criação para uma *instituição* diferente, com diferentes mecanismos de atuação do *mecenato*. Recordemos com André Lefevere que “os mecenas poderão exigir ou, pelo menos, encorajarão ativamente a produção de obras literárias que tenham mais chances de satisfazer suas expectativas”.⁸³⁴ Assim, *House of mist* não visaria àquela *modernidade periférica*⁸³⁵ da fervorosa Buenos Aires dos anos 1920, mas a um *horizonte de expectativa* composto sobretudo por donas de casa de uma América neurótica com a caça aos comunistas e que consumiria livros enquanto a televisão não roubasse o lugar destes.⁸³⁶

Para dissertar sobre a recepção e manipulação da fama literária de María Luisa Bombal no Brasil, é preciso abordar as diferenças entre suas obras e recordar que elas, traduzidas de diferentes idiomas, ingressaram no sistema literário brasileiro também em diferentes épocas. Começemos por aquela que, embora escrita depois por Bombal, ingressou primeiro no Brasil: *Entre a vida e o sonho* (*House of mist*), em tradução de Carlos Lacerda, foi publicada no Brasil pela editora Irmãos Pongetti em 1949.

Como María Luisa Bombal já observara a Gabriela Mora Cruz, *House of mist* era uma espécie de *contos de fadas de moderno*, mas que, apesar disso, transcorria em tempo e local distantes. No prólogo à edição brasileira, a tradução de Lacerda trazia o alerta estabelecido por Bombal na edição da Farrar Straus & Giroux:

(...) Aquêles que se sentem atraídos pelo terror; os que se interessam pela vida misteriosa que as pessoas vivem em sonhos, enquanto dormem; os que acreditam que os mortos não morrem completamente; e os que têm medo do nevoeiro e dos seus próprios corações... talvez gostem de voltar aos primeiros dias dêste século e

⁸³³ Tradução minha ao trecho: “Muy bonito, pero es demasiado corto, y no vamos a publicar un poema en prosa. Aclare el asunto: ¿Soñó o no la protagonista? Póngale final”. EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 397.

⁸³⁴ LEFEVERE, André. O sistema: mecenato. In: _____. *Tradução, reescritura e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. 264p. (pp. 29 – 49), p. 45.

⁸³⁵ Evoco a obra: SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Tradução de Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 480p.

⁸³⁶ GUERRA, Lucía. Palabras preliminares. In: BOMBAL, María Luisa. *Casa de niebla*. Tradução ao espanhol de Lucía Guerra. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2012, 247p. (pp. 9 – 14), p. 11.

entrar na estranha casa da névoa, de uma jovem muito parecida com tôdas as outras mulheres, para ela mesma construída na ponta extrema da América do Sul.⁸³⁷

A remissão a um lugar distante e exótico (a ponta extrema da América do Sul) parecia acentuar esse passado não tão longínquo (o início “dêste” século, ou seja, os anos 1900 para quem registraria a obra em 1947⁸³⁸) e traz à lembrança os roteiros de época (que Bombal chamava de “filmes de fim de século”⁸³⁹) escritos para o incipiente cinema argentino. Havia, pois, uma aura romântica, de vida entre os extremos (do tempo, da geografia) e um bocado de cafonice (*cursilería* - diriam os castelhanos) nessa sua intenção de fazer literatura em inglês como quem compõe um filme de tangos. Não por nada, *House of mist* não obteve sucesso na cosmopolita Nova York que o viu nascer. Bombal lamentava-se: apesar de ter sido traduzida na França, Suécia, Japão e Tchecoslováquia,⁸⁴⁰ Nova York não fez loas nem a *House of mist*, nem a *The shrouded woman* (1948),⁸⁴¹ em tradução assinada por Fal de Saint-Phalle, o marido de María Luisa.⁸⁴² De Nova York, Bombal diria: foi “o único lugar em que recebi críticas ruins. Chamaram-me de antiquada, de continental e de peculiar”.⁸⁴³

Não seria somente essa aura tangureira a responsável pelas duras críticas nova-iorquinas. Lúcia Miguel Pereira, no *Correio da Manhã* de 24 de setembro de 1944,⁸⁴⁴ já confessava “com a franqueza que permitem as conversas entre vizinhos”,⁸⁴⁵ que “[e]xistem, todavia, escritores que se comprazem nessa habilidade verbal, nesse jôgo de paciência que consiste em arrumar frases pelo simples prazer de causar efeitos vistosos. Fraqueza que não deixa de compartilhar María Luisa Bombal, e que por vezes conduz a uma expressão literária que atraiçoa a sua vocação de romancista”.⁸⁴⁶ A narrativa de Bombal (Lúcia Miguel Pereira referia-se, então, a *La última niebla* e *La amortajada*) fazia recordar “o que aqui tivemos [no

⁸³⁷ BOMBAL, María Luisa. *Entre a vida e o sonho*. Tradução de Carlos Lacerda. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editôres, 1949. 280p. (prólogo em página não numerada)

⁸³⁸ Há referências de que *House of mist* teria sido publicada em 1946, o que, de fato, explicaria a notícia da venda dos direitos autorais à *Paramount* no Diário de Notícias de 30 de julho de 1946. O *copyright* mencionado na ficha catalográfica da edição norte-americana de 2008, porém, indica o ano de 1947, e por isso o citei aqui.

⁸³⁹ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 334.

⁸⁴⁰ EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 397.

⁸⁴¹ BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 341.

⁸⁴² EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 398.

⁸⁴³ Tradução minha ao trecho: “es la única parte donde tuve malas críticas. Me trataron de antiquada, de continental y de peculiar”. EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 398.

⁸⁴⁴ PEREIRA, Lúcia Miguel. Vizinhança literária. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1944, Segunda Seção. Disponível em : http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&PagFis=22635&Pesq=maria%20luisa%20bombal> Acesso em: 3 nov. 2016.

⁸⁴⁵ Id. Ib.

⁸⁴⁶ Id. Ib.

Brasil] antes da reação modernista, um pendor para o virtuosismo literário que tira à criação o som puro e inconfundível da autenticidade”.⁸⁴⁷

Ainda sobre as críticas (não só nova-iorquinas) à poética (antiquada) de María Luisa Bombal, é possível arriscar palpite de que esse pendor ao virtuosismo fosse uma consequência de sua admiração pela França e os gostos pessoais de leituras que, como visto no terceiro capítulo, incluíam sobretudo novelas góticas – e novelas góticas traduzidas para a França naqueles tempos em que ainda pululavam as *belas infieis*, com seus característicos distanciamento cultural, diferenciação linguística e envelhecimento dos textos.⁸⁴⁸

Lúcia Miguel Pereira, em uma crítica de jornal em 1944, anteveria as percepções dos nova-iorquinos⁸⁴⁹ e a construção teórica de Lefevere: “uma poética, qualquer poética, é uma variável histórica: não é absoluta”.⁸⁵⁰ A poética é variável *no tempo* e também *no lugar* - eu complemento, pois a (re)criação não ocorre no vácuo, e sim dentro de uma (polis)sistema com uma tradição literária. No caso do Brasil, a Semana da Arte de 1922 redefiniria *vanguardas*, esse conceito relacional, de distinção simbólica entre indivíduos ocupando espaços antagônicos na hierarquia da determinação dos *gostos* baseados na crença, no *habitus*.⁸⁵¹ Mas o polissistema, em sua complexidade, pode conceber um êxito literário desviante ou mesmo alheio às poéticas vigentes, como afirmava Beatriz Sarlo a respeito de Alfonsina Storni.⁸⁵² E também Bombal desviaria da estética modernista para imiscuir-se em flertes com a retórica repetitiva, as frases de efeito e um quê de cafonice. Porém, a educação francesa, o contato com os grandes da época e sobretudo a posição social da escritora (uma condessa, afinal, tal qual a personagem Mariana, de *Entre a vida e o sonho*), não permitiram que dela se dissesse ignorar as tendências da cultura letrada, tal como se fazia com Alfonsina Storni, pobre mãe

⁸⁴⁷ Id. Ib.

⁸⁴⁸ HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y traductología*. Madri: Ediciones Cátedra, 2001. 694p., p. 110.

⁸⁴⁹ Creio ser interessante repisar que Lúcia Miguel Pereira publicou esse texto em 1944, antes, portanto, das críticas nova-iorquinas, que vieram a reboque da publicação de *House of mist* nos Estados Unidos, em 1947. Isso implica dizer que a crítica brasileira não estava repetindo análises, mas antevendo-as. Independentemente do idioma em que escrevia, Bombal não se esquivaria a essa propensão ao virtuosismo, sua marca e estilo.

⁸⁵⁰ LEFEVERE, 2007, p. 63.

⁸⁵¹ BOURDIEU, Pierre. Gênese histórica de uma estética pura. In: _____. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. 322p. (p. 281 - 298). p. 293.

⁸⁵² Para Sarlo, a poética de Alfonsina Storni é “uma síntese retórica do romantismo tardio, aprendida em leituras escassas que são próprias de uma formação irregular e insegura. Mestre na província, Alfonsina não pode, nesses primeiros anos, ser algo diferente de uma *poetisa de mau gosto*. Isso lhe valeu, por um lado, um êxito contínuo; e, por outro, a desconfiança ou o desprezo da facção renovadora” (SARLO, 2010, p.143).

solteira e professora de província.⁸⁵³ Em se tratando de *Madame Mérimée*, tudo parecia ser escolha racional e legítima.

Tampouco de Carlos Lacerda se poderia afirmar desconhecimento das condicionantes de seu sistema-alvo. Décadas antes que Berman ponderasse que, “tanto para inscrever-se em uma tradição, quanto para inspirar-se em uma das traduções dessa tradição ou para romper com ela”,⁸⁵⁴ era preciso conhecer a história, Carlos Lacerda já o intuía.

Romper com a tradição e trabalhar contra a ordem estabelecida pela constelação literária-cultural alvo poderia ser um risco a ser assumido pelo tradutor, não obstante os constrangimentos das normas prevalentes recordadas por Gideon Toury.⁸⁵⁵ Carlos Lacerda, como personalidade política, era dado a ataques contra o *status* vigente. Não obstante, como tradutor, preservou a virtuosidade de Bombal, seus arcaísmos que remetiam a contos de fadas (com direito a princesas desfilando em *palafrems*⁸⁵⁶) e seus galicismos, como *bouquet*,⁸⁵⁷ *boudoir*⁸⁵⁸ e *Madame la Comtesse*.⁸⁵⁹ Cedeu à tentação de traduzir um nome próprio muito

⁸⁵³ Sarlo afirma que seria justamente a estética cafona, a ignorância das tendências da cultura letrada, os finais de grande impacto, a retórica repetitiva e os versos fáceis de memorizar que conquistariam o grande público de Alfonsina: “Por que Alfonsina escreve assim? Há respostas culturais evidentes que não são específicas da condição feminina, mas das defasagens entre as estéticas de vanguarda e a média da poesia de ampla repercussão” (SARLO, 2010, p. 143 – 144).

⁸⁵⁴ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho: «[Un traducteur sans conscience historique est un traducteur mutilé, prisonnier de sa représentation du traduire et de celles que véhiculent les « discours sociaux » du moment. De même, un traducteur qui retraduit une œuvre déjà maintes fois traduite a l'avantage à connaître l'histoire de ses traductions], soit pour s'inscrire dans une lignée, soit pour s'inspirer de l'une des traductions de cette lignée, soit pour rompre avec cette lignée ». BERMAN, 1995, p. 61.

⁸⁵⁵ Nas palavras exatas de Gideon Toury: “(...) a translator may also decide to work against the established order offered him/her by the target literary-cultural constellation. However, any deviation from ‘normative’ modes of behaviour is liable to be negatively sanctioned, if only by detracting from the product’s acceptability, as a translation, or even as a TL text. At least, the risk is always there. Most translators, in most situations, regard this price as too high and are quite reluctant to pay it, and therefore the overall tendency is normally to adhere to prevalent norms”. TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies - and beyond*. 2. ed. ampl. Amsterdam: John Benjamins, 2012. 306p. p. 17.

⁸⁵⁶ Um exemplo: “Doze lindas jovens, cada qual num vestido de sêda branca e na mão uma tulipa de ouro, cavalgavam animais negros, antes e depois da princesa que seguia num palafrem côr de neve” (BOMBAL, María Luisa. *Entre a vida e o sonho*. Tradução de Carlos Lacerda. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editôres, 1949. 280p. p. 45). No original: “Twelve fair young girls, each clad in a white silk robe and bearing a golden tulip in her hand, rode on coal-black steeds before or beside her; the Princess herself had a snow-white palfrey”. (BOMBAL, *House of mist*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2008. 245p, p. 29).

⁸⁵⁷ BOMBAL, 2008, p. 45; BOMBAL, 1949, p. 63.

⁸⁵⁸ O termo *boudoir*, mantido por Lacerda (BOMBAL, 1949, p. 117 e outras), embora pareça estranho atualmente, não seria incomum à época da publicação da tradução. Uma pesquisa por esse termo na *Hemeroteca Digital* obteve 425 ocorrências entre os jornais brasileiros da década de 1940 – 1949. Houaiss inclui *boudoir* no *Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa* e indica datação de 1899, o que nos faz supor ter sido um termo característico dessa aura de fim de século em que transcorre o romance. Bombal o emprega no texto original (BOMBAL, 2008, p. 93 e outras).

próximo do português, como Andrés,⁸⁶⁰ e manteve os espanholismos *doña* e *señora*, que aparecem com frequência na fala dos empregados.⁸⁶¹ De galicismos, acrescentou mais alguns, como *peignoir*,⁸⁶² e não deixou de empregar termos pouco frequentes como o verbo *engelhar*.⁸⁶³ E mais: em várias passagens, ele acentuou essa virtuosidade com inversões na ordem das frases. Em compensação, introduziu na narrativa expressões típicas dos falares brasileiros, como “pois foi” (no original: “why yes”⁸⁶⁴), em resposta que visava a reforçar o dito antes pelo interlocutor, e “todos dois”, em vez de *ambos* ou *vocês dois*, como se poderia fazer a partir de “both of you”.⁸⁶⁵

Entretanto, as rupturas mais interessantes foram aquelas que *abrasileiraram* o original ambientado no frio patagônico e aproximaram o *moderno conto de fadas* de María Luisa Bombal do público leitor esperado para aquele sistema receptor majoritariamente católico,⁸⁶⁶ rural⁸⁶⁷ e incapaz de ler.⁸⁶⁸ A narrativa de Bombal traduzida por Lacerda decerto visava a

⁸⁵⁹ Carlos Lacerda mantém a expressão, que é como os empregados da casa se dirigem à patroa Mariana, casada com o Conde de Nevers: “Parece-me que agora *Madame la Comtesse* poderia pensar em se vestir”, insinua a ama Ginette, preocupada de que Mariana se entretivesse tempo demais com a cunhada Helga (BOMBAL, 1949, p. 124).

⁸⁶⁰ A primeira referência está à página 12 (BOMBAL, 1949).

⁸⁶¹ As páginas 79 e 85 (BOMBAL, 1949) são exemplos.

⁸⁶² No trecho, os grifos são meus: “Silêncio!”, exclamei, olhando a porta, com medo que Tia Adelaida aparecesse de repente, no seu *peignoir* e me mandasse diretamente para a cama” (itálico presente no original). BOMBAL, 1949, p. 59. No original: “Hush!” I exclaimed, looking toward the door, afraid that Aunt Adelaida might suddenly appear in her **dressing gown** and send me scampering to bed” (BOMBAL, 2008, p. 41).

⁸⁶³ Com apenas nove ocorrências nos jornais brasileiros entre 1940 – 1949, conforme pesquisa na *Hemeroteca Digital*. No contexto ficcional: “Eu poderia ouvir, lá na torre abandonada, os livros da enorme biblioteca a **engelharem-se amarelando**” (BOMBAL, 1949, p. 96) como tradução para “I could hear, out there in the abandoned tower, the books in the enormous library **shriveling up**, turning yellow” (BOMBAL, 2008, p. 74).

⁸⁶⁴ Como tradução a “why yes” (BOMBAL, 2008, p. 11). No contexto: “Parece que Manoel Viana resolveu, afinal, gastar alguns centavos na educação da sobrinha”. “**Pois foi**, êle mandou a menina para o colégio no estrangeiro e o menino à escola daqui” (BOMBAL, 1949, p. 21). Grifei.

⁸⁶⁵ BOMBAL, 1949, p. 73, em tradução a “both of you” (BOMBAL, 2008, p. 53).

⁸⁶⁶ Segundo o IBGE, os católicos foram esmagadora maioria até os anos 1970 (92%). SILVA, Nélson do Valle; BARBOSA, Lígia de Oliveira. População e estatísticas vitais. In: IBGE. *Estatísticas do século XX*. Rio de Janeiro: IBGE, 2006. 557p. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv37312.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2015. p. 54.

⁸⁶⁷ Em publicação do IBGE (SILVA; BARBOSA, 2006, p. 49): “Uma outra transformação importante por que passou a população brasileira ao longo do Século XX foi sua passagem de uma população basicamente rural durante toda a primeira metade do século para uma situação de larga predominância urbana ao final do século. Assim, enquanto **a população classificada como urbana em 1950 correspondia a cerca de 36% do total da população brasileira**, a cifra referente ao ano 2000 atingia mais de 81%. Esse crescimento da população urbana não reflete apenas as fortes migrações de origem rural, como também o significativo crescimento natural das próprias áreas urbanas e a incorporação de novas áreas, que passaram a ser classificadas como urbanas nos censos mais recentes” (grifei).

⁸⁶⁸ Foi somente no Censo de 1960 que se constatou, pela primeira vez, que o número de brasileiros alfabetizados havia superado o de analfabetos. Conforme o IBGE: “a tendência observada para as pessoas de 15 anos ou mais de idade foi a superação das proporções de alfabetizados sobre os analfabetos na década de 1950, e a partir daí o crescimento das pessoas alfabetizadas no País foi contínuo, alcançando 86,4% contra 13,6% de analfabetos em 2000”. IBGE. *Tendências demográficas no período 1950 a 2000*. Disponível em:

leitoras jovens, pois o Brasil era predominantemente jovem.⁸⁶⁹ Embora, naquela época, se testemunhasse uma virada demográfica rumo ao pico histórico de crescimento populacional,⁸⁷⁰ e questionamentos sobre o papel da mulher na sociedade brasileira, o Brasil ainda era um país de baixa esperança de vida ao nascer,⁸⁷¹ e escassa instrução. Assim, gozando das liberdades que uma tradução literária lhe conferia, e sem perder de vista a importância que poderia assumir uma narrativa feminina a incluir adultério e violência doméstica, Carlos Lacerda trouxe o texto de Bombal até suas leitoras brasileiras por meio de uma tradução fluida, pretensamente invisível.

Contudo, com María del Carmen África Vidal Claramonte, é possível afirmar que:

O tradutor é escritor e crítico enquanto se converte no intérprete do TO [texto original]. O tradutor não é invisível, porque, se o fosse, significaria que as diferenças entre as línguas e as culturas (inclusive aquelas muito distantes no espaço e no tempo) são neutralizáveis e que existe somente uma leitura possível de um texto. Ambos os argumentos são perigosos, ainda que muitas vezes convenientes para alguns do ponto de vista ideológico, em função de que servem para domesticar ou anular as vozes e as culturas alheias. Cada tradutor, como leitor que é, dará sua própria interpretação do texto, que irá variar também segundo a época.⁸⁷²

E, de Lacerda, de si próprio, chegaria a escrever:

Por mais que faça, não nasci para me poupar nem para ser poupado. Gostaria de passar despercebido. Não. Não é questão de gostar. É que não sei (...) Digo com insistência o que muitos preferem não ouvir. Quando me escutam, dizem que falo muito alto. Quando não me ouvem, será porque não falei? Quando silêncio, atribuam a algum propósito o meu silêncio.⁸⁷³

<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/tendencias_demograficas/comentarios.pdf>.

Acesso em: 6 dez. 2016. p. 24.

⁸⁶⁹ Segundo o IBGE, existe “uma característica importante da população brasileira no Século XX: a **ampla predominância de jovens** em sua estrutura etária” (SILVA; BARBOSA, 2006, p. 44).

⁸⁷⁰ “Aliada ao declínio vertiginoso da mortalidade, essa manutenção da alta natalidade resultou em ritmos ascendentes do crescimento natural, o qual atingiu um máximo histórico na década de 1950, quando superou a marca de 29 por mil em média por ano. Uma taxa dessa magnitude implica uma duplicação do total da população a cada 25 anos aproximadamente” (SILVA; BARBOSA, 2006, p. 44).

⁸⁷¹ Segundo o IBGE: “Em 1940 a maior esperança de vida encontrava-se na Região Sul (50,1 anos) enquanto a região com menor valor era o Nordeste (38,2 anos), com uma diferença de quase 12 anos entre elas” (SILVA; BARBOSA, 2006, p. 39).

⁸⁷² Tradução minha ao trecho: “El traductor es escritor y crítico, en tanto se convierte en intérprete del TO. El traductor no es invisible, porque si lo fuera significaría que las diferencias entre las lenguas y las culturas (incluso las muy alejadas en el espacio y en el tiempo) son neutralizables y que hay sólo una lectura posible de un texto. Ambos argumentos son peligrosos, aunque muchas veces convenientes para algunos desde el punto de vista ideológico, en tanto pueden servir para domesticar o anular las voces y las culturas ajenas. Cada traductor, como lector que es, dará su propia interpretación del texto, que variará además según la época”. VIDAL CLARAMONTE, María del Carmen. *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim / Diputació de Valencia, 1998. p. 66.

⁸⁷³ LACERDA, 2001, p. 305.

Assim, é preciso referir que a trama de *House of mist* se passa “na ponta extrema da América do Sul”,⁸⁷⁴ provavelmente na região de Magalhães, sujeita a baixas temperaturas e fortes ventos durante o ano todo.⁸⁷⁵ Fora da ficção, esse é um território que sofre frequentes alertas de intempéries que deslocam até mesmo os trilhos do trem lastreiro, o que fazia Neruda ainda menino auxiliar o pai na colocação de pedras entre os dormentes.⁸⁷⁶ Esse funil de terra rumo à Antártida tende a ser inóspito, mas a Patagônia oriental, por receber ventos secos provenientes do pampa, apresenta temperaturas mais altas, sendo, assim, mais suscetível ao assentamento humano.⁸⁷⁷ Na ficção, provavelmente ali estaria a fazenda em que residia a protagonista sonhadora e solitária a inventar tramas e amores enquanto o marido dedicava-se às lidas do campo. No original, em inglês, são frequentes as remissões às labutas masculinas nos *moinhos* (tradução minha para *mills*), como no exemplo: “One does not find much entertainment on a estate lost in the middle of the woods while the husband is busy at the **mills!**”⁸⁷⁸ (grifei). Em uma região de tantos ventos, os moinhos seriam personagens esperados, e terminariam de compor uma paisagem exótica para essa ponta extrema de mundo envolta por glaciares e os Andes. Lacerda, no entanto, resistiu ao estrangeiro. Onde antes havia *moinhos*, a sua tradução revelou *engenhos*, esse termo que, em nossa língua-cultura, vem carregadíssimo da cana-de-açúcar. A personagem de *Entre a vida e sonho* queixava-se: “Não se encontram muitas diversões numa fazenda perdida no meio do mato enquanto o marido está ocupado no **engenho!**”⁸⁷⁹ (grifei). No lugar de ventos gélidos e as estepes típicas do sul do Chile, a tradução de Lacerda trazia o verdor dos cálidos canaviais.

Nessa paisagem, não espanta que se beba *aguardente*⁸⁸⁰ em vez do *brandy*⁸⁸¹ presente no original, nem que as mulheres façam *crochet*⁸⁸² como tradução a *knitting*,⁸⁸³ ocupadas que estão de adornar, e não de proteger do frio. Nessa trama, um aristocrata pode receber a amante

⁸⁷⁴ BOMBAL, 1949 (prólogo em página não numerada).

⁸⁷⁵ Conforme: CHILE. Biblioteca del Congreso Nacional. *Clima y vegetación Región de Magallanes*. Disponível em: <<http://siit2.bcn.cl/nuestropais/region12/clima.htm>>. Acesso em: 7 dez. 2016.

⁸⁷⁶ SICARD, Alain. Pablo Neruda: entre lo inhabitado y la fraternidad. In: NERUDA, Pablo. *Antología general*. Edição comemorativa da Real Academia Española e Asociación de Academias de la lengua española. Madrid: 2010, 714 p. (pp. XXIX – LIII), p. XLI

⁸⁷⁷ Conforme: CHILE. Biblioteca del Congreso Nacional. *Clima y vegetación Región de Magallanes*. Disponível em: <<http://siit2.bcn.cl/nuestropais/region12/clima.htm>>. Acesso em: 7 dez. 2016.

⁸⁷⁸ BOMBAL, 2008, p. 48.

⁸⁷⁹ BOMBAL, 1949, pp. 67 – 68.

⁸⁸⁰ BOMBAL, 1949, p. 147.

⁸⁸¹ BOMBAL, 2008, p. 124.

⁸⁸² BOMBAL, 1949, p. 21.

⁸⁸³ BOMBAL, 2008, p. 10.

num “aposeno todo de *chita* em côres desmaiadas”,⁸⁸⁴ em vez da sala feita em “*chintz* of faded colors”.⁸⁸⁵ O tecido barato e de fortes estampas aproxima a personagem ao lar dos leitores brasileiros, sem se importar que, no inglês, houvesse delicados tecidos com motivos florais em tons pastéis. Além disso, na tradução de Lacerda, as histórias de contos de fadas que se entrecruzam com a narrativa principal trazem *brejos*,⁸⁸⁶ e não *pântanos*. Se bem seja certo que ambas expressões (*brejo* e *pântano*) são adequadas como tradução para *swamp* e *bog*, há uma diferença de registro entre elas: o *brejo* é lodaçal corrente, onde se atolam as vacas do coloquialismo brasileiro; os *pântanos* são aqueles que rodeiam os castelos e acolhem sapos enfeitados no universo dos contos de fadas ou do “**povo** das minhas histórias de fada”,⁸⁸⁷ (grifei) como escreveria Lacerda em construção pouco usual.

A elegância da retórica parecia mais importante a Carlos Lacerda que qualquer lição de geografia. Esquivando-se à repetição de palavras, o termo *mist*, que insistentemente flutua pelo romance em inglês, é traduzido indistintamente por *névoa*, *nevoeiro*, *neblina* e seus derivados. No intervalo de uma única página,⁸⁸⁸ Lacerda escreveria: “os cavalos corriam pela *névoa*”, e a personagem “já dera alguns passos no *nevoeiro*”, quando encontrou uma escadaria que a levou “a uma silenciosa, pesada massa acaçapada na *neblina*” e sentiu-se como se tivesse “afogado naquele mar *nevoento*”. O emprego de diferentes palavras como recurso de estilo eufemiza a tal ponto essa *névoa* que ela sai até do título: em vez de *Casa de névoa*, a opção do tradutor brasileiro foi *Entre a vida e sonho*, mais ao gosto do brasileiro - e um *spoiler* das tramas finais.

Além de *mist*, há outro termo de que Lacerda se esquivaria. Este, porém, certamente não o seria por elegância e fluência da tradução; ao contrário, Lacerda parecia não se importar de deixar o texto truncado e às vezes desconexo contanto que não tivesse de empregar *camponês* como tradução a *peasant*. Relativamente frequente na narrativa em inglês para referir os empregados e a população do entorno da fazenda, *peasant* acabou sendo, também, uma forma de descrever a rusticidade das coisas, além das pessoas. Em alguns momentos, a palavra é realmente desnecessária: “tinkling of the silver rings of his heavy **peasant** spurs”⁸⁸⁹ transformou-se, sem prejuízo do sentido, em “o tilitar da roda de prata de suas pesadas

⁸⁸⁴ BOMBAL, 1949, p. 138.

⁸⁸⁵ BOMBAL, 2008, p. 114.

⁸⁸⁶ BOMBAL, 1949, p. 235 e outras.

⁸⁸⁷ BOMBAL, 1949, p. 43 – 44.

⁸⁸⁸ BOMBAL, 1949, pp. 79 – 80.

⁸⁸⁹ BOMBAL, 2008, pp. 72 – 73.

esporas”.⁸⁹⁰ Em outro momento, a escolha lexical de Lacerda recaiu sobre a palavra *peão*, que poderia significar o plebeu,⁸⁹¹ mas comumente designa o servente de obra, o trabalhador rural,⁸⁹² o empregado de pouca importância, o “chão-de-fábrica”, no dizer brasileiro. Na tradução, o trecho “he cried to a **peasant** who suddenly appeared before us”⁸⁹³ se converteu em “gritou a um **peão** que súbitamente apareceu diante de nós”.⁸⁹⁴ Essa tradução não soa estranha na Bombal brasileira, embora o termo *peão* seja mais familiar à linguagem do sul do Brasil⁸⁹⁵ e costume remeter à lida com o gado, o que não ocorre no romance. Em linguagem literária, o termo *camponês* é um mais frequente e menos marcado, sendo empregado, inclusive, para referir-se a grandes personagens da literatura como Sancho Pança.⁸⁹⁶

Em outra passagem, e frente ao mesmo desafio, Lacerda escolheu o termo *roceiro*, menos frequente em linguagem literária⁸⁹⁷ e que, segundo Houaiss, remete ao indivíduo da roça ou aquele que roça.⁸⁹⁸ O trecho “A little **peasant**, hardly more than a child, was waiting for us with horses and carriage”;⁸⁹⁹ ficou assim traduzido: “Um pequeno **roceiro**, pouco mais do que uma criança, estava à nossa espera, com cavalos e uma carruagem”.⁹⁰⁰ Ocorre que esse menino é Andrés, que assume grande importância na narrativa, e não é exatamente alguém que roça, mas um “irmão de criação”⁹⁰¹ de Daniel, o dono da fazenda. Andrés é o irmão mais novo de Amanda, Serena e Clara, que moram na casa ao lado, do outro lado da lagoa, e que, sim, trabalham para Daniel, mas têm privilégios e intimidades, a ponto de poderem dizer: “Sempre gostamos de você como um irmão, Daniel, mesmo sendo você, agora, o amo!”⁹⁰²

⁸⁹⁰ BOMBAL, 1949, p. 95.

⁸⁹¹ HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa versão 3.0*. rev., ampl. atual., São Paulo: Objetiva, 2009. [cd-rom]

⁸⁹² Id. Ib.

⁸⁹³ BOMBAL, 2008, p. 158.

⁸⁹⁴ BOMBAL, 1949, p. 185.

⁸⁹⁵ Em pesquisa no *site* <<http://www.corpusdoportugues.org/hist-gen/>>, datada de 9 de dezembro de 2016, encontrei 116 ocorrências para o termo, das quais cinquenta e nove são da obra *O gaúcho*, de José de Alencar, e outras seis são dos *Contos gauchescos*, de Simões Lopes Neto.

⁸⁹⁶ Em pesquisa no *site* <<http://www.corpusdoportugues.org/hist-gen/>>, datada de 9 de dezembro de 2016, encontrei 144 ocorrências para o termo *camponês*, incluindo construções como essas: “o personagem parte para a aventura, em companhia de um camponês ignorante, Sancho Pança”. Além desta ocorrência: “forçou Electra a se casar com um rude camponês” e “Em Kafka, o camponês agonizando, antes de morrer, pergunta”. Dessa pesquisa, é possível denotar que a frequência do uso do termo estende-se para muito além do jargão sociológico e das lutas do campo.

⁸⁹⁷ Em pesquisa no *site* <<http://www.corpusdoportugues.org/hist-gen/>>, datada de 9 de dezembro de 2016, encontrei 38 ocorrências para o termo. Dessas, sete são do romance *O mulato*, de Aluísio Azevedo.

⁸⁹⁸ HOUAISS, 2009.

⁸⁹⁹ BOMBAL, 2008, p. 4.

⁹⁰⁰ BOMBAL, 1949, p. 12.

⁹⁰¹ BOMBAL, 1949, p. 85.

⁹⁰² BOMBAL, 1949, p. 193.

Daniel, a seu turno, respondia: “Eu sou seu irmão!”⁹⁰³ e “Sempre as amei, a despeito do meu modo brusco”.⁹⁰⁴ Nesse contexto, e diante dessas personagens, a referência *roceiro* não parece adequada.

No entanto, a construção seguinte, sobre Amanda, Serena e Clara, chama a atenção: “Olhei-as, notei o seu talhe esbelto, as suas longas e negras tranças, seus oblíquos olhos cinzentos, tão típicos dos **peões** do extremo sul”.⁹⁰⁵ As irmãs, na tradução de Lacerda, têm como característica as tranças (que os peões, seguramente, não usam) e os cinzentos olhos oblíquos (influência de Capitu e da tradição em que o tradutor se insere?). O original, em inglês, dizia: “I looked at them, noticing their supple waists, their long black braids, their half-slating greenish eyes, so typical of the peasants from the extreme South”.⁹⁰⁶ Os peões de Lacerda bem podiam ter olhos de cinzas em vez do verde; o estranhamento provém é do termo *peões*. Frente à inexistência de um termo feminino como *peãs*, e não querendo chamar de *roceiras* as irmãs que tanta importância assumem na narrativa, diante da palavra *peasant*, as alternativas mais óbvias seriam *camponesas* ou *mulheres do campo*. Por que Lacerda não as utilizou?

Esses dois últimos trechos sugerem que a ideologia do político poderia ser capaz sabotar a argúcia do tradutor. Em face dos termos *camponeses* e *camponesas / homem e mulher do campo*, Carlos Lacerda talvez se tenha deparado com o fantasma das *Ligas Camponesas*, braço rural do PCB, surgido em 1946, para clamar por Reforma Agrária. A palavra *camponês* se repetia nos jornais brasileiros da época, especialmente no *Tribuna Popular*, a que Lacerda se referia como “Mentira Popular”,⁹⁰⁷ em construções como esta, sobre o voto dos analfabetos: “forçará os políticos e senhores de terras a olharem o camponês não só como um trabalhador que vende a sua força de trabalho, mas também como um brasileiro dono de direitos políticos”.⁹⁰⁸ Por certo, *camponês* não era então, como nunca foi, um termo de uso exclusivo das esquerdas. Na revista *Tico-Tico*, várias histórias sobre humildes camponeses propunham lições de moral para as crianças letradas do Brasil, ou seja:

⁹⁰³ BOMBAL, 1949, p. 193.

⁹⁰⁴ BOMBAL, 1949, p. 193.

⁹⁰⁵ BOMBAL, 1949, p. 85.

⁹⁰⁶ BOMBAL, 2008, p. 65.

⁹⁰⁷ DULLES, 1992, p. 126.

⁹⁰⁸ VASCONCELOS, Amarílio de. *O voto dos analfabetos e o ante-projeto da lei eleitoral*. In: *TRIBUNA POPULAR*. 24 de maio de 1945. p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154547&pesq=campon%C3%AAs&pasta=ano%20194>>. Acesso em: 9 dez. 2016.

as da elite. Também é possível que o termo, então, assim como hoje, não fluísse espontaneamente na fala do brasileiro, e soasse como jargão, com um quê de *sociologiquês*. Apesar disso, creio ter entrado em jogo, frente a essas escolhas do tradutor, as suas resistências culturais. Berman, a propósito, afirmava que elas nem sempre eram conscientes:

A resistência cultural produz uma sistemática da deformação que opera no nível linguístico e literário e que condiciona o tradutor, quer ele queira ou não, quer ele saiba ou não. A dialética reversível da fidelidade e da traição está presente neste último até na ambiguidade de sua posição de escrevente: o puro tradutor é aquele que tem necessidade de escrever a partir de uma obra, de uma língua e de um autor estrangeiros.⁹⁰⁹

Ao que tudo indica, Lacerda pode ter rechaçado o termo *camponês* na sua tradução porque não a usava em seu idioleto, em sua linguagem particular, reflexo de sua biografia, ideologia e experiência. Mesmo que não encontrasse uma escolha lexical adequada para o seu lugar, como parece ter ocorrido na passagem que descreve as três irmãs, Lacerda não falaria sobre os *camponeses* do extremo sul nem que fosse para comentar suas características étnicas. Como jornalista, sabia que as palavras têm poder. E, considerado o período histórico da tradução e a biografia de Lacerda, ele bem seria capaz de colocar tranças nos peões do extremo sul - ao menos, nos do Brasil. A propósito, e tendo em vista que Getúlio Vargas era toda a encarnação do viril protótipo do gaúcho, ou seja, o “típico peão do extremo sul”, Carlos Lacerda certamente não se vexaria de fazê-lo; feminilizar o adversário como forma de desqualificá-lo sempre foi um recurso vil da política brasileira. E embora não fosse Presidente naquele ano de 1949 quando se publicou a tradução de Bombal, Getúlio era senador e nome frequente no cenário político. Era quando, em entrevista a Samuel Wainer, o são-borjense anunciava: “Eu voltarei, mas não como líder de partido, e sim como líder de massas”.⁹¹⁰ Para cúmulo, esse fantasma se fazia acompanhar por dois jovens seguidores do recém-criado PTB (Partido Trabalhista Brasileiro) com ele parecidos no porte, nas ideias e na linguagem típica da fronteira do sul do Brasil: eram Leonel Brizola e João Goulart. Não demoraria a que os ataques do tradutor de Bombal contra o ex-ditador estadonovista com pretensões de voltar ao poder fossem mais francos e diretos. No editorial da *Tribuna da Imprensa* de 1º de junho de 1950, Carlos Lacerda escreveria as palavras que marcariam a ferro a sua biografia e lhe relegariam a alcunha de *golpista*: “O senhor Getúlio Vargas, senador, não deve ser candidato

⁹⁰⁹ BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica – Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002. 356p. p. 18.

⁹¹⁰ FERREIRA, Jorge. *João Goulart: uma biografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. 713p. p. 60.

à Presidência. Candidato, não deve ser eleito. Eleito, não deve tomar posse. Empossado, devemos recorrer à revolução para impedi-lo de governar”.⁹¹¹

No que tange ao tema da narrativa, *House of mist*, ou, entre nós, *Entre a vida e o sonho*, manteve de sua predecessora *La última niebla* um casamento infeliz, uma mulher isolada em uma fazenda, um menino que morre afogado, a névoa e os distúrbios de consciência, o espectro de um possível amante e a revelação de uma cunhada adúltera. Também o nome do protagonista masculino se mantém: *Daniel*, mas à narradora sem nome agora se a batiza: chama-se Helga, e não é a prima de Daniel que se casa por casar (como em *La última niebla*); é uma moça enamorada por ele desde sempre, porém desdenhada por ser órfã e bastarda, fruto do amor adúltero de uma dinamarquesa com um homem da terra. Melhor dizendo: Helga era a *filha natural*⁹¹² (Carlos Lacerda esquiva-se ao termo *illegitimate daughter*⁹¹³) de Enrique Del Rio e Ebba Hansen, e que compreendia:

(...) a história de meus pais não era triste. Era a história de amor da jovem espôsa de um armador dinamarquês em visita a êste país, e de um jovem como tantos outros, sentimental e socialmente destacado. Encontraram-se num baile e caíram perdidamente amorosos um do outro. O marido voltou à Europa mas, para grande escândalo da cidade inteira, a sua jovem espôsa aqui ficara, numa casa amorosamente retirada, fechada num parque imenso, esperando dia e noite as visitas, sempre muito breves, do homem que ela adorava e que dispunha do seu amor, embora não separado de sua mulher. [...] uma meninazinha nascera da jovem estrangeira e ela lhe dera o nome de Helga. Depois, só por uns poucos anos pôde a jovem arrastar-se no seu frágil encanto, na saúde alquebrada. Certa manhã, chamado à pressa pelos criados de sua bela *villa*, meu pai chegou apenas a tempo de ser informado que a jovem morrera sôzinha no meio da noite. E aconteceu que, ao chegar a hora de pô-la no caixão, quando pela última vez êle beijou os seus lábios, sùbitamente caiu sôbre o seu peito inerte, como ferido pelo raio. “Êle morreu de amor!” exclamei. “Não, de um ataque cardíaco”, corrigiu Tia Adelaida, evidentemente chocada pelo profundo interêsse com o qual, sem tristeza e sem vergonha, eu me inteirava do segrêdo de meu nascimento.⁹¹⁴

Após o falecimento de seus pais, Helga seria criada pela família paterna. Era já uma moça quando soube a razão de não haver retratos da mãe pela casa e o porquê de os tios não lhe permitirem estudar e imporem-lhe a condição de *private maid*⁹¹⁵ (que Lacerda atenuaria usando o termo *companheira*⁹¹⁶) de sua prima Teresa. Esta era linda, cortejada, dedicada ao

⁹¹¹ TRIBUNA DA IMPRENSA. *Editorial*. 1º de junho de 1950. Página 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=154083_01&pasta=ano%20195&pesq=n%C3%A3o%20deve%20ser%20candidato%20C3%A0%20Presid%C3%A2ncia>. Acesso em: 8 dez. 2016.

⁹¹² BOMBAL, 1949, p. 48.

⁹¹³ BOMBAL, 2008, p. 31.

⁹¹⁴ BOMBAL, 1949, p. 50.

⁹¹⁵ BOMBAL, 2008, p. 40.

⁹¹⁶ BOMBAL, 1949, p. 57.

piano e aos bailes de sociedade enquanto aquela costurava, bordava e cuidava da casa. É na descrição das intrincadas relações familiares repletas de devoção e repressão que as escolhas lexicais de Lacerda esforçam-se por serem menos óbvias e menos agressivas que as de María Luisa Bombal.

O protagonista masculino também era órfão, mas seria criado por um tio gentil, que enviaria Mariana, sua irmã, a um colégio interno na Europa, enquanto se ocupava do sobrinho mais moço que só demonstrava aptidão para o campo. Daniel era um *urso*, termo que, em ambas línguas em contato, pode referir o indivíduo deselegante e pouco sociável, além do forte animal. Essa expressão repete-se muitas vezes nas descrições a Daniel, intercalando as acepções em um vaivém entre o desprezo e o deslumbramento: “o estranho menino parecia-se exatamente com o Urso encantado dos meus contos de fada”;⁹¹⁷ “Aquêle selvagem, aquele urso”.⁹¹⁸ Ao avistar a casa envolta em névoas onde morava Daniel, Helga exclamou: “Não vê logo, é o castelo mágico, o castelo do Urso!”⁹¹⁹ Daniel, na visão de Patrícia Rubio, encarna a Fera,⁹²⁰ que, ao menos pelo olhar da narradora Helga, antagoniza com Mariana, a irmã educada na Europa, herdeira de fortunas e casada por amor com um conde em bancarrota. Mariana, para Helga, é “um alegre esquilo enfrentando um rixento, mal intencionado, imenso urso”,⁹²¹ é a mulher que subverte a dominação patriarcal e oferece novos contornos ao polo de tensão entre *A bela e a fera*. Tão livre era que até mesmo o seu nome tinha sido escolhido por ela. Essa liberdade / libertinagem, associada às disputas por terras e heranças e à repulsa que um nutria pelo estilo de vida do outro, acentuava a tensão entre os irmãos. Transcrevo o primeiro diálogo entre os irmãos na tradução de Carlos Lacerda:

“... Então, é a sua última palavra?”

“Exatamente. E sugiro que você abra um caminho novo pela mata se quiser levar o seu circo até o pavilhão, pois pelas minhas estradas você não terá permissão de passar, minha cara Maria...”

“Mariana, faz favor!”

“Sempre a conheci pelo simples nome de Maria. Não se esqueça que era o nome de sua mãe!”

“Acrescentei a êsse nome outro ainda mais simples, o de Ana, que era o nome da sua avó e não se esqueça disso!”

“Você se dá ao luxo de ser muito irônica desde que se tornou Condêssa de... não sei de quê!”

⁹¹⁷ BOMBAL, 1949, p. 16.

⁹¹⁸ BOMBAL, 1949, p. 58.

⁹¹⁹ BOMBAL, 1949, p. 80.

⁹²⁰ Segundo RUBIO (op. cit.): “La descripción que hace Helga de Mariana, claramente la ubica en el lugar de la Bella, en tanto que Daniel, con su ambición desmesurada, ocupa el lugar de la Bestia”.

⁹²¹ BOMBAL, 1949, p. 100.

“De Nevers. Condêssa Guy de Nevers. Faço idéia de quanto é difícil êsse nome, para um labrego como você recordar, meu querido irmão, mesmo depois de vê-lo tanta vez escrito nos papéis que pediu ao meu marido assinar, quando roubou minhas terras.”

“Você quer dizer, quando eu lhe paguei três vêzes mais do que elas valiam; êsse dinheiro que você agora desperdiça com tanta insensatez.”

“Prefiro gastar dinheiro nisso, que você chama insensatez, do que poupá-lo para viver entre morcegos e mulheres seqüestradas!”⁹²²

Na tradução de Lacerda, Maria / Mariana recebe do irmão a alcunha de *irônica* e a negativa de chamá-la pelo nome que escolheu. No inglês, Daniel debocharia: “You’re getting to be *pretty sophisticated* since you’ve become the Countess”.⁹²³ O rodeio de Lacerda indica que ele talvez não considerasse *Mariana* um nome sofisticado, embora não fosse muito frequente na década de 40.⁹²⁴ Mas a personagem Mariana é, de fato, irônica por ser livre. Evoca a simbólica *Marianne* francesa, uma alegoria contra o Antigo Regime de castelos, morcegos e mulheres isoladas do mundo com que identifica Daniel.

As mulheres de Daniel foram duas: a bela Teresa, suicida, que se casara com ele procurando fazer ciúmes a outro, e Helga, a quem Daniel vai buscar, explicando: “é verdade que eu não amo Helga, mas lhe darei um lar onde ela não terá de costurar. E eu... não terei mais de ficar só na fazenda, no meio da névoa...”.⁹²⁵ Pela segunda esposa, Daniel nutriria um sentimento estranho, entre o consolo e o desdém de saber-se amado por ela desde sempre: a tratava por “sua idiotinha”⁹²⁶ e zombava por ser ela ter sido impedida de ir à escola e viver num mundo de fantasias / delírios. Como se não bastassem todas as agressões presentes no original, Helga é masculinizada na tradução de Lacerda, pois “You nasty brat!”⁹²⁷ injúria que Daniel dirigia a Helga, transformou-se em “Fedelho insuportável!”⁹²⁸ Após o casamento (celebrado por um “um padre tão indiferente”⁹²⁹ e “duas testemunhas: o juiz e o escrivão, nosso único cortejo”⁹³⁰) e a necessidade de conviver, Daniel chegaria ao ponto de dizer para a esposa que “(...) para ser franco fere os meus sentimentos ter constantemente diante dos meus

⁹²² BOMBAL, 1949, pp. 100 – 101.

⁹²³ BOMBAL, 2008, p. 79.

⁹²⁴ Segundo o banco de dados *Nomes no Brasil*, do IBGE, *Mariana* é o 61º nome mais popular entre nós. Contudo, a explosão de *Marianas* deu-se a partir dos anos 1970. Na década de 1940, 5.733 *Marianas* foram registradas; muito pouco se comparado às 1.487.042 *Marias* e 101.259 *Anas* do mesmo período (para manter a comparação com os dois nomes que o formam). Conforme: IBGE. Nomes no Brasil. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br/nomes/#/search>>. Acesso em 7 dez. 2016.

⁹²⁵ BOMBAL, 1949, p. 73.

⁹²⁶ BOMBAL, 1949, p. 17.

⁹²⁷ BOMBAL, 2008, p. 8.

⁹²⁸ BOMBAL, 1949, p. 18.

⁹²⁹ BOMBAL, 1949, p. 11.

⁹³⁰ BOMBAL, 1949, p. 11.

olhos uma menina tão feia e franzina como você”.⁹³¹ Tanta violência não o impedia de ter ciúmes; Helga viveria fantasiando um reencontro com Landa, o amigo de Mariana que a socorrera certo dia, na floresta, e com o qual ela descobriu “o desejo de ficar para sempre aninhada nesse peito, para sempre segura naqueles braços que podiam prender sem ferir”.⁹³²

Ao contrário da personagem sem nome de *A última névoa*, o *amante* de Helga é um homem de carne e osso, nome e sobrenome, que a carregaria, ferida, até os cuidados do marido, e com quem, depois, em um baile na casa de Mariana, ela conversaria, dançaria, brindaria e saberia mais sobre si mesma. Landa, afinal, conhecera Ebba Hansen:

E como eu olhasse para êle com espanto, explicou:
 “Esta casa, completamente reformada pela sua cunhada, foi de *doña* Angélica Portal, uma velha adorável que até a morte foi fiel amiga dos seus pais. E como acontece que *doña* Angélica foi minha avó, eu costumava vir todo domingo almoçar com ela... Foi há muitos anos e eu tinha uns quatorze. A primeira vez que vi sua mãe enamorei-me loucamente dela – como todo o resto de uma geração inteira. A sua vida para nós ficou como a mais bela lenda de amor daquele tempo...”⁹³³

Um possível *deslize* de Lacerda transformou Angélica Portal em “velha adorável” e “avó” quando, para Bombal, ela seria uma adorável senhora (“an adorable old lady”⁹³⁴) de quem não se tinha nenhum registro de família salvo o *afilhado* Landa (que diria: “*doña* Angelica happens to be my godmother”⁹³⁵), a visitá-la nos domingos não por imposições familiares, mas para admirar a beleza de Ebba Hansen. *Doña* Portal, que bem poderia ser uma mulher decidida a não casar e não ter filhos, talvez percebesse e se divertisse com o desejo do rapazote de quatorze anos pela estrangeira que tivera uma filha com Enrique del Rio, um homem casado. David Landa, a seu turno, transformara-se num *playboy* à moda antiga, um aristocrata educado na Europa que se esquivava ao casamento por repudiá-lo e colecionava conquistas: não se casaria com Teresa (que, por isso, se suicidou), seduziria Helga e seria amante de Mariana, o que se revela apenas no final do romance. Cavalheiro e sarcástico, galanteador e divertido, imagino que María Luisa Bombal possa ter concebido esse personagem para ser interpretado por Humphrey Bogart, pois, segundo John Huston: “*Bogart*, Lauren Bacall, Edward G. Robinson, Lionel Barrymore” compunham “o *mesmo time com o qual queríamos filmar House of Mist*, baseado no romance de María Luisa, com quem então

⁹³¹ BOMBAL, 1949, p. 167.

⁹³² BOMBAL, 1949, p. 108.

⁹³³ BOMBAL, 1949, p. 130.

⁹³⁴ BOMBAL, 2008, p. 105.

⁹³⁵ BOMBAL, 2008, p. 105.

trabalhamos o roteiro”⁹³⁶ (grifei). Landa é o personagem dos melhores diálogos, como “You mean to say you love me this evening?”⁹³⁷ (com Lacerda: “Você quer dizer que me ama – esta noite?”⁹³⁸).

Mas tanto Landa quanto Mariana, os dois mestres da ironia, são, no livro brasileiro, mais cheios de pompas e volteios. Em algumas passagens, inclusive, se distanciam da leveza da dupla concebida em inglês e para o cinema. No baile em casa de Mariana, Helga tentaria esquivar-se da valsa com Landa alegando não saber dançar. Mariana, então, exclamou: “Nonsense! Beautiful women **always** know how to dance”.⁹³⁹ A Mariana lacerdista responderia: “Tolice! As mulheres bonitas **nunca** sabem dançar”.⁹⁴⁰ Ao mostrar seu lindo jardim para a cunhada, a Mariana brasileira diria: “Bem um cenário para **idílio** não é?”⁹⁴¹, usando essa palavra que remete a devaneio para se somar às fantasias de uma Helga oscilante *Entre a vida e o sonho*, como no título da obra. A Mariana do inglês, percebendo o deslumbramento de Helga por Landa, insinuaria: “Quite a setting for romance, isn’t it?”⁹⁴² A polissemia do termo inglês *romance* não impede que o leitor, sem muito refletir, a associe, nessa construção, a “love affair”. A polissemia de *idílio*, a seu turno, que, segundo Houaiss,⁹⁴³ pode também remeter “relações entre namorados”, tende a ser lida na frase como “produto da fantasia; devaneio, utopia”. Contudo, a narrativa, até esse momento, não deixava dúvidas do jogo de sedução entre Landa e Helga, que é selado com um beijo:

“Vamos dançar?” ia eu perguntar, quando súbitamente senti os seus lábios de encontro aos meus. Meu coração pareceu parar no peito, assim como toda sensação do tempo na minha cabeça, e ali fiquei, imóvel, recebendo aquele beijo, como alguém ouvindo a água cristalina cair, gôta a gôta, numa parte seca e sedenta do meu ser. (...) Meu coração e minha razão súbitamente despertaram do encantamento que me havia deixado indefesa nos braços daquele homem que não era o meu marido. Até agora não sei onde encontrei forças para me afastar dos seus lábios, libertar-me do seu enlace e correr pelos salões, dominada pelo mesmo pânico que duas semanas antes me havia feito fugir da sua matilha na floresta.⁹⁴⁴

⁹³⁶Tradução minha ao trecho: “Bogart, Lauren Bacall, Edward G. Robinson, Lionel Barrymore; el mismo equipo con el que quisimos filmar **House of Mist**, basada en la novela de María Luisa, con quien trabajamos el guión entonces.” MABUSE, Revista de cine. *Desconocida entrevista a John Huston rescatada por Mabuse en junio de 2007 con autorización de su autor*. Disponível em: <<http://www.mabuse.cl/entrevista.php?id=77898>>. Acesso em: 12 out. 2016.

⁹³⁷ BOMBAL, 2008, p. 111.

⁹³⁸ BOMBAL, 1949, p. 136.

⁹³⁹ BOMBAL, 2008, p. 103.

⁹⁴⁰ BOMBAL, 1949, p. 128.

⁹⁴¹ BOMBAL, 1949, p. 116.

⁹⁴² BOMBAL, 2008, p. 93.

⁹⁴³ HOUAISS, 2009.

⁹⁴⁴ BOMBAL, 1949, p. 132 - 133.

Assim, se, por um lado, *House of mist* é mais conservador que *La última niebla* por não explicitar o sexo e o orgasmo, por outro lado, rompia expectativas de época ao não deixar dúvidas de que Helga havia desfrutado o toque, a conversa e o beijo de um homem muito real e que não era seu marido. Apesar disso, era um romance de névoa e de dúvidas. Depois de fugir de Landa, Helga tentaria adormecer. Landa, porém, lhe diria: “Venha comigo esta noite”,⁹⁴⁵ “Venha. Então guardará a lembrança do que é o verdadeiro amor. Isso a ajudará a suportar a vida ao lado de um homem que não a ama”.⁹⁴⁶ Helga se lembraria de ter caminhado de mãos dadas com Landa pela névoa que encobria a cidade e de tê-lo amado em um “apartamento todo de chita”.⁹⁴⁷ E tão segura estava do desejo desse homem por si que intuiu que ele voltaria à fazenda ao sul só para vê-la, como ele efetivamente o fez, furtivamente acenando para ela “ali na margem da lagoa sob a moita de salgueiros”.⁹⁴⁸

Mas Bombal levaria a sério a sugestão de esclarecer a história e dar a ela um final aceitável para o público norte-americano.⁹⁴⁹ Não eram tempos propícios a tamanha ousadia como para uma protagonista sonhadora escapar-se com um amante enquanto o marido dormia a poucos metros dali. *Entre a vida e o sonho*, porém, seguiu até o fim sendo um romance sobre a dúvida: a névoa que cobria a cidade, a embriaguez provocada pela *champagne* na noite em que beijara Landa e as crueldades do marido fariam com que Helga questionasse suas memórias e sua lucidez. Daniel, enciumado, irritava-lhe, arrancava-lhe confissões e impropérios, fazia perguntas, debochava de suas respostas e procurava convencê-la de que delirava. Ocupava-se de provar-lhe, com sagacidade e covardia, que não existia razão naquilo que ela dizia, que Landa nunca viria vê-la nem poderia estar interessado nela, dizia que era impossível que ela tivesse visto uma carruagem debaixo dos salgueiros porque os troncos das árvores estavam “quase inteiramente submersos na lagoa, muito aumentada pelos aguaceiros de inverno”.⁹⁵⁰ Tratava-se de um embuste, por certo, como depois Daniel o confessaria mais tarde: fora ele próprio quem alagara os salgueiros.

⁹⁴⁵ BOMBAL, 1949, p. 136.

⁹⁴⁶ BOMBAL, 1949, p. 136.

⁹⁴⁷ BOMBAL, 1949, p. 138.

⁹⁴⁸ BOMBAL, 1949, p. 165.

⁹⁴⁹ EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 397.

⁹⁵⁰ BOMBAL, 1949, p. 184.

A postura de Daniel recorda ligeiramente o marido de *Gaslight* (*À meia luz*),⁹⁵¹ filme de pouco antes, 1944, baseado em peça homônima. Em um desses não raros casos em que a arte precedeu a ciência, *gaslighting* transformou-se no termo usado para referir o abuso psicológico no qual o agressor cria fatos e informações com intenção premeditada de fragilizar a autoestima da vítima, fazendo-a duvidar de sua memória, percepção e sanidade.⁹⁵² A personagem de Ingrid Bergman,⁹⁵³ que recebeu um Oscar pela atuação em *Gaslight*, era vítima incontestemente de um relacionamento abusivo: o marido deslocava coisas pela casa e recriava realidades para convencê-la de que ela via coisas, perdia coisas, fazia coisas sem sentido, em suma, que ela era louca. O Daniel de María Luisa Bombal, no entanto, esquivava-se no ciúme do amor recém-descoberto pela esposa. Se era certo que mentira e fizera Helga desacreditar de si mesma era porque a amava muito e não suportava vê-la suspirando por Landa, por quem já se teria suicidado a sua primeira esposa. E nem toda confusão de Helga era mesmo fruto da perversidade de Daniel: ela construía uma memória fictícia a partir do diálogo dos amantes Mariana e Landa, que chegou a seus ouvidos naquele estágio entre a vigília e o sonho, em que a consciência é naturalmente sugestionável. Embriagada como estava de champagne, Helga tentaria dormir recostada no sofá, e as falas dos amantes no jardim sorratamente ingressariam em seus sonhos e se confundiriam com as memórias reais daquela noite. Ao percebê-lo, Helga exultou de alegria:

Pois – louvado céu! – a medonha realidade que lentamente eu vira emergir da névoa dos meus sonhos desmontava-se agora, peça por peça, e se esboroava para sempre na neblina. Pois se era indubitavelmente verdade que eu não passara a noite junto a Daniel na noite do baile, graças a Deus fôra Mariana e não eu quem fugira com Landa! E eu havia visto a carruagem na margem da lagoa, mas já não importava tê-la visto ou não, ou que Landa estivesse ou não dentro dela – pois êle nunca fôra meu amante!⁹⁵⁴

A narrativa convenientemente se resolvia sem que Helga esbravejasse contra o *gaslighting* de Daniel e sem que este questionasse o fato de que sua esposa permanecera uma

⁹⁵¹ À MEIA LUZ (*Gaslight*), E. U. A, 1944, 114 min., Direção de George Cukor e roteiro adaptado da peça homônima de Patrick Hamilton. Charles Boyer interpreta marido que tira coisas do lugar, distorce realidades e mina a autoestima da esposa (Ingrid Bergman) para fazê-la acreditar que está louca.

⁹⁵² Conforme BRECHÓ, Juliana. *Gaslighting e a Lei Maria da Penha*. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/35204/gaslighting-e-a-lei-maria-da-penha>> Acesso em: 8 dez. 2016.

⁹⁵³ Apesar do êxito em *Gaslight* (1944), *Casablanca* (1942) e *O médico e o monstro* (1941), Ingrid Bergman não foi poupada pelos santarrões do macarthismo quando ela decidiu se separar e assumir a relação com Roberto Rossellini, também casado. Considerada má influência para as mulheres americanas, Bergman ficou anos sem gravar nos Estados Unidos. De 1949 a 1956, o tempo em que durou o casamento, a atriz viveu a sua “fase Rossellini”. Só em 1956, voltaria a ganhar um Oscar com *Anastacia*, a princesa esquecida. Segundo informações da *Biofilmografia* Ingrid Bergman, disponível nos extras de *O medo* (1954). *La paúra / Die Angst*. Alemanha / Itália. 75 min. Dirigido por Roberto Rossellini.

⁹⁵⁴ BOMBAL, 1949, p. 266.

noite inteira entre champagnes, valsas e beijos com David Landa: a descoberta do amor de Daniel por Helga e o final moralizante (com a elucidação de que ela não mantivera, de fato, relações sexuais fora do casamento) sublimaria o desejo real de Helga por Landa e a brutalidade do tratamento de Daniel com Helga e Mariana. Essa visão de adultério que reprova apenas a relação sexual consumada, somada a pseudocientificismos e alguns “mata-paus literários”,⁹⁵⁵ para usar expressão de Lúcia Miguel Pereira, montaram a resposta de Bombal à provocação de seu agente literário: “Esclareça o assunto: afinal, a protagonista sonhou ou não sonhou? Dê um final para a história”.⁹⁵⁶ Uma trama assim abre espaço a muitas críticas e não é de espantar o rechaço dos críticos nova-iorquinos.

Contudo, e apesar da fria recepção entre os ilustrados, os direitos de *House of mist* foram vendidos por 125 mil dólares à Paramount⁹⁵⁷ e talvez rendesse um grande filme. “É preciso entrar no jogo”,⁹⁵⁸ como dizia Bombal sobre *Porta fechada* a seus leitores da revista *Sur*: o cinema tinha seus artifícios típicos e uma queda por melodramas e explicações racionais para realidades que se desejam negar. María Luisa Bombal sabia entrar nos jogos e jogar de acordo com as regras de cada sistema. Para o ambiente ilustrado das letras platinas, ela concedia entrevistas recordando os elogios de Pablo Neruda à sua *Última névoa*, e a relação com Jorge Luis Borges, cujas palavras estampam paratextos de várias edições em diversas línguas. No universo *pop*, do cinema e da cultura de massa, ela teria a lembrança do êxito de bilheteria que nunca foi, mas poderia ter sido. O Brasil do “quando der certo” estava esperando *House of mist* com a tradução pronta.

Contudo, a fama literária de María Luisa Bombal não foi suficiente para lhe garantir sustento ou reconhecimento no fim da vida. Carlos Lacerda, que não pretendia premiações literárias, feneceu sem ocupar o cargo de Presidente pelo que tanto se empenhara. Ele é lembrado como barulhento jornalista, golpista, brilhante orador; como tradutor, no entanto, seria recoberto pelo manto da invisibilidade. Sua atividade tradutória não costuma ser recordada nem por seus biógrafos e nem pelos estudiosos de tradução (ele não consta do

⁹⁵⁵ PEREIRA, Lúcia Miguel. Vizinhança literária. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1944, Segunda Seção. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&PagFis=22635&Pesq=maria%20luisa%20bombal>. Acesso em: 3 nov. 2016.

⁹⁵⁶ Tradução minha ao trecho: “Aclare el asunto: ¿Soñó o no la protagonista? Póngale final”. EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 397.

⁹⁵⁷ EWART. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 397.

⁹⁵⁸ BOMBAL, María Luisa. Reseña cinematográfica de *Puerta cerrada*. *Revista Sur*, 53, Buenos Aires, fevereiro de 1939, pp. 78 – 80. In: BOMBAL, 1996, pp. 299 – 302.

Dicionário de Tradutores Literários,⁹⁵⁹ por exemplo). De fato, poucos parecem ser os intentos de resgatar o homem (e o literata) por trás do carrasco dos Presidentes.

Entre a vida e o sonho não consta nem da lista de traduções de Carlos Lacerda coletadas por Denise Bottmann,⁹⁶⁰ nem naquela compilada pela *Fundação 18 de março* (Fundamar).⁹⁶¹ A ambição deste capítulo, possivelmente o primeiro trabalho a respeito, era colocar luzes nessa importante tradução, omitida pelos biógrafos lacerdistas, nos estertores da década chamada de *Idade de Ouro* da tradução no Brasil.

4.4 A bagagem que fica

O Brasil sofreria importantes transformações a partir da década de 1950. Em 14 de maio de 1950, ocorreria o terceiro atentado contra Carlos Lacerda. O *Correio da Manhã*, de 16 de maio de 1950, trazia à capa a seguinte manchete: “O Parlamento protesta, mas se encolhe numa espécie de aceitação da ilegalidade”.⁹⁶² Era uma crítica à impunidade do agressor, um coronel da Aeronáutica.⁹⁶³ Carlos Lacerda, porém, não sofreria ferimentos mais graves, nem deixaria de sofrer novos atentados; o mais famoso deles, o da Rua Toneleiro, ocorreria em 5 de agosto de 1954. Em 7 de agosto, o *Correio da Manhã* estamparia na capa:

PRONTIDÃO NO EXÉRCITO: Alguns corpos de tropa preparados
Tendo em vista a situação tensa que está vivendo a capital da República desde o bárbaro atentado contra Carlos Lacerda, em que perdeu a vida um oficial da Aeronáutica, o ministro da Guerra resolveu ontem à tarde, por medida de precaução, determinar a prontidão para alguns corpos de tropa sediados na 1ª região. [...] Nas altas esferas militares, assegura-se que a deliberação não tem outro significado senão o de uma natural cautela no momento.⁹⁶⁴

⁹⁵⁹ Dicionário de Tradutores Literários. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/consulta.php>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

⁹⁶⁰ BOTTMANN, Denise. Carlos Lacerda tradutor. Disponível em: <<http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/search/label/carlos%20lacerda>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

⁹⁶¹ No *site* da Fundação 18 de março (Fundamar) – Projetos: ACL (Arquivo Carlos Lacerda) – existe um ícone “traduções de Carlos Lacerda” em que constam 22 títulos, mas não o de Maria Luísa Bombal. Disponível em: <http://www.fundamar.com/projetos_itens.aspx?id=18&projeto=4>. Acesso em 01 abr. 2016.

⁹⁶² CORREIO DA MANHÃ, 16 de maio de 1950, trazia à capa a seguinte manchete: “O Parlamento protesta, mas se encolhe numa espécie de aceitação da ilegalidade: sugestões do protesto da Câmara contra o novo atentado à pessoa do sr. Carlos Lacerda”. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&PagFis=2660&Pesq=atentado%20contra%20carlos%20lacerda>. Acesso em: 8 dez. 2016.

⁹⁶³ DULLES, 1992, p. 132.

⁹⁶⁴ CORREIO DA MANHÃ, 7 de agosto de 1954. Capa. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&PagFis=2660&Pesq=atentado%20contra%20carlos%20lacerda>. Acesso em: 8 dez. 2016.

Deste novo atentado a Lacerda, resultaria a prisão de Gregório Fortunato, o “robusto chefe da guarda pessoal do presidente”⁹⁶⁵ Getúlio Vargas, conhecido como “o Anjo Negro do Palácio do Catete”.⁹⁶⁶ Parecia evidente a tentativa do Catete de calar seu principal detrator; a renúncia do Presidente era exigida por Carlos Lacerda e o clamor popular o seguiu. Contudo, às 8h30 do dia 24 de agosto de 1954, as rádios transmitiriam a notícia do suicídio de Getúlio Vargas, e uma grande multidão foi às ruas:

(...) gritar “Vivas” a Vargas e xingar seus inimigos, exclamaram “Abaixo a Aeronáutica”, “Abaixo os Americanos” e “Morram” Lacerda, Eduardo Gomes e Roberto Marinho, de *O Globo*. Incendiaram duas caminhonetes da *Rádio Globo* e decidiram avançar contra as sedes da *Globo* e da *Tribuna de Imprensa*. [...] Membros da Polícia Especial não ajudaram em nada. Uniram-se ao povo e exigiram que a *Tribuna* abrisse a porta principal e hasteasse a bandeira nacional. [...] No dia 26, a *Tribuna* culpou os comunistas e arruaceiros pelos tumultos e condenou o que chamou de reação demagoga do candidato Jânio Quadros em relação ao suicídio de Vargas.⁹⁶⁷

Lacerda não seria Presidente nem deixaria de incendiar o Brasil com uma máquina de escrever. A busca pela combinação de palavras “tradução de Carlos Lacerda” na *Hemeroteca Digital* encontrou apenas sete ocorrências para o período 1950 – 1959. Mas seriam ocorrências interessantes. Em setembro de 1954, pouco depois do suicídio de Getúlio Vargas, a revista *O Cruzeiro* daria destaque às traduções de Carlos Lacerda. À página 93 da edição de 11 de setembro de 1954,⁹⁶⁸ era feita a sugestão de leitura da biografia *A vida de André Gide*, de Klaus Mann (filho de Thomas Mann). Uma semana depois, em 18 de setembro de 1954, a mesma revista indicaria, à página 97, a obra *Dias decisivos*, de Samuel Wells, “um estudo de grande valor histórico sobre uma das fases mais agudas da guerra contra o nazi-fascismo”.⁹⁶⁹ É bastante significativo que as duas únicas ocorrências desta revista ao papel de tradutor de Carlos Lacerda se tenham dado justamente poucos dias depois do “Morra Lacerda” e o quebra-quebra na *Tribuna da Imprensa*. É possível, portanto, que, naquele horizonte de expectativa, o fazer tradutório assumisse um quê de missão civilizatória, e o tradutor por trás

⁹⁶⁵ DULLES, 1992, p. 176.

⁹⁶⁶ DULLES, 1992, p. 176.

⁹⁶⁷ DULLES, 1992, p. 190.

⁹⁶⁸ O CRUZEIRO, 11 de setembro de 1954, página 93. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=tradu%C3%A7%C3%A3o%20de%20Carlos%20Lacerda&pasta=ano%201954>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

⁹⁶⁹ O CRUZEIRO, 18 de setembro de 1954, página 97. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=tradu%C3%A7%C3%A3o%20de%20Carlos%20Lacerda&pasta=ano%201954>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

do jornalista precisasse ser evocado na imprensa para conter os ânimos. Eis o avesso da invisibilidade.

As poucas ocorrências a traduções de Lacerda no período de 1950 a 1959 relacionam-se à crise do sistema editorial e à queda no número de publicações em geral. Para Hallewell, esse fenômeno associava-se ao “rigor do governo brasileiro no controle da remessa de divisas para o exterior [que] foi tornando cada vez mais difícil o pagamento de direitos de tradução”.⁹⁷⁰ Mesmo antes disso, porém, e nas ondas da economia sempre instável, o livro brasileiro vinha perdendo espaço ao exemplar português, mais competitivo economicamente. Isso não obstaculizou pomposos projetos tradutórios sobretudo de obras em domínio público. À guisa de exemplo: em 1952, a José Olympio publicaria aquela que afirmava ser a primeira tradução brasileira de *Dom Quixote*. Segundo Hallewell:

Tratava-se de esplêndida edição anotada, em cinco volumes, impressa em três cores, com as ilustrações de Gustave Doré (376 delas), fac-símiles de ambas as páginas de rosto do original do século XVII, além de um retrato em cores de Cervantes e um mapa colorido em que se mostram as andanças do cavaleiro. A tradução foi de Almir de Andrade e Milton Amado. A ideia de publicar uma edição de *Dom Quixote* partiu de Daniel, irmão de José Olympio, e conta-se que este, ao vê-lo trabalhando nisso, teria resmungado: “A mim o que me interessa mesmo é o Brasil”.⁹⁷¹

Não é de estranhar que José Olympio só pensasse no Brasil: eram muitas as convulsões políticas, econômicas, demográficas e artísticas desse período, e também no campo da tradução o pensamento se modernizaria. Em 1952, Paulo Rónai publicaria *Escola de tradutores*, obra precursora na qual projetava como se deveria dar a formação de tradutores e a profissionalização da tradução no Brasil. Rónai defenderia que, a partir da *impossibilidade teórica* da tradução, se deveria reconhecer que *tradução é arte*. Apesar disso, seu construto de *fidelidade* ainda sugeria aderência ao texto original. Aos jovens tradutores, recomendava que lessem com atenção o trabalho dos colegas e, de vez em quando, escolhessem uma obra para cotejá-la, linha por linha, com o original. Entre seus conselhos, estavam o de nunca ceder à “tentação diabólica de fazermos a tradução superior ao original”⁹⁷² nem jamais “emendar um cochilo do original!”⁹⁷³

⁹⁷⁰ HALLEWELL, 2012, p. 446.

⁹⁷¹ HALLEWELL, 2012, p. 514.

⁹⁷² RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1962. 99p. p. 48.

⁹⁷³ Id. *Ib.*, p. 48.

Mas as revoluções tradutórias não parariam aí, e a *sacralidade* do texto original seria contestada por novos *antropófagos* brasileiros. Não tardaria a que o *concretismo* se impusesse como vanguarda artística ocupada de expulsar para o passado os que ditavam as regras da arte naquele momento: a chamada *Geração de 45*, que dominava os espaços de consagração, era herdeira do fim do Estado Novo e do pós-guerra; tal qual os chamados *concretistas*, desvinculava-se de qualquer compromisso social, mas, à diferença destes, apreciava a tal ponto os versos e as formas intelectualizadas que acabariam sendo designados *neoparnasianos*. Para sacudir as inferências do “eu”, os irmãos Haroldo e Augusto de Campos junto com Décio Pignatari propuseram, em 1956, a *Exposição Nacional de Arte Concreta*, realizada em São Paulo. Resgatando Oswald de Andrade⁹⁷⁴ e os modernistas de 1922, os concretistas clamavam por uma poesia concisa, racional mas fragmentária e (mais que tudo) experimental: decretavam o fim dos versos e a transformação do poema em objeto visual.

Eram tempos em que Mondrian propunha uma nova concepção para as artes visuais, e a arquitetura funcional de Le Corbusier e seu concreto armado conferiam modernos arranjos à concepção de cidade que acabou por influenciar Niemayer, Lúcio Costa e Burle Marx. O país ansiava modernizar-se, e conceberia a construção de uma nova capital: em Brasília, até mesmo a catedral deveria ser futurista. Clamava-se por crescer 50 anos em 5, e o *concretismo* veio marcar, na literatura, a euforia dessa época e um novo divisor de águas:

Cultos e sofisticados, esses autores publicaram um sem-número de manifestos e de interpretações da própria poesia. A autopublicidade e autocitação contínuas do grupo (combinada com incapacidade de aceitar qualquer outro tipo de poesia) renderam-lhe admiradores e inimigos, a tal ponto que, nos anos de 1960, nenhum poeta poderia estrear sem fazer a opção entre *concreto* e *não-concreto*.⁹⁷⁵

⁹⁷⁴ É Diego Grando quem traz esta análise sobre Oswald de Andrade: “Se já no final da década de 1930 o ponta-de-lança do modernismo brasileiro vinha ficando esquecido no cenário literário brasileiro, a década de 1940 seria de desaparecimento, embora ainda estivesse vivo: seus livros não haviam sido reeditados, portanto estavam praticamente inacessíveis; sua poesia sucumbia diante da ascensão de nomes como Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Cecília Meireles e João Cabral de Melo Neto; seus romances continuavam a ser considerados ilegíveis; suas peças jamais haviam sido levadas ao palco. Foi só no princípio da década de 1950 que os jovens que criariam a Poesia Concreta imbuíram-se da missão de reeditar sua obra e revisá-la no âmbito da crítica” (GRANDO, Diego. *Guia de interpretação: Tropicália ou Panis et circencis*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2014. 112p. pp. 41 – 42).

⁹⁷⁵ GONZAGA, Sergius. *Curso de literatura brasileira*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004. 487p. p. 400.

Apesar dos bons ventos que trouxe às letras nacionais, o *concretismo*, pode-se dizer, tal qual a *Geração de 45* a que suplantou, estava fadado a marcar época.⁹⁷⁶ Apesar disso, dele é decorrente a teoria de Haroldo de Campos sobre a tradução, possivelmente o mais relevante arcabouço conceitual sobre o assunto concebido no Brasil. Haroldo narrou e conferiu valor ao feito da tradução (no tradicional estilo dos concretistas que falam de si mesmos usando a terceira pessoa):

Quando os poetas concretos de São Paulo se propuseram uma tarefa de reformulação da poética brasileira vigente, (...) deram-se, ao longo de suas atividades de teorização e de criação, a uma continuada tarefa de tradução. Fazendo-o, tinham presente justamente a didática decorrente da teoria e da prática poundiana da tradução e suas ideias quanto à função crítica – e da crítica via tradução – como “nutrimento do impulso” criador. Dentro desse projeto, começaram por traduzir em equipe dezessete cantares de Ezra Pound [...]. Em seguida, Augusto de Campos empreendeu a transposição para o português de dez dos mais complexos poemas de e. e. cummings [...]. Além de outras experiências com textos “difíceis” (desde vanguardistas alemães e haicaistas japoneses até canções de Dante, trovadores provençais e “metafísicos” ingleses), poetas do grupo (no caso, Augusto de Campos em colaboração com o autor dessas linhas) tentaram recriar em português dez fragmentos do *Finnegans Wake* (...).⁹⁷⁷

A análise de Milton aproximou-os de novo ao Oswald de Andrade que os inspirou; o professor da USP percebeu na práxis tradutória concretista o rito antropofágico de só traduzir: “autores que consideram que mudaram, afetaram ou revolucionariam o estilo poético: primeiro, Pound, cummings, Joyce e Mallarmé; e depois, Maiakovski, Khlebnikov, Valéry, Poe, os trovadores provençais, Goethe, Octavio Paz, Lewis Carroll, Keats, Edward Lear, John Donne e Jonh Cage”.⁹⁷⁸ Por trás desse movimento, conforme Milton, estariam os postulados de Walter Benjamin, Roman Jakobson e Ezra Pound: “De Benjamin emprestam a ideia da influência da língua-fonte sobre a língua-alvo (...). De Jakobson emprestam a ideia de traduzir a forma da língua-fonte na língua-alvo. E de Pound emprestam a ideia do tradutor como recriador”.⁹⁷⁹ E afinal, depois de muita antropofagia, o país de bagrinhos se transformaria em sistema criador e recriador de fina literatura.

⁹⁷⁶ Trata-se da *dialética da distinção* observada por Bourdieu: as instituições, as escolas e os artistas que “marcaram época” caíram no passado; são clássicos e ou, então, desclassificados, fora da história. As tendências e as escolas mais incompatíveis “durante a sua vida” podem coexistir pacificamente porque canonizadas (neutralizadas). BOURDIEU, 1996, p. 180.

⁹⁷⁷ CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. In: TAPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (Orgs). *Haroldo de Campos: transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256p. (pp. 1 – 18), p. 13.

⁹⁷⁸ MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 248p. p. 205 – 206.

⁹⁷⁹ Id. *Ib.*, p. 207.

Entre 1960 e 1970, as tiragens de traduções brasileiras voltariam a crescer, impulsionadas, talvez, não só pelas ideias concretistas, mas também pelo *milagre econômico*: “para a indústria e comércio do livro, o resultado líquido das políticas do novo regime militar, no período de 1964 – 1973, foi uma notável expansão”.⁹⁸⁰ Mesmo com a inflação fora de controle e a economia à beira do colapso, em 1964, “a indústria editorial brasileira conseguiu produzir, naquele ano, 52 milhões de livros, 3,5 vezes seu resultado anual ao fim da Segunda Guerra Mundial”.⁹⁸¹ Hallewell alertava que essas estatísticas não eram confiáveis, mas as complementava informando aumento de lucros de mais de 50% nas principais editoras do país.⁹⁸² Isso poderia ser o resultado de correções monetárias em tempos de inflação galopante, mas, ainda assim, era plausível um aquecimento editorial no período.

Vivia-se “a fase mais negra da ditadura militar, entre 64 e 74, com toda a sua carga de opressão, exílio e censura”,⁹⁸³ e o novo esvaziamento, por susto, da narrativa brasileira. Nem por isso, Carlos Lacerda deixaria de escrever e traduzir. Segundo a pesquisa de Euzébio, nem mesmo na noite do golpe de 1964, Lacerda teria conseguido esquivar-se do ofício:

(...) para Lacerda, traduzir também era uma forma de se distrair das tensões inerentes à política, e foi com esse intuito que ele se dedicou a verter para o português a peça *Como vencer na vida sem fazer força* (*How to Succeed in Business Without Really Trying*), de Abe Burrows, na noite de 31 de março, a data do golpe militar de 1964, para relaxar, como ele mesmo declarou em certa ocasião, da tensão resultando do cerco ao Palácio Guanabara, por parte das forças leais ao governo de João Goulart.⁹⁸⁴

Mesmo enquanto foi governador, Lacerda seguiria traduzindo e esforçando-se por conciliar a fama de artista e erudito com a do político. Em 18 de agosto de 1963, a coluna *Luzes da cidade*, à página 18 da revista *O cruzeiro*, trazia uma foto sua de perfil e os seguintes dizeres:

“O Bem-Amado”: Aqui no Rio, o Teatro Santa Rosa acaba de lançar com grande sucesso, a peça de Neil Simon, “Come blow your horn”, numa ótima tradução de Carlos Lacerda, crismada para nós, por razoáveis motivos, de “O Bem-Amado”. Em Londres, esta mesma peça foi lançada em fevereiro do ano passado, ficando em cartaz até hoje. Agora na Belacap, dirigida pelo *crack* Léo Jusi, produzida por Helio Bloch, [...] e contando com a tradução do Governador da Guanabara, que além de excelente executivo é – para ódio de seus rivais políticos – um engenhoso

⁹⁸⁰ HALLEWELL, 2012, p. 629.

⁹⁸¹ HALLEWELL, 2012, p. 629.

⁹⁸² HALLEWELL, 2012, p. 630.

⁹⁸³ BOSI, 2007, p. 435.

⁹⁸⁴ EUZÉBIO, 2007, p. 27.

dramaturgo, a peça está com jeito de bater todos os recordes anteriores do Santa Rosa. Lacerda não brinca em serviço, nem quando se trata de pregar uma peça.⁹⁸⁵

Para o período 1960 – 1969, constam nada menos que 246 ocorrências para uma busca pela combinação de palavras “tradução de Carlos Lacerda” na Hemeroteca Digital Brasileira. Para a década 1970 – 1979, seriam 59. Não são números a serem desprezados e que, por certo, demandariam uma análise mais detalhada em outro trabalho. Baseando-me nas pesquisas já existentes, cito Euzébio, que concluiu existir em Lacerda a preferência por traduzir obras que refletissem suas visões políticas:

Sua preferência por obras que refletissem a tradição democrática liberal americana pode ser observada em suas traduções de *O triunfo* (*The Triumph*) de J. K. Galbraith (1968), assessor econômico do presidente americano John Kennedy; *Em cima da hora: a conquista sem guerra* (*Il est moins cinq*), uma crítica severa da crescente influência soviética no mundo, de Suzanne Labin (1963); *O bem amado* (*Come Blow Your Horn*), de Neil Simon, peça encenada em 1963, quando Lacerda ainda era governador do Rio de Janeiro; *Do escambo à escravidão* (*From Barter to Slavery*), de Alexander Marchant (1943), *A vida de Thomas Jefferson* (*Life and Letters of Thomas Jefferson*), de Francis W. Hirst (1943).⁹⁸⁶

Contudo, Hallewell se deteria em outra faceta de Carlos Lacerda: a de editor. Em dezembro de 1965, Lacerda fundaria a Nova Fronteira,⁹⁸⁷ que, mais tarde (1973 – 1974), viria a incluir a Nova Aguilar. Pedro Paulo de Senna Madureira seria contratado por Carlos Lacerda para implementar uma nova orientação editorial, fundada na tradução. Obras de Thomas Mann, publicadas originalmente pela Globo, foram reeditadas com sucesso. Os frutos desse movimento seriam colhidos pelos filhos de Carlos Lacerda, após a morte deste: “a casa como que começava a monopolizar as páginas literárias dos jornais, e seus livros eram comprados sem que os leitores olhassem o título”.⁹⁸⁸ A Nova Fronteira introduziu no mercado brasileiro, em 1980, Marguerite Yourcenar, *Memórias de Adriano*, em tradução de Martha Calderaro: “vendeu 150 mil exemplares e permaneceu muito tempo no primeiro lugar entre os livros mais vendidos”. A editora fundada por Carlos Lacerda faria (re)circular no sistema literário brasileiro traduções de outros vários autores estrangeiros. Hallewell citava: Raymond Aron, Simone de Beauvoir, Hermann Broch, Luis Buñuel, Italo Calvino, Agatha Christie, Julio Cortázar, Albert Einstein, T. S. Eliot, William Faulkner, Carlos Fuentes, Günter Grass, Arthur Hailey, Milan Kundera, Doris Lessing, Robert Lundlum, Marcel Proust, Jean-Paul

⁹⁸⁵ O CRUZEIRO. 18 de agosto de 1963, página 18. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=tradu%C3%A7%C3%A3o%20de%20Carlos%20Lacerda&pasta=ano%20195>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

⁹⁸⁶ EUZÉBIO, 2007, p. 27.

⁹⁸⁷ HALLEWELL, 2012, p. 731.

⁹⁸⁸ HALLEWELL, 2012, p. 732.

Sartre, Jorge Semprún, Jean-Jacques Servan-Schreiber, Georges Simenon, Italo Svevo, John Updike, Mario Vargas Llosa e Virgínia Woolf.⁹⁸⁹

Enquanto a editora de Lacerda importava para o Brasil a literatura dos países desenvolvidos, os países desenvolvidos deslumbravam-se com a literatura dos que pelejavam por se desenvolver. O período de 1960 – 1970 testemunhou o chamado *boom da literatura latino-americana*, marcado pelo inédito interesse estrangeiro na tradução de autores da América Latina, inclusive (ainda que em bem menor escala) o Brasil. Segundo Hallewell: “Em parte, isso parece ter resultado dos esforços de promoção do Ministério das Relações Exteriores do Brasil por intermédio de suas embaixadas no exterior (particularmente a de Madri), e em alguns casos por meio do patrocínio direto de coedições”.⁹⁹⁰ Torres, porém, associou-o com a criação, em Paris, de um Instituto de Altos Estudos da América Latina, em 1954, e o acento político à cooperação após os golpes de Estado que massacraram diversos países (e o conseqüente exílio em massa para a França).⁹⁹¹ Também pode ser que, conforme análise de Hobsbawm, tenha sido “o júri do Prêmio Nobel de literatura, um corpo cujo senso político em geral é mais interessante que seus julgamentos literários”⁹⁹² que tenha conferido prestígio às letras latino-americanas. Gabriela Mistral já tinha sido laureada em 1945, Miguel Ángel Asturias receberia o Nobel em 1967, Pablo Neruda, em 1971, e, em 1982, Gabriel García Márquez. Octavio Paz (1990) e Mario Vargas Llosa (2010) seriam fenômenos posteriores. Independente das razões, é possível afirmar, com Hobsbawm, que “nenhum leitor sério de romances podia, na década de 1970, ter deixado de entrar em contato com a brilhante escola de escritores latino-americanos”.⁹⁹³

Berman, grande tradutor dessa literatura, observou a potencial amplitude de dimensão idiomática que se abriu aos franceses com essas traduções:

Do mesmo modo que os autores do século 16 europeu, Roa Bastos, Guimarães Rosa, J. M. Arguedas – para citar só os maiores – escrevem a partir de uma tradição oral e popular. Eles trazem, assim, um problema para a tradução: como restituir textos enraizados na cultura oral para uma língua como a nossa, que seguiu trajetória

⁹⁸⁹ HALLEWELL, 2012, p. 732.

⁹⁹⁰ HALLEWELL, 2012, p. 628.

⁹⁹¹ TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Traduzir o Brasil literário: história e crítica*. vol. 2. Tradução de Clarissa Prado Marini et. al. Tubarão: Copiart / PGET – UFSC, 2014. 397p., p. 56 – 57.

⁹⁹² HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914 – 1991)*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 598p., p. 485.

⁹⁹³ Id. Ib., p. 485.

histórica, cultural e literária inversa? (...) A tradução, se quiser ser capaz de participar de um movimento assim, deve refletir sobre si mesma e seus poderes.⁹⁹⁴

Os anos 70 demonstrariam que as traduções literárias cumprem papel primordial para a renovação do polissistema,⁹⁹⁵ e que os conceitos de *centro* e *periferia*, *dependência* e *autonomia*, não são categorias estanques. De tanto assimilar o mais forte, a literatura latino-americana acabou por servir de modelo e espriar felicidade ao próprio sol, na metáfora de Rajagopalan Kanavillil citada no início deste capítulo.⁹⁹⁶ Nem mesmo Mario de Andrade, que desdenharia a tradução na década de 20, escaparia a essa nova onda. Segundo Casanova, dele haveria uma tradução italiana em 1970, uma espanhola em 1977 e uma francesa em 1979.⁹⁹⁷ O sistema acostumado a ser *centro*, porém, não trataria a tradução brasileira com a lealdade merecida; a tradução francesa impôs-se “a partir de um mal-entendido gigantesco: editada em uma coleção consagrada aos escritores de língua espanhola do *boom*, ela é assimilada à sua estética dita “barroca”, com a qual evidentemente não tem nenhuma relação”.⁹⁹⁸ A análise desse sistema tão descuidado com o Outro é proposta por Casanova em páginas seguintes. Berman, no entanto, tradutor de Guimarães Rosa, indicaria: a tradução que não reflete sobre si mesma e seus poderes, e a tradução etnocêntrica, hipertextual e platônica, essas sim são as merecedoras da alcunha *tradutor traidor*.⁹⁹⁹

No Brasil que traduz e é traduzido não demoraria a que se apresentasse uma nova constelação de escritores; em tempos de autoritarismo, censura e tortura, não é de surpreender que esses fossem sobretudo contistas: a forma condensada do conto permitiria uma “nova relação com as estruturas de poder”,¹⁰⁰⁰ ao margear essa espécie de abertura que guia para além do narrado, para essa faixa nebulosa do texto em que algo é dito sem dizê-lo.¹⁰⁰¹ Uma

⁹⁹⁴ BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica – Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002. 356p. pp. 42 – 43.

⁹⁹⁵ Afinal: “Dizer que a literatura traduzida mantém uma posição central no polissistema literário é dizer que ela participa ativamente na modelagem do centro desse mesmo polissistema. Em tal situação, a literatura traduzida é, em geral, uma parte integral das forças inovadoras e está, portanto, propensa a ser identificada com eventos importantes na história literária no momento em que eles estão acontecendo.” EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro de Ávila Braga. *Revista Translatio*: Porto Alegre, n. 3, p. 03 – 10, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674/22321>>. Acesso em: 10 out. 2015.

⁹⁹⁶ RAJAGOPALAN, 2013, p. 103.

⁹⁹⁷ CASANOVA, 2002, p. 349 – 350.

⁹⁹⁸ CASANOVA, 2002, p. 350.

⁹⁹⁹ BERMAN, 2007, p. 28.

¹⁰⁰⁰ BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Editora Universidade / UFRGS, 1999. 253p. p. 60.

¹⁰⁰¹ CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993. 257p., p. 52.

nova poética vigeria dali para diante, e as novas configurações do polissistemas fariam surgir novos tipos de mecenato e manipulação.

O sistema que viu surgir traduções de María Luisa Bombal diretamente do espanhol é, portanto, crucialmente diferente daquele que a recebeu na tradução de Carlos Lacerda, como passa a abordar o quinto capítulo.

5 DOMESTICAR A ESCRITA HARAGANA OU SOBRE TRADUÇÕES LITERAIS EM TEMPOS DE MULTINACIONAIS

Walter Carlos Costa, em artigo de 2004 para a revista *Bravo!*, afirmava que o sistema editorial brasileiro estava muito favorável à tradução. Algumas premissas o fundamentariam: o movimento ousado de editoras do passado, como a antiga Globo, de Porto Alegre, que convidara importantes autores da época para traduzir clássicos; os ecos do movimento da poesia concreta, e o salto de qualidade das retraduições, sobretudo as dos russos feitas por Boris Schnaiderman. Todos esses movimentos do sistema brasileiro teriam feito, segundo Costa, com que o público leitor fosse mais crítico com a qualidade das traduções. Ademais, seguia o professor:

A esse quadro se somou uma série de fatores — entre eles a revolução na edição propiciada pelo computador, o aumento dos contatos internacionais e a emergência da disciplina dos Estudos da Tradução —, que fizeram com que as editoras brasileiras comesçassem a assumir como natural a necessidade de traduzir diretamente das línguas, por mais exóticas que fossem ou parecessem — do japonês ao árabe, do servo-croata ao catalão, passando até pelo alemão.¹⁰⁰²

Costa, em 2004, seguia a trilha de Antoine Berman ao concluir que o salto de qualidade nas traduções estava associado a importantes impulsos promovidos no passado. O teórico francês já havia dito, em 1995, que mais forte que a primeira tradução a uma língua, e mais contundente que a análise desta primeira tradução, só poderia ser a retradução reflexiva, a partir da pesquisa de retraduições, sucessivas ou simultâneas que têm sempre uma dimensão de crítica a revelar:

A análise da tradução torna-se, então, a análise de uma retradução, e ela o é quase sempre. No mínimo, a sua forma é a mais rica. Isso devido ao fato de que a análise de uma “primeira tradução” é, e somente poderia ser, uma análise limitada. Por quê? Porque qualquer primeira tradução, como Derrida o sugere (...) é imperfeita e, por assim dizer, impura: imperfeita, pois a defectividade tradutória e o impacto das “normas” se manifestam massivamente, impura porque ela é tanto introdução quanto

¹⁰⁰² COSTA, Walter Carlos. *Revolução impressa: a qualidade do mercado editorial brasileiro hoje pode ser medida em grande parte pela excelência das traduções*. In: *Bravo!* São Paulo, v. 7, p. 34 - 34, 01 abr. 2004.

tradução. Eis a razão pela qual toda “primeira tradução” invoca uma retradução (que nem sempre chega). É na retradução, ou melhor, nas retraduições, sucessivas ou simultâneas, que se joga a tradução.¹⁰⁰³

A potencialização das traduções, construídas a partir de retraduições, teria empoderado o sistema literário e contribuído para a formação do *gosto* mais exigente. O “número razoável de boas versões que de certo influíram na formação de um gosto literário moderno”¹⁰⁰⁴ do leitor brasileiro foi apontada também por Alfredo Bosi, que chegou a abrir um ponto específico para traduções de poesia em sua *História concisa da literatura brasileira*, e disse mais:

O aparecimento de numerosas traduções de poesia nos anos 80 será talvez o fenômeno mais digno de atenção da nossa historiografia literária neste fim de século. O seu significado é amplo: vai da contínua internacionalização da cultura escrita (o livro de poesia é gato de sete fôlegos...) à crescente profissionalização do ofício de tradutor que o mercado contemporâneo propicia.¹⁰⁰⁵

Os ecos do passado, o jogo das (re)traduições simultâneas e sucessivas, um mercado com mais profissionais qualificados, uma tradição literária capaz de gerar (re)escrituras de qualidade e o reconhecimento internacional assim como a emergência dos Estudos de Tradução como disciplina fariam com que o sistema brasileiro a receber a primeira tradução de María Luisa Bombal do espanhol na década de 1980 devesse ser mais complexo, erudito e crítico que aquele que recebera a tradução de Carlos Lacerda em 1949. Em 2013, quando surgiu a retradução publicada pela Cosac Naify, o advento da *internet*, o desenvolvimento de ferramentas de apoio ao tradutor e novas tendências demográficas e de mercado consumidor geravam ainda mais expectativas. Afinal, o sistema-alvo da tradução e o Brasil, demograficamente, seriam mais complexos.

¹⁰⁰³ Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho: « L’analyse de la traduction devient alors analyse d’une re-traduction, et elle l’est presque toujours. Du moins est-ce sa forme la plus riche. Cela, en vertu du fait que l’analyse d’une « première traduction » n’est, et ne peut être, qu’une analyse limitée. Pourquoi ? Parce que toute première traduction, comme le suggère Derrida (...) est imparfaite et, pour ainsi dire, impure : imparfaite, parce que la défektivité traductive et l’impact des « normes » s’y manifestent souvent massivement, impure parce qu’elle est à la fois introduction et traduction. C’est pourquoi toute « première traduction » appelle une retraduction (qui ne vient pas toujours). C’est dans la retraduction, et mieux, dans les retraductions, successives ou simultanées, que se joue la traduction ». BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions* : John Donne. Paris : Éditions Gallimard, 1995. 280p. p. 84.

¹⁰⁰⁴ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 44 ed. São Paulo: Cultrix, 2007. 528p. p. 489.

¹⁰⁰⁵ Id. *Ib.*, p. 490.

A população brasileira praticamente *decuplicou* durante o século XX.¹⁰⁰⁶ Antes eminentemente rural, o país passaria a enfrentar os problemas típicos das metrópoles e do superpovoamento, agravados pela desigualdade social. Em 1980, nove capitais de Estados já tinham mais de um milhão de habitantes; em 2010, eram dezessete as cidades com mais de um milhão de habitantes. Segundo Boris Fausto:

Quase não é preciso lembrar que a opção pelo crescimento desordenado e a concentração de renda produziram efeitos sociais devastadores. A urbanização, que em parte resultou no “inchaço” das grandes cidades, agravou problemas de transportes, de saneamento básico, da poluição do ar etc. etc. As cidades se tornaram o foco mais dramático da insegurança, da criminalidade, onde a infância abandonada fica exposta com maior crueza.¹⁰⁰⁷

A mecanização das lavouras e as mudanças nas dinâmicas do trabalho rural expulsaram grandes contingentes populacionais do campo para o desemprego ou subemprego nas cidades. O deslocamento do rural para o urbano, no caso do Brasil, nem sempre veio acompanhado de melhorias na qualidade de vida da população ou a inserção desta em *habitus* e mentalidades comumente associadas ao processo de modernização, como o letramento e a secularização.

No que tange à religião, a partir dos anos 1970, haveria um progressivo declínio do catolicismo. Contudo, se é verdade que 15.335.510 brasileiros se tenham declarado sem religião no Censo de 2010,¹⁰⁰⁸ também seria certo que subiu para 42.275.440 o número de evangélicos (dos quais 25.370.484 eram de origem neopentecostal). À época do Censo, o total da população era de 190.755.799 brasileiros, o que implica dizer que os evangélicos, em 2010, representavam 22,16% do total da população, ao passo que os sem religião eram menos de 8,04%. Notava-se, portanto, não uma progressiva secularização, mas a tendência à migração religiosa, o que possivelmente se tenha mantido e apresente, em 2016, um

¹⁰⁰⁶ Conforme o IBGE: “Se considerarmos o não tão longínquo ano de 1970 – o ano da Copa do México – os “90 milhões em ação” de então (mais precisamente, 93 139 037 habitantes) cresceriam em 82% nos 30 anos seguintes. Em qualquer contabilidade que se faça, trata-se de um crescimento impressionante: a população que já havia quase triplicado durante a primeira metade do século, atingindo 51 941 767 de pessoas em 1950, mais que triplica novamente na sua segunda metade. Além disso, devemos esperar um crescimento ainda vigoroso no futuro” (SILVA, Nélson do Valle; BARBOSA, Lígia de Oliveira. *População e estatísticas vitais*. In: IBGE. *Estatísticas do século XX*. Rio de Janeiro: IBGE, 2006. 557p. Disponível em: <<http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/seculoxx.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2015. p. 31.

¹⁰⁰⁷ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 13. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. 660p., p. 554.

¹⁰⁰⁸ IBGE. Censo demográfico 2010. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/94/cd_2010_religiao_deficiencia.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2016. p. 144.

percentual ainda mais elevado de fiéis fervorosos sobretudo entre a chamada “nova classe média”, mais suscetível aos apelos da *Teologia da Prosperidade* e ao enfrentamento de problemas concretos (como a busca de um emprego, a cura de uma doença, a aquisição de bens e construção / preservação de laços familiares) com propostas de solução imediata apresentadas por um pastor.¹⁰⁰⁹

Esse fenômeno, por certo, não é exclusivo do Brasil, mas uma onda local tardia em resposta à desestabilização das posições sociais ocupadas pelos indivíduos na comunidade, o impacto da globalização, da aceleração dos giros do capital, de novas relações de mercado, com a passagem do consumo de bens para o de serviços, inseridos na lógica do efêmero. Na análise de David Harvey:

Quanto maior a efemeridade, tanto maior a necessidade de descobrir ou produzir algum tipo de verdade eterna que nela possa residir. O revivalismo religioso, que se tornou muito mais forte a partir do final dos anos 60, e a busca de autenticidade de autoridade na política (com todos os seus atavios de nacionalismo, localismo, admiração por indivíduos carismáticos e “multiformes” com sua “vontade de poder” nietzschiana) são casos pertinentes. O retorno do interesse por instituições básicas (como a família e a comunidade) e a busca de raízes históricas são indícios de procura de hábitos mais seguros e valores mais duradouros num mundo cambiante.¹⁰¹⁰

Para Bernardo Kliksberg,¹⁰¹¹ contribuiu a esse cenário a derrocada do nacionalismo, em sua conotação originária, o desmonte da estrutura estatal e a sua ineficácia ante o cumprimento das funções sociais.¹⁰¹² O capitalismo não mais produtivo mas calcado em especulação agravou as desigualdades e relegou importantes contingentes populacionais à

¹⁰⁰⁹ Conforme BAVA, Sílvio Caccia. Onda conservadora. *Le Monde Diplomatique Brasil*, outubro de 2016, pp. 3 – 4.

¹⁰¹⁰ HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992. 348p., pp. 263-264.

¹⁰¹¹ KLIKSBERG, Bernardo. *Repensando o Estado para o desenvolvimento social: superando dogmas e convencionalismos*. Tradução de Joaquim Ozório Pires da Silva. São Paulo: Cortez, 1998. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001314/131428POR.pdf>>. Acesso em: 5 dez. 2016. p. 12.

¹⁰¹² Alguns dados citados por Kliksberg (op. cit., pp. 12 – 16) ilustram a crise de funcionalidade do Estado, promovida pelo Capitalismo desorganizado: 1,3 milhão de habitantes do planeta recebe uma renda menor do que um dólar por dia, dois quintos da população mundial não dispõem de serviços sanitários adequados e de eletricidade, 800 milhões de pessoas não recebem alimentação suficiente e cerca de 500 milhões estão em estado crônico de desnutrição. Por ano, morrem 17 milhões de pessoas por causa de infecções e doenças parasitárias curáveis, como diarreia, malária e tuberculose. Dados da OIT provam que um terço das crianças dos países em desenvolvimento é mal nutrido e que a taxa de mortalidade infantil desses países é de 97 por mil. 600 mil crianças morrem por ano devido a causas evitáveis, na América Latina. O *World Employment Report* da OIT mostra que, em 1995, 30% de toda a mão-de-obra do mundo estava desempregada ou subempregada. Nesse quadro, os 20% mais pobres do mundo detêm um volume de renda equivalente a 1,45, enquanto os 20% mais ricos detêm 85% da riqueza mundial. Em outras palavras, 358 multimilionários concentram, atualmente, um patrimônio superior à renda acumulada de 45% da população mais pobre do mundo (2,3 bilhões de pessoas).

instabilidade das margens. Para Hobsbawm, o próprio Estado foi empurrado às margens, precisando-se defender de uma economia mundial incapaz de controlar e refém de instituições construídas para remediar suas próprias fraquezas, como o é a União Europeia.¹⁰¹³

Nesse contexto, não os livros, mas primeiro a televisão, e depois outras tecnologias ocupariam as práticas de lazer e consumo cultural. Hobsbawm, em sua *Era dos Extremos*, observava que a televisão se tornara tão universal que até mesmo os pobres de países atrasados seriam postos sob sua influência, e exemplificava: “Na década de 1980, cerca de 80% de um país como o Brasil tinha acesso à televisão. (...) Sua demanda de massa era esmagadora”.¹⁰¹⁴ Sergio Miceli, sobre dados do IBGE, constataria:

Entre 1970 e 1980, o número de domicílios possuidores de aparelhos de televisão no Brasil passou de 4.259.000 para 14.142.924, que abrigavam quase 65 milhões de pessoas, ou seja, garantindo uma cobertura de 55% da população do País por parte do veículo que já estava exercendo um conjunto de funções estratégicas, inclusive de ordem pedagógica e comportamental, para a constituição de um piso mínimo de integração do mercado de consumo material e simbólico. Hoje, é praticamente integral o alcance em termos de cobertura técnica e de impacto social, político e simbólico perpetrado pela televisão brasileira.¹⁰¹⁵

Para Ruben Oliven, a expectativa era de que a televisão promovesse uma cultura cada vez mais nacional e uniforme. Apesar disso, as décadas de 1980 e 1990, no Rio Grande do Sul, foram marcadas por um intenso crescimento do interesse pelo folclore e a tradição gaúchas, com a disseminação de Centros de Tradições Gaúchas, surgimento de festivais de música nativista, rodeios, programas de televisão e rádio, colunas de jornais, livros e editoras especializadas e até mesmo de discursos separatistas.¹⁰¹⁶ O ato insurgente de reavivar tradições assumiu, em cada parte do globo, contornos específicos na defesa contra uma cultura homogênea, valorizando caracteres localistas em detrimento dos centrais, globalizantes, imperialistas. No Rio Grande do Sul industrializado e urbano, o mercado dos bens simbólicos do gauchismo indicava que só se chegaria a ser nacional através do regional.¹⁰¹⁷ Para Oliven, “a anacronia está presente apenas na mente do pesquisador e não na dos agentes sociais”.¹⁰¹⁸

¹⁰¹³ HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914 – 1991)*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 598p. p. 554.

¹⁰¹⁴ Id. Ib., p. 484.

¹⁰¹⁵ MICELI, Sergio. Entre o palco e a televisão. In: IBGE. *Estatísticas do século XX*. Disponível em: <<http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/seculoxx.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2015. p. 340.

¹⁰¹⁶ OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. 2. ed. rev. e ampl. Petrópolis: Vozes, 2006. 228p. p. 11.

¹⁰¹⁷ Id. Ib., p. 14.

¹⁰¹⁸ Id. Ib., p. 27.

Boaventura de Souza Santos já dizia que “a cultura é, em sua definição mais simples, a luta contra a uniformidade”,¹⁰¹⁹ e os gaúchos defenderam como foi possível os seus particularismos ante a ameaça da uniformização da cultura promovida pela televisão.

No que tange às expectativas de letramento, embora as taxas de analfabetismo tenham sido bastante reduzidas após o MOBRAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização), criado em 1967,¹⁰²⁰ dados da Pesquisa Nacional por Amostra Domiciliar (PNAD), do IBGE, indicariam, em 2013, que 7,9% da população com 10 anos ou mais de idade era composta por analfabetos absolutos.¹⁰²¹ Em 2009, estimava-se que 20,3% da população brasileira total era de analfabetos funcionais.¹⁰²² Dos quase 80% capazes de ler, pouco se sabe sobre seus hábitos de leitura. Contudo, a Pesquisa de Orçamentos Familiares (na composição dos gastos e do consumo das famílias segundo as classes de rendimento, entre julho de 2002 e julho de 2003) apontou que, na média, os brasileiros gastavam mais com fumo do que com periódicos, livros e revistas:

(...) na classe mais baixa, estão os gastos com Fumo (R\$ 5,20 por mês ou 1,14%), à frente de Recreação e cultura (R\$ 3,66 ou 0,81%), Serviços Pessoais (R\$ 2,91 ou 0,64%) e Educação (R\$ 3,63 ou 0,80%). Na faixa superior de renda, o Fumo vem em último lugar no ranking (0,23%), embora em termos absolutos o gasto seja maior (R\$ 20,08). Na média do Brasil, gasta-se mais com Fumo (R\$ 10,20 por mês) do que com periódicos, livros e revistas (R\$ 5,81), por exemplo. Outros itens não essenciais que consomem um percentual maior da faixa mais baixa de rendimento do que da mais alta são perfume (0,91%, contra 0,36% da faixa mais alta), cabeleireiro (0,45% contra 0,41%) e jogos e apostas (0,22% contra 0,14%).¹⁰²³

Segundo Hallewell, há “uma proporção surpreendentemente constante de brasileiros que poderíamos identificar, razoavelmente, como compradores potenciais de livros, entre cinco e seis por cento da população”.¹⁰²⁴ No entanto, o próprio autor ponderou haver diferença entre poder comprar livros (parâmetro econômico) e ter gosto por leitura. Citando uma

¹⁰¹⁹ SANTOS, Boaventura de Souza. Os processos da globalização. In: SANTOS, Boaventura de Souza. (Org.) *A globalização e as ciências sociais*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002. 372p. (pp. 25 – 104), p. 47.

¹⁰²⁰ HASENBALG, Carlos. *Estatísticas do século XX: educação*. In: IBGE. *Estatísticas do século XX*. Disponível em: <<http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/seculoxx.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2015.

¹⁰²¹ IBGE. Brasil em números 2015. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2/bn_2015_v23.pdf>. Acesso em 2 nov. 2015.

¹⁰²² IBGE. *Taxa de analfabetismo funcional*. Disponível em: <<http://seriesestatisticas.ibge.gov.br/>>. Acesso em 2 de nov. 2015.

¹⁰²³ IBGE. *Em 30 anos, importantes mudanças nos hábitos de consumo dos brasileiros*. Notícia divulgada em 19 de maio de 2014. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/19052004pof2002html.shtm>> Acesso em: 2 nov. 2015.

¹⁰²⁴ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2012, 1016p. p. 785.

pesquisa *Vox Populi*, encomendada pelo *Jornal do Brasil*, em 1995, ele sugeria que uma pequena fatia de brasileiros não apenas lia, mas lia muito: a leitura teria sido informada como sendo a primeira opção de lazer para 7% dos entrevistados.¹⁰²⁵ Isso apontaria a possibilidade de que existam mais pessoas com gosto por leitura do que pessoas em condições de adquirir livros no Brasil, o que não é uma surpresa se o compararmos com nossa realidade educacional, sobretudo em nível de pós-graduação: não fossem a universidade pública gratuita e, no setor privado, a concessão de bolsas de estudo, o número de estudantes (se computados somente os capazes de arcar com os custos de sua formação) seria radicalmente reduzido. Não fossem as bibliotecas públicas e de acesso ao público, o número de leitores também escassearia. Portanto, os dados de orçamentos familiares surpreendem apenas se relacionados a uma elite que, podendo comprar livros, prefere gastar com fumo e perfumes.

Apesar disso, e ainda conforme Hallewell, a própria administração pública brasileira, a tomadora de decisões de grande impacto, sofreria com a permanência dos traços de uma sociedade essencialmente oral:

Mesmo na administração pública, o texto escrito – a despeito de sua opressiva abundância – existe antes como instrumento legal meramente formal de um dado processo; mas é oralmente que sua implementação será transmitida e que se buscarão informações complementares.¹⁰²⁶

Diante desse quadro, e no que tange à literatura, é possível recordar Antonio Candido afirmando que “há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita, mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral”.¹⁰²⁷ Afinal, a alfabetização, entre nós, não fez aumentar proporcionalmente o aumento de leitores de literatura, mas “atirar alfabetizados, junto com os analfabetos, diretamente da fase folclórica para essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada”,¹⁰²⁸ conforme Candido.

A atividade de (re)tradução – sobretudo de *clássicos* - certamente desempenhou e segue desempenhando função determinante na transposição dessa herança folclórica e primitiva. As traduções brasileiras *devoraram* a grande literatura universal e, num ato de subversão *antropofágica*, introduziram os monólogos interiores, a experimentação

¹⁰²⁵ Id. Ib., p. 789.

¹⁰²⁶ Id. Ib., p. 787.

¹⁰²⁷ CANDIDO, Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. 223p. (pp. 140 – 162), p. 147.

¹⁰²⁸ Id. Ib., p. 147.

vanguardista e diversas novas formas que acabaram por impactar na produção local e na desestabilização do sistema que a engendrava. Não por nada, promotores da ruptura dedicaram à tradução muito de seus esforços. Haroldo de Campos, a respeito, afirmava:

(...) o patrimônio literário de cada país vai cada vez mais se integrando numa literatura universal. Donde, corolariamente, surgir a tradução como atividade característica de nossa era cultural, que se marca sobretudo pela ânsia de mediação e de conhecimento recíproco, talvez um dos poucos antídotos eficazes ao estéril isolacionismo (voluntário ou forçado) onde se geram as frustrações e se erijam as belicosidades.¹⁰²⁹

A ânsia de mediação intercultural e de reconhecimento recíproco apontados por Campos evocavam Goethe e sua concepção de *Weltliteratur*, a literatura universal, capaz de enriquecer a cultura dos povos. À literatura universal, associa-se a tradução integral, que, para Goethe, deveria ser sensível aos procedimentos retóricos, à manutenção da rima e da métrica a serem naturalizadas – para Goethe, *germanizadas (eindeutschen)*¹⁰³⁰ - na tradução. A tradução deveria, pois, extrapolar a simples conversão linguística do significado das palavras presentes no texto. Trata-se de missão para tradutores com consciência histórica, reflexão constante e um projeto tradutório para além do comercial.

Refletir constantemente sobre a tradução significa refletir constantemente sobre o campo da tradução. Nem só com intuição e antropofagia ancestral se traduz; o empoderamento da instituição universitária e os produtos dela decorrentes impactam o campo e traçam novos prescritivismos.

Bourdieu já observava que:

Enquanto a recepção dos produtos ditos “comerciais” é mais ou menos independente do nível de instrução dos receptores, as obras de arte “pura” são acessíveis apenas aos consumidores dotados da disposição e da competência que são a condição necessária de sua apreciação. Por conseguinte, os produtores-para-produtores dependem muito diretamente da instituição escolar, contra a qual, de resto, insurgem-se constantemente.¹⁰³¹

¹⁰²⁹ CAMPOS, Haroldo. Texto literário e tradução. In: TÁPIA, M; NÓBREGA, T. M (Orgs.). *Haroldo de Campos: transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256p. (pp. 19 – 25), p. 20

¹⁰³⁰ MOUNIN, Georges. *Teoria e storia della traduzione*. Tradução ao italiano de Stefania Morganti. Torino: Giulio Einaudi Editor, 1965. 227p., p. 55.

¹⁰³¹ BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In: _____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 432p. (pp. 162 – 199). p. 169.

A recepção das obras não-comerciais não apenas dependeria da instituição escolar *per se*, mas sobretudo das reescrituras (e do acesso a elas) que esta instituição proporciona. Para Lefevere, toda a estrutura de *cânone* dependeria dessa *crença* formulada a partir da exposição de leitores profissionais e não-profissionais a uma literatura autointitulada *de referência*. Esta, por sua vez, semente e fruto da mesma árvore, seria frágil se não fosse incensada por instituições, sobretudo a escolar:

Quando leitores não-profissionais de literatura (e deve estar claro a essa altura que o termo não implica qualquer julgamento de valor, referindo-se simplesmente à maioria dos leitores nas sociedades contemporâneas) dizem que “leram” um livro, o que eles querem dizer é que eles têm uma certa imagem, um certo construto daquele livro em suas cabeças. Esse construto é frequentemente baseado de forma frouxa em algumas passagens selecionadas do livro em questão (fragmentos em antologias usadas na educação secundária ou universitária, por exemplo), suplementado por outros textos que reescrevem o original, de uma forma ou de outra, tais como: resumos de enredos em histórias de literatura ou obras de referência, resenhas em jornais e revistas ou revistas especializadas, alguns artigos críticos, montagens para teatro e, por último e não menos importante, as traduções.¹⁰³²

Portanto, esse capítulo não poderia analisar o sistema que recebeu as traduções de María Luisa Bombal provenientes do espanhol sem dar a devida atenção ao “aumento dos contatos internacionais e a emergência da disciplina dos Estudos da Tradução —, que fizeram com que as editoras brasileiras começassem a assumir como natural a necessidade de traduzir diretamente das línguas”¹⁰³³ conforme a sintética análise de Walter Carlos Costa que deu início a este capítulo. Assim, e com efeito, é preciso deter a análise sobre os Estudos de Tradução como disciplina emergente e as instituições que ela criou para se legitimar *intra* e *extramuri* universitários.

O primeiro grande evento de tradução no país foi o *I Encontro Nacional de Tradutores* no Rio de Janeiro, que contou com a presença do conferencista Carlos Lacerda,¹⁰³⁴ juntamente com Antônio Houaiss, tradutor de *Ulysses*, de James Joyce, e Paulo Rónai. Ato seguido a este evento, em 1975, fundou-se a Abrates (Associação Brasileira de Estudos de Tradução).¹⁰³⁵ Em

¹⁰³² LEFEVERE, André. Pré-escrever. In: _____. *Tradução, reescritura e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. 264p. (p. 13 – 27), pp. 20 – 21.

¹⁰³³ COSTA, 2004, p. 34.

¹⁰³⁴ EUZÉBIO, Eliane. *O poder das ideias: as traduções com objetivos políticos de Carlos Lacerda*. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Língua Inglesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2007. Disponível em: <www.teses.usp.br/TESE_ELIANE_EUZEPIO.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2016.

¹⁰³⁵ Lia Wyler aponta como sendo de 1974 a fundação da ABRATES, quando “um número expressivo de intelectuais se reuniu em torno de Paulo Rónai e Raimundo Magalhães Júnior” (WYLER, Lia. *Língua, poetas e bcharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. 158p. p. 47).

1988, seria fundado o Sintra (Sindicato Nacional dos Tradutores). No plano acadêmico, a inclusão de um GT (Grupo de Trabalho) de Tradução no *I Encontro Nacional da Anpoll* (Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística¹⁰³⁶) ocorreria em 1986.¹⁰³⁷ Já a Abrapt (Associação Brasileira de Pesquisadores em Tradução), foi fundada em 1992, durante o *II Encontro Paulista de Pesquisadores em Tradução*, e teve Mario Laranjeira como seu primeiro presidente e Rosemary Arrojo como vice.¹⁰³⁸

Maria Paula Frota fez um levantamento da produção bibliográfica exclusivamente voltada para a tradução e a institucionalização desta no Brasil desde o pioneiro *Escola de tradutores*, de Paulo Rónai (1952) até *Tradução: a ponte necessária*, de José Paulo Paes (1990), e apurou terem sido publicados, “num período de 38 anos a partir do pioneiro Escola de tradutores até o livro de Paes, treze livros, cinco coletâneas e um periódico que se manteve durante seis anos”.¹⁰³⁹ Em 1990, além do livro de Paes, houve o lançamento de Heloísa Barbosa e, em 1993, quatro livros da área vieram a luz e, entre 1990 e 1994, três coletâneas. De 1999 a 2003, foram onze publicações.¹⁰⁴⁰

Em se tratando de disciplina que se quer firmar como autônoma, é natural que muito empenho investigativo seja direcionado ao mapeamento da presença dos Estudos de Tradução no ambiente universitário brasileiro. Munidas desse escopo, Pagano e Vasconcellos¹⁰⁴¹ computaram 54 dissertações de mestrados e 39 teses doutorais elaboradas por pesquisadores brasileiros da área de tradução entre 1980 e 1990.¹⁰⁴² Entre 2006 a 2010, porém, Alves e

¹⁰³⁶ Ao longo desse percurso, a tradução, no Brasil, permaneceu vinculada à área de Letras; o primeiro mestrado em Estudos de Tradução (PGET / UFSC) foi aprovado apenas em 2003.

¹⁰³⁷ Todos os dados são de: VASCONCELLOS, Maria Lúcia. Os Estudos de Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI: ComUNIDADE na diversidade dos Estudos de Tradução? In: GUERINI, Andreia *et. al.* (Orgs.). *Os Estudos de Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI*. Tubarão: Editora Copiart / Florianópolis: PGET / UFSC, 2013. 236p. (p. 33 – 50).

¹⁰³⁸ Conforme: RODRIGUES, Cristina Carneiro. Os Estudos de Tradução nos programas brasileiros de pós-graduação. In: GUERINI, 2013 (p. 51 – 69), p. 56.

¹⁰³⁹ FROTA, Maria Paula. Um balanço dos Estudos de Tradução no Brasil. *Cadernos de tradução*, Florianópolis, v. 1, n. 19, p. 135- 169, 2007, p. 138.

¹⁰⁴⁰ Além disso, em 1994, fundou-se a *TradTerm*, Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP) e, em 1996, a revista *Cadernos de Tradução*, do Núcleo de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Nesse interregno, seis números inteiros foram totalmente dedicados à tradução em revistas das áreas de Letras e Linguísticas (conforme FROTA, 2007).

¹⁰⁴¹ PAGANO, Adriana; VASCONCELLOS, Maria Lúcia. Estudos da tradução no Brasil: reflexões sobre teses e dissertações elaboradas por pesquisadores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v. 19, n. especial, p. 01 – 25, 2003.

¹⁰⁴² Corroborando a busca por mapear estudos da área e formular indicadores de produção em tradução no Brasil, as autoras tomaram por base o CD-Rom *Estudos da Tradução no Brasil* publicado em 2001. Essa publicação compôs projeto desenvolvido pelo GT de Tradução ao longo dos anos 2000 e 2001, consistindo em um

Vasconcellos,¹⁰⁴³ em semelhante estudo, rastrearam 269 teses e dissertações das áreas de Letras e Linguísticas contendo o termo *tradução* entre as palavras-chave. Para além de estatísticas e métodos, importa reconhecer o sensível crescimento (mais de 180% de crescimento do universo amostral, sendo necessário considerar que o primeiro levantamento abrangeu duas décadas de pesquisa e este segundo englobou um intervalo de apenas cinco anos) do interesse pela tradução no Brasil e a “consolidação gradativa dos Estudos de Tradução, como pesquisa especializada”.¹⁰⁴⁴

A expansão dos Estudos de Tradução no Brasil surfou, por certo, na onda do que Hobsbawm referiu como sendo uma “extraordinária expansão da educação superior”,¹⁰⁴⁵ em nível mundial. Esse fenômeno já era observado por Collini¹⁰⁴⁶ e comentado no primeiro capítulo desta tese. Hobsbawm, porém, chamava atenção para o impacto disso no mundo das artes:

Mais perigosamente, a demanda acadêmica estimulou a produção de uma literatura de criação que se prestava à dissecação em seminários, e portanto se beneficiava da complexidade, se não incompreensibilidade, seguindo o exemplo de James Joyce, cujas últimas obras tinham tantos comentaristas quanto leitores. Os poetas escreviam para outros poetas, ou para estudantes que se esperava discutissem suas obras.

Em outras palavras, Hobsbawm confirmava a teoria de Bourdieu sobre os saberes e artes dos produtores-para-produtores.¹⁰⁴⁷ Não é de descartar, portanto, que o impulso editorial recente rumo a traduções diretas, mais críticas e não raras vezes levadas a cabo por professores universitários tenha se voltado a atender apenas a uma pequena fatia de leitores - os profissionais, conforme Lefevere - enquanto outros, dentre os que leem, não tenham alcançado consciência, não se importem ou simplesmente não reflitam sobre as traduções que consomem.

levantamento de resumos de teses e dissertações, a partir de chamada para que pesquisadores submetessem seus dados para formação de um banco em formato eletrônico. Foram cadastrados 95 resumos, dos quais: 54 eram de dissertações de mestrados, 39 de doutorado e 2 de livre-docência. As autoras apontam que o percentual de 41,1% dos resumos cadastrados corresponder a teses doutorais é um bastante significativo em face do “estágio embrionário dos Estudos de Tradução no Brasil nas décadas em questão” (PAGANO; VASCONCELLOS, 2003, p. 05).

¹⁰⁴³ ALVES, Daniel de Sousa; VASCONCELLOS, Mária Lúcia. Metodologias de pesquisa em Estudos da Tradução: uma análise bibliométrica de teses e dissertações produzidas no Brasil entre 2006 – 2010. São Paulo, *D.E.L.T.A.*, nº 32.2, 2016, pp. 375 – 404. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v32n2/1678-460X-delta-32-02-00375.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

¹⁰⁴⁴ Id. Ib.

¹⁰⁴⁵ HOBBSAWM, 1995, p. 492.

¹⁰⁴⁶ COLLINI, Stephan. Introdução: a interpretação terminável e interminável. In: ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 184p. (pp. 1 – 25), p. 4.

¹⁰⁴⁷ BOURDIEU, 1996, p. 169.

Apesar disso, e das possíveis manipulações aos textos traduzidos em circulação em nosso sistema, “muito pouco foi escrito em termos de uma abordagem histórica ou descritiva da tradução literária no Brasil”.¹⁰⁴⁸ Isso possivelmente se explique pelo quantitativo de obras traduzidas em circulação: um levantamento de Lia Wyler afirmava que as traduções representariam, no Brasil, “80% dos livros de prosa, poesia e referência, bem como manuais e catálogos”.¹⁰⁴⁹ A disparidade de critérios e características que se pode presumir de semelhante percentual seria, pois, um dos fatores a dificultar análises mais acuradas e a impor a inaplicabilidade de teorias gerais importadas de países como os Estados Unidos: “as reflexões do norte-americano Venuti, por exemplo, tomam como base países onde as traduções de livros estrangeiros não ultrapassam a marca de 2,5 – 3,5% do mercado editorial”.¹⁰⁵⁰ Não obstante, em um sistema (literário, político e demográfico) de extremos, existem, retomando-se Bosi, tantas “escolhas díspares”¹⁰⁵¹ em termos de tradução, que aquelas de “soluções infíeis ou canhestras”¹⁰⁵² convivem com as que “entraram para o tesouro comum da poesia que transcende limites nacionais e ensina o homem a melhor conhecer o mundo e a si mesmo”.¹⁰⁵³

Depois de *Década de Ouro* da tradução e o curto período da excelente (e dispendiosa) experiência da Editora Globo para o “saneamento” de traduções,¹⁰⁵⁴ segundo palavras de Erico Veríssimo, o sistema literário brasileiro não voltaria a testemunhar uma linha editorial firme com relação à qualidade das traduções comercializadas. Uma das consequências desse quadro seria a dificuldade de se obter dados e informações sobre seleção de obras a traduzir, recrutamento de tradutores, definição de um projeto tradutório, tempo e condições de trabalho para o tradutor, escolha e condições de trabalho para o revisor, interferência de editores nesse processo e estratégias para divulgação e comercialização de uma obra traduzida.

Milton observa que “uma área entre os estudos de tradução bastante negligenciada refere-se às pressões que há por trás da publicação de traduções”.¹⁰⁵⁵ A análise das forças atuantes sobre o campo literário é especialmente relevante quando se está diante de um tipo de

¹⁰⁴⁸ MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 248p. p. 222.

¹⁰⁴⁹ WYLER, 2003, p. 13.

¹⁰⁵⁰ WYLER, 2003, p. 13.

¹⁰⁵¹ BOSI, 2007, p. 489.

¹⁰⁵² BOSI, 2007, p. 489.

¹⁰⁵³ BOSI, 2007, p. 490.

¹⁰⁵⁴ VERÍSSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso: pequeno retrato em que o pintor também aparece*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 96p., p. 45.

¹⁰⁵⁵ MILTON, 1998, p. 193.

mecenato que tende a ser indiferenciado,¹⁰⁵⁶ segundo o construto de Lefevere, e que aqui se aplica ao Brasil. Os componentes ideológicos, econômicos e de *status* presentes em um campo literário tão heterônimo como o brasileiro e tão dado a embates com baionetas extraliterárias merecem discussão. Contudo, entre maio e agosto de 2014, quando se delineava o projeto definitivo para esta tese, tentou-se, sem sucesso, obter junto às editoras Cosac Naify, Companhia das Letras, Record e L&PM, para ficar entre as maiores, informações gerais sobre os tópicos referidos no parágrafo anterior. Como não recebi resposta (apesar da insistência por diferentes canais), pressupus a inexistência de uma linha comum às tantas traduções por elas publicadas. Há, portanto, uma grande lacuna que faz naufragar os intentos de teorizar sobre tradução¹⁰⁵⁷ no Brasil, e a ela se juntam as dificuldades de mapear a circulação de livros num país de extensão continental, a cifra negra das relações de trabalho envolvendo prestadores de serviços como tradutores e revisores, bem como intenções e interesses editoriais que não são convenientes de expor ao público.

Mas a ausência de uma linha editorial firme com relação à tradução poderia também ser a licença para que a seleção da obra a traduzir e a definição do projeto pudessem ser pautadas por escolhas pessoais dos tradutores, o que favoreceria o surgimento de grandes obras concebidas com liberdade e esmero. Ao menos em um caso, isso foi possível verificar: durante a redação de um artigo¹⁰⁵⁸ que analisou as obras de Horacio Quiroga publicadas no Brasil pela L&PM, fez-se contato com o tradutor Sergio Faraco que, por *e-mail*, gentilmente, esclareceu:

¹⁰⁵⁶ Conforme Lefevere, o mecenato literário oscila entre diferenciação e indiferenciação. O sistema é indiferenciado quando seus três componentes (ideológico, econômico e de *status*) são todos fornecidos pelo mesmo mecenas, como ocorre em estados totalitários. A indiferenciação ocorre quando o sucesso econômico é relativamente independente de fatores ideológicos e não traz necessariamente *status*, como ocorre com a maioria dos *best-sellers* contemporâneos, por exemplo. Em sistemas de mecenato indiferenciado, os primeiros esforços dos mecenas serão direcionados à preservação da estabilidade do sistema social (LEFEREVE, André. O sistema: mecenato. In: _____. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. 264p. (pp. 29 – 49), pp. 36 – 37).

¹⁰⁵⁷ Embora, com Holmes, seja possível admitir que essa dificuldade é generalizada, e não privilégio de um contexto tão díspar como o Brasil. Segundo o autor, muitas das análises desenvolvidas sobre tradução não podem ser mencionadas como *teorias*, porque não são gerais; são análises parciais ou específicas, destacando apenas um ou poucos aspectos do vasto campo de teorias da tradução. Portanto, muitos estudos que se enquadram na corrente chamada de *Theoretical translation studies* ou *Translation theory* não deveriam ser assim chamados, pois, quando muito, seriam prolegômenos da teoria geral (HOLMES, James S. The name and nature of translation studies. In: VENUTI, Lawrence (Org). *The translations studies reader*. Londres: Routledge, 2000. 524p. (Capítulo 13 p. 172 – 185), p. 176).

¹⁰⁵⁸ KAHMANN, A. C. ; CZEKSTER, G. M. O tradutor visível: Sergio Faraco, tradutor de Horacio Quiroga. *Traduzires*, Brasília, v. 2, p. 5-17, 2013.

Comecei a traduzir os contos de Quiroga por sugestão de Mario Arregui,¹⁰⁵⁹ que conhecia profundamente a obra dele e o tinha na conta de um dos maiores contistas da América, ao lado de Onetti. A leitura e o trabalho continuados me levaram a considerar Quiroga um grande autor de um número pequeno de grandes contos. Sua hemorrágica produção no gênero é bastante irregular. Mas quando acerta, empolga. Tanto a Editora Mercado Aberto como a L&PM o publicaram por indicação minha. (...) Não traduzi livros integrais de contos, mas contos escolhidos de diversos livros, com os quais quis demarcar dois importantes rumos de sua literatura: em *Vozes da selva* estão os contos missioneiros, em *A galinha degolada* aqueles relatos sombrios, de terror.¹⁰⁶⁰

Instigado a comentar sobre o público-alvo que pretendia atingir com essa tradução, Faraco responderia: “os tradutores e os escritores em geral costumam dar o melhor de si para fazer um bom trabalho independentemente de quem vai ler, e deixam essa preocupação com o público para os editores”.¹⁰⁶¹ Tratava-se de resposta modesta para quem levou a efeito importante projeto de revelar escritores (sobretudo platinos) desconhecidos dos vizinhos brasileiros: trouxe ao português 31 títulos, dos quais 30 são provenientes do espanhol. E, nesse projeto, “o Faraco-tradutor (...) soube perceber não apenas seus gostos pessoais de leitura, mas também a existência de normas a possibilitar a recepção do texto traduzido nessas terras *do lado de cá*”.¹⁰⁶²

O tradutor Sergio Faraco, já analisado em estudos anteriores, exemplifica um perfil muito comum na história da literatura traduzida no Brasil: o do escritor que procede à importação para nosso sistema literário de obras com as quais a sua própria criação dialoga. Uma faceta ainda a estudar sobre Sergio Faraco é o seu protagonismo em face da editora L&PM e a coleção *Pocket*: a tradução assumiu papel importantíssimo frente a esse desafio, e Faraco despontou como o grande articulador dos diálogos entre a literatura platina e a brasileira, inclusive selecionando autores e títulos para o novo projeto de forte apelo popular. O Faraco-tradutor, porém, talvez não exercesse tamanha influência se não fosse a fama

¹⁰⁵⁹ Também as traduções de Mario Arregui ao sistema brasileiro foram escolha e tarefa à que se pode chamar de “individual” levada a cabo por Sergio Faraco. Desse labor, e diante de tantas coincidências que aproximavam a biografia de ambos escritores, teve início uma amizade que durou até 1985, quando faleceu Arregui (Conforme: KAHMANN, Andrea Cristiane. *Fronteira, identidade, narrativa: tradição e tradução em Sergio Faraco*. 2006. 140p. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFRGS, Porto Alegre, 2006).

¹⁰⁶⁰ FARACO, Sergio. Re: um abraço e uma pesquisa. [Mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <faraco@portoweb.com.br>. Data de recebimento: 20 ago. 2013.

¹⁰⁶¹ Id. Ib.

¹⁰⁶² KAHMANN, Andrea Cristiane. Escritores, tradutores e editores: o gauchismo universal de bolso e a subversão da lógica centro x periferia. In: RODRIGUES, Benito Martinez (Org.). *Anais do XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA - CENTRO, CENTROS - ética, estética*, Curitiba: ABRALIC, 2011(e-book).

literária do escritor.¹⁰⁶³ Assim como Sergio Faraco, Aldyr Garcia Schlee, Carlos Nejar, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Lêdo Ivo, Manuel Bandeira, Mario Quintana, Millôr Fernandes, Monteiro Lobato, Paulo Leminski, Rachel de Queiroz e Erico Veríssimo, para ficar apenas entre os mais canônicos incluídos na seleção do *Dicionário de Tradutores Literários* (DITRA¹⁰⁶⁴), são exemplos desse perfil tradutor-escritor.

O sistema brasileiro também concebeu tradutores sem fama literária progressiva, mas a maioria deles foram, de fato, tradutores-pesquisadores que conciliaram o fazer tradutório com o prestígio angariado junto à instituição escolar. O exemplo mais emblemático talvez seja o de Boris Schnaiderman, considerado “o maior intérprete da cultura russa no Brasil e um de seus mais notáveis tradutores”,¹⁰⁶⁵ que foi professor de língua e literatura russa da Universidade de São Paulo (USP) ao longo de sessenta anos. Schnaiderman consolidou as linhas de pesquisa *Tradução literária de obras russas* e *Teoria da tradução literária russa (poesia e prosa)* na USP e formou um séquito de seguidores dentro e fora da academia. O rol de tradutores-pesquisadores do Brasil inclui muitíssimos outros nomes, como Alba Olmi, Alessandra Paola Caramori, Álvaro Faleiros, Beatriz Viégas-Faria, Caetano Galindo, Donaldo Schüler, João Azenha Júnior, John Milton, José Roberto Basto O’Shea, Leonor Scliar-Cabral, Mamede Mustafa Jarouche, Marco Lucchesi, Marcos Bagno e Paulo Henriques Britto. Outros, ainda que tenham optado por se desvincular da carreira docente, atuaram nas universidades em algum momento de sua trajetória e mantiveram com elas diálogo constante por meio de eventos acadêmicos e produção de artigos. José Paulo Paes e Denise Bottmann são exemplos.

Assim como, no sistema brasileiro, são raros os exemplos de escritores profissionais, tampouco são comuns os tradutores literários profissionais, ou seja: aquele que apenas se dedica a traduzir literatura. Pode ser que existam aos montes os (bons) tradutores (apenas) literários, mas estarão decerto acobertados pelo manto da invisibilidade, trabalhando com

¹⁰⁶³ No artigo KAHMANN, Andrea Cristiane. Uma descoberta da América, *Correio do Povo*, Porto Alegre, 27 de setembro de 2014, *Caderno de Sábado*, p. 05, tangenciou-se o assunto ao referir a primeira tradução de Horacio Quiroga feita por Sergio Faraco para a série *Descobrendo a América*, da extinta editora Mercado Aberto, de Porto Alegre. A obra *Vozes da selva* (1994) estampava na capa o nome do tradutor e assim apresentava nove contos de Quiroga a um público que já acolhia Sergio Faraco como um expoente das letras gaúchas.

¹⁰⁶⁴ GUERINI, Andréia *et all.* *Dicionário de tradutores literários do Brasil*. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/BorisSchnaiderman.htm>>. Acesso em: 8 jun. 2016.

¹⁰⁶⁵ LENTZ, Gleiton; GUERINI, Andreia; COSTA, Walter Carlos. Boris Schnaiderman. In: GUERINI, A. *et all.* *Dicionário de tradutores literários do Brasil*. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/BorisSchnaiderman.htm>>. Acesso em: 8 jun. 2016.

escassa margem de negociação junto às editoras no que tange a custos, prazos e condições de trabalho. Os mais renomados trazem consigo o capital simbólico proveniente da criação literária própria, da instituição universitária ou mesmo da atividade jornalística. Todos os tradutores de María Luisa Bombal no Brasil encaixam-se nesse último perfil. A sua edição com maior vocação comercial (e, portanto, com maiores chances de invisibilidade) era a tradução de Carlos Lacerda, de 1949, um jornalista já renomado. As traduções dos anos 1985, 1986 e 2013 foram todas assinadas por professoras-pesquisadoras da USP.

Laura Janina Hosiasson, que assinou a tradução do mais recente livro de María Luisa Bombal a circular pelo Brasil (2013), é professora da Universidade de São Paulo (USP) na área de Literatura Hispano-americana. *A última névoa e A amortalhada*, única edição brasileira a compilar as duas novelas de María Luisa Bombal, foi publicada em 2013, pela editora Cosac Naify. Segundo consta junto à ficha catalográfica, foi subvencionada pelo Ministério de Educação, Cultura e Esportes da Espanha. Os direitos autorais de ambas novelas pertencem à Farrar, Strauss and Giroux, de Nova York. Esse livro incluiu um posfácio intitulado *Anseio e sonho na prosa de María Luisa Bombal* e uma lista de sugestão de leituras elaborada por Hosiasson. No apêndice, uma crônica poética de María Luísa Bombal receberia sua primeira tradução ao português sob o título *Washington, cidade dos esquilos* (*Washington, ciudad de las ardillas*. Revista *Sur*, n. 106, Buenos Aires, setembro de 1943). Além da compilação das duas novelas de Bombal, Laura Janina Hosiasson traduziu para a Cosac Naify as obras *Só para fumantes*, com oito contos do peruano Julio Ramón Ribeyro selecionados pela própria tradutora, e *A viagem vertical*, do espanhol Enrique Vila-Matas. No currículo Lattes de Hosiasson,¹⁰⁶⁶ é possível encontrar no campo *outras produções bibliográficas* a referência a mais três projetos de tradução: (1) *Tierra en Transe*. São Paulo: Centro Cultural Vergueiro, 2003. (Tradução/Outra); (2) *Borges em / e / sobre cinema*. São Paulo: Iluminuras, 2000. (Tradução/Livro); (3) *Livro-Homenagem Memorial de América Latina*. São Paulo: Memorial de América Latina, 1990. (Tradução/Livro).

Da análise do currículo desta tradutora, percebe-se que sua relação com María Luisa Bombal não foi acidental: chilena de nascimento e formada em Literatura com menção em Filosofia pela Universidad de Chile (1980), Laura Janina Hosiasson, em 1989, defendeu a dissertação *O ser secreto: María Luísa Bombal e Clarice Lispector*, possivelmente o primeiro

¹⁰⁶⁶ HOSIASSON, Laura Janina. Currículo Lattes. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/3438193045649287>> Acesso em: 26 mai. 2014.

trabalho acadêmico realizado no Brasil acerca da obra da escritora, ou, ao menos, o primeiro entre os possíveis de rastrear por *internet*. Além disso, escreveu sobre Bombal dois artigos (1) “Bombal e Lispector: Encuentros de dos trayectorias paralelas”. *Anales de Literatura Chilena*, v. 1, p. 91-100, 2013; (2) “María Luisa Bombal e Clarice Lispector: encontros e traduções de uma mesma sensibilidade”. *Araticum* (Online), v. 7, p. 24-38, 2013; e um capítulo de livro (3) “María Luisa Bombal e Clarice Lispector: encontros e traduções de uma mesma sensibilidade”. In: Osmar Pereira Oliva. (Org.). *Tradições e Traduções*. 1ed. Montes Claros: Unimontes, 2014, v. 1, p. 185-194. No primeiro *Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)* em Porto Alegre, em 1998, apresentou o trabalho “Lispector e Bombal: ruídos e silêncios”. Além disso, orientou, na USP, duas bolsistas de iniciação científica sobre María Luisa Bombal: Cibele Tralci, com o trabalho “Análise de La última niebla de María Luisa Bombal”, em 2005; e Marcia Alves dos Santos, com “Estrutura poética no conto de M. L. Bombal”, em 2002. Laura Janina Hosiasson seria a tradutora com mais domínio sobre a obra e o estilo da autora traduzida e sobre os diálogos estabelecidos entre a escrita da chilena e o cânone nacional, representado por Clarice Lispector.

A amortalhada seria publicada no Brasil pela primeira vez em 1986, contando com a assinatura das tradutoras Aurora Fornoni Bernardini e Alicia Ferrari del Pardo, com revisão de Adma Muhana. Aurora Fornoni Bernardini, professora da USP desde 1969, elaborou prefácio para ancorar a recepção da escritora e incluiu nessa edição uma entrevista com María Luisa Bombal realizada em Santiago do Chile, juntamente com Lidia Neghme Echeverría, em julho de 1978. Tradutora de grande projeção, inclusive com verbete dedicado a ela no *Dicionário de tradutores literários no Brasil*,¹⁰⁶⁷ Aurora traduz de vários idiomas. Italiana de nascimento, aprendeu francês com a família. Vindo a residir no Brasil, graduou-se pela USP em Línguas Orientais (russo) e Anglo-germânicas (inglês e alemão).¹⁰⁶⁸ Doutora em Literatura Brasileira (1973), a professora informa o seguinte texto em sua apresentação: “Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria e Crítica Literárias, atuando principalmente nos seguintes temas: Teoria e Crítica Literárias, Literatura Russa, Literatura Italiana, Literatura Comparada e Teoria da Narrativa, Semiótica Russa”.¹⁰⁶⁹ De 2003 até a presente data, integra a linha de pesquisa intitulada *Mito e literatura – tradução literária*.

¹⁰⁶⁷ Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt>>. Acesso em: 15 fev. 2014.

¹⁰⁶⁸ VERÇOSA, Fernanda; GUERINI, Andreia. Aurora Fornoni Bernardini. In: GUERINI, A. et all. Dicionário de tradutores literários do Brasil. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/AuroraFornoniBernardini.htm>>. Acesso em: 15 fev. 2014.

¹⁰⁶⁹ BERNARDINI, Aurora Fornoni. Currículo Lattes. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0643870323205203>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

Recebeu o prêmio Jabuti de tradução em três oportunidades: 2007, 2006 e 2004.¹⁰⁷⁰ O extenso currículo disponível na plataforma Lattes não elenca as suas traduções literárias que, conforme verbete no *Dicionário de tradutores literários no Brasil* (DITRA) eram mais de cinquenta já em 2005.¹⁰⁷¹ Conforme as informações disponíveis no DITRA: ela “normalmente traduz obras literárias, sendo suas principais traduções: *Ka*, conto-canto de Velimir Khlébnikov; *O deserto dos tártaros*, romance de Carlo Emilio Gadda e *A cavalaria vermelha*, coletânea de contos de Isaac Bábel”.¹⁰⁷² A respeito de María Luisa Bombal, a única ocorrência no currículo Lattes da professora é a orientação da dissertação de mestrado de Juliana Fragas Figueiredo, já citada nesta tese, e que apresenta como uma abordagem ao romance “*A amortalhada* [título original *La amortajada*], escrito em 1938, tradução (1986), até há pouco tempo única, de Aurora Fornoni Bernardini e Alcía Ferrari del Pardo”.¹⁰⁷³ Com relação à segunda tradutora, não encontrei referências relevantes sobre ela em buscas nos canais usuais da internet.

A última névoa, lançada pela Difel em 1985, indicava, na folha de rosto, tradução de Neide Therezinha Maia González e revisão de Vicente Cechelero. Formada em Letras pela USP em 1971, Neide González,¹⁰⁷⁴ já à época da tradução aqui referida, era professora universitária. Começou a lecionar na Unibero, Universidade Ibero Americana, em 1974, onde, além de disciplinas de línguas, ministrou *Interpretação Simultânea do Espanhol e Tradução Comentada do Espanhol*. Foi sub-coordenadora da área de Letras / Tradutores e Intérpretes e coordenadora do curso de Letras / Tradutores e Intérpretes entre 1973 e 1978. Em seguida, começaria a atuar como tradutora pública e professora de Língua Espanhola na USP, instituição pela qual se aposentaria apenas em 2008, e na qual continuaria lecionando em nível de pós-graduação. Seu vasto currículo inclui diversos projetos de pesquisa sobre tradução e ensino e aprendizagem de espanhol e tradução. De 2008 até o momento, mantém o projeto *Tradução espanhol-português-espanhol: aspectos que afetam a formação do tradutor, o processo de tradução e o produto do seu trabalho*. Com formação sobretudo voltada para a

¹⁰⁷⁰ Id. Ib.

¹⁰⁷¹ VERÇOSA, F.; GUERINI, op. cit.

¹⁰⁷² VERÇOSA, F.; GUERINI, op. cit.

¹⁰⁷³ FIGUEIREDO, Juliana Fragas. *A voz do corpo e as instâncias do narrar em A amortalhada, de María Luisa Bombal*. Dissertação de mestrado defendida no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-05082015-164817/publico/2015_JulianaFragasFigueiredo_VCorr.pdf>. Acesso em: 20 out. 2016. p. 11.

¹⁰⁷⁴ Todos os dados citados neste parágrafo foram extraídos do Currículo Lattes da tradutora, disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/5805881753638960>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

Linguística (o texto informado pela professora expressa: “tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Teoria e Análise Linguística”), informa ter sido a tradutora das obras: *Contos populares para crianças da América Latina* (Ática, 1984), *Contos de assombração* (Ática, 1985), *Contos de animais fantásticos* (Ática, 1986), *Contos e lendas de amor* (Ática, 1986), *Como surgiram os seres e as coisas* (Ática, 1987) e *Vanguardas Latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos* (Iluminuras / FAPESP / EdUSP, 1995).

O não-dito salta aos olhos: a professora Neide González menciona cinco traduções publicadas pela Ática naquele período em que houve o lançamento de *A última névoa* pela Difel, mas não inclui essa tradução de María Luisa Bombal no seu currículo Lattes. Portanto, não é de se descartar que ela não seja a tradutora da obra ou não se reconheça como tal. Atribuir uma obra a determinado nome de prestígio não é fato incomum no sistema brasileiro, tão sensível aos capitais simbólicos. De fato, Denise Bottmann elaborou uma lista intitulada “os pretensos”, com sessenta e três nomes aos que foram indevidamente atribuídos os créditos de tradução.¹⁰⁷⁵ O nome de Neide González não consta na lista de Denise Bottmann, a qual tampouco se pode pretender definitiva. Também é possível que uma desavença entre tradutora e editora possa ter resultado na renegação dessa obra. Essa hipótese é aventada a partir de episódio acontecido com Sergio Faraco, quando da publicação de *Cavalos do amanhecer* pela Francisco Alves, do Rio de Janeiro, em 1982. Em 2003, quando já havia encerrado o contrato com o editor, Sergio Faraco escreveria sobre o caso em sua coluna no jornal *Zero Hora*:

Foram nove meses de trabalho, uma penosa e gloriosa gestação. O livro foi publicado no Rio de Janeiro pela editora Francisco Alves. Seguindo orientação da casa, esmerou-se o revisor na destruição de tudo aquilo que fora desveladamente construído. Para começar, *você* em lugar do *tu*, a varrer, nos diálogos campeiros. Às vezes, o revisor se distraía, ou rendia-se ao hábito inculto do carioquismo: trocava o pronome e deixava o resto. E era só? Não. Sumariamente eliminados todos os *guris* das coxilhas sulinas para dar lugar ao *garoto* das areias copacabânicas (...). E ainda não era só: nem um, nem dois, mas dezenas de erros de má revisão ou indigência vocabular, como pensar que *precursor* era cochilo datilográfico e emendar para *percurso*.¹⁰⁷⁶

Em 2003, o livro de Mario Arregui foi republicado pela editora L&PM, de Porto Alegre, da forma como planejava o tradutor, que comemorou: “pela verdade, pela beleza, pela

¹⁰⁷⁵ BOTTMANN, Denise. Os pretensos. In: BOTTMANN, Denise. *Não gosto de plágio*. 1º jan. 2009. Disponível em: <http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/2009/01/nomes_01.html>. Acesso em: 10 dez. 2016.

¹⁰⁷⁶ FARACO, Sergio. Cavalos do Amanhecer. In: ARREGUI, Mario; FARACO, Sergio. *Diálogos sem fronteira (correspondência)*. Tradução e notas de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2009. 284p. p. 109 – 110.

força, a voz desse admirável uruguaio novamente se faz ouvir, impondo-se aos zurras daqueles que a confundiram”.¹⁰⁷⁷

Esse episódio ilustra que, aparte as manipulações de ordem lexical, as escolhas vocabulares, os efeitos estéticos, as ideologias por trás do projeto tradutório e as forças atuantes sobre o sistema receptor em cada tempo e lugar, a tradução sujeita-se também à manipulação direta do mecenas que se arvora o direito de *adequá-la* ao linguajar que lhe convém – o que, em geral, significa transpor a obra para os falares do eixo Rio-São Paulo, onde historicamente se localizava a maior parte das editoras e o público consumidor por elas visado, como já observava Hallewell.¹⁰⁷⁸

Muitas vezes alterando o texto sem o consentimento do tradutor, como ocorreu com Sergio Faraco, editoras impoariam a *domesticação* do texto traduzido. Para Denise Mallmann Vallerius: “as traduções evitam recriar gírias e regionalismos oriundos de outros sistemas literários”.¹⁰⁷⁹ Ademais, “na medida em que os textos mais renomados da literatura mundial eram traduzidos de acordo com o português padrão, priorizar essa variante nas obras oriundas de nosso próprio sistema literário equivalia a outorgar-lhes, perante o leitor brasileiro, um lugar entre as obras universais”.¹⁰⁸⁰ Vallerius deteve análise sobre três contos de Jorge Luis Borges cujas marcas *orilleras* foram apagadas na tradução para o Brasil: *Hombres pelearon*, publicado originalmente na obra *El idioma de los argentinos*; *Hombre de la esquina rosada*, de *Historia universal de la infamia*, e *Historia de Rosendo Juarez*, de *El informe de Brodie*. A partir desse recorte, Vallerius concluía: “para que um escritor possa ser integrado ao cânone ocidental, necessita ser traduzido conforme o gosto de uma língua literária central, tendo suas marcas de alteridade apagadas ou, ao menos, atenuadas”.¹⁰⁸¹

A contragosto do tradutor (e sem o seu consentimento), foi o que ocorreu com Mario Arregui. Aconteceu com o próprio Borges e também com María Luisa Bombal. Embora a chilena ostentasse poucos *platinismos* em sua narrativa, quando eles apareceram, foram solapados pelas traduções brasileiras. Como já foi afirmado, essas escolhas nem sempre são empreendidas pelos tradutores, que muitas vezes se submetem às regras do sistema em que se

¹⁰⁷⁷ Id. Ib., p. 110.

¹⁰⁷⁸ HALLEWELL, 2012, p. 670.

¹⁰⁷⁹ VALLERIUS, Denise Mallmann. *Borges em nova tradução: regionalismo para além das fronteiras*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. 320p., p. 198.

¹⁰⁸⁰ Id. Ib., p. 198 – 199.

¹⁰⁸¹ Id. Ib., p. 244.

inserir ou, às vezes, são *traídos* (para usar expressão de Sergio Faraco) por seus mecenas. Por essa razão, é imprescindível analisar, além dos tradutores, os editores dos livros de María Luisa Bombal no Brasil.

Tanto a edição de 1985 (*A última névoa*) quanto a de 1986 (*A amortalhada*) ostentavam o selo da Difel, a de Difusão Europeia do Livro, constituída em 1951, com capital suíço e português.¹⁰⁸² Posteriormente, a marca Difel foi utilizada pela Difusão Editorial S. A., e depois passou a pertencer ao Grupo Record, que incorporou outras editoras tradicionais como Civilização Brasileira, Paz e Terra e José Olympio, além da Bertrand Brasil, Best Business, Verus, Rosa dos tempos, Viva Livros, BestBolso, BestSeller, Nova Era, Galera e Galerinha.¹⁰⁸³ Apesar de conglomerar o espólio de vários dos selos mais tradicionais da história do livro no Brasil, o grupo Record negou-lhes o direito a sua história, informando sobre a Difel apenas o seguinte: “foi fundada em 1999 a pedido de leitores, sobretudo do meio acadêmico”.¹⁰⁸⁴ Foi por meio de Hallewell que soubemos que, à época da publicação das obras de María Luisa Bombal, a Difel estava sob poder da EPU (Editora Pedagógica e Universitária) que tinha na empresa alemã Ernst Klett Verlag a maior participação societária, e que Wolfgang Knapp era o responsável pela direção da editora.¹⁰⁸⁵ Naquela década de 1980, Ernst Klett Verlag era um grupo editorial de livros escolares sediado em Stuttgart;¹⁰⁸⁶ hoje, atuaria sobretudo como provedor de *internet*, conforme um anúncio de vaga para contador publicado no *site* Jobspotting.¹⁰⁸⁷ Hallewell não desenvolveu informações históricas sobre a Difel, localizada no ponto *As multinacionais*, inserido no capítulo *Na época da “abertura”* de sua obra *O livro no Brasil*. Com relação à Civilização Brasileira, porém, que mereceu dele mais destaque, Hallewell afirmava que Ênio Silveira se teria visto obrigado a fundi-la com a Difel em função do longo desgaste financeiro decorrente de anos de lutas e impasses com os círculos militares. A Civilização Brasileira “acabou por fechar [1985], e Ênio, depois de ter editado mais de três mil livros, foi obrigado, no fim da vida, a fazer traduções para aumentar a renda”.¹⁰⁸⁸ Da Difel, pouco se sabe sobre sua linha editorial naqueles anos de 1985 e 1986,

¹⁰⁸² HALLEWELL, 2012, p. 756.

¹⁰⁸³ Conforme informações obtidas no site <<http://www.record.com.br/>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

¹⁰⁸⁴ DIFEL. Disponível em: <http://www.record.com.br/grupoeditorial_editora.asp?id_editora=7>. Acesso em: 8 dez. 2016.

¹⁰⁸⁵ HALLEWELL, 2012, p. 756.

¹⁰⁸⁶ Conforme: WIKIPEDIA. Ernst Klett Verlag. Disponível em: <https://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Klett_Verlag>. Acesso em 8 dez. 2016.

¹⁰⁸⁷ JOBSPOTTING. Disponível em: <<https://jobspotting.com/es/empresa/ernst-klett-verlag>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

¹⁰⁸⁸ HALLEWELL, 2012, p. 665.

quando María Luisa Bombal foi traduzida. De seu afã em incorporar selos de respeito, como a Civilização Brasileira, pode-se deduzir que o grupo esperava ampliar sua atuação nesse Brasil em processo de redemocratização. Livros didáticos e de vocação escolar seriam muito necessários nesses anos, e o espólio de grandes obras analíticas vocacionadas a fazer pensar em plena ditadura seria gerido por uma multinacional imune às fúrias e paixões que caracterizaram a atuação de editores brasileiros como Ênio Silveira.

No que tange à Cosac Naify, que publicou a tradução de Laura Janina Hosiasson em 2013, o encerramento de suas atividades foi anunciado em 30 de novembro de 2015.¹⁰⁸⁹ Considerada a primeira editora de arte do Brasil, foi fundada em São Paulo, em 1997, por Charles Cosac, herdeiro de minas de manganês e cristal, e seu cunhado Michael Naify, americano cuja família fez fortuna com salas de cinema espalhadas pelos Estados Unidos. Diziam-se incomodados com a baixa qualidade de livros de arte editados no Brasil.¹⁰⁹⁰ Em 1999, o professor de literatura da Universidade de São Paulo Augusto Massi assumiu a direção da editora e diversificou o catálogo para incluir literatura, antropologia e até mesmo obras infantojuvenis. A preferência deste recaiu sobre edições luxuosas de clássicos em domínio público. Mestre em Literatura Espanhola e Hispano-Americana, além de doutor em Literatura Brasileira pela USP, Augusto Massi, segundo informa em seu currículo Lattes:

Tem atuado como poeta, crítico e editor com ênfase em publicações relacionadas a poesia modernista (Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Raul Bopp e João Cabral de Melo Neto), crônica e memorialismo (Machado de Assis, Lima Barreto, Rubem Braga, Iberê Camargo e Cícero Dias), prosa e poesia contemporâneas (Dyonélio Machado, Otto Lara Resende, Dalton Trevisan, Raduan Nassar, Chico Buarque de Holanda, Francisco Alvim, Cacaso, Adélia Prado, Orides Fontela).¹⁰⁹¹

Com tal diretor e em função da biografia dos fundadores, amantes de arte e herdeiros que se dispunham a manter uma editora mesmo que deficitária, a Cosac Naify foi, por algum tempo, o selo de maior prestígio no Brasil. Contudo, a editora, que sempre teria sido deficitária, agravaria a sua condição. Estudante de arte em São Petersburgo que abandonou o curso de desenho por se julgar sem o talento necessário, Charles Cosac era também

¹⁰⁸⁹ GONÇALVES FILHO, Antonio. Referência no mercado por livros de arte de luxo, Cosac Naify fecha as portas. In: *O Estado de São Paulo*, 30 nov. 2015. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,referencia-no-mercado-por-livros-de-arte-de-luxo--cosac-naify-fecha-as-portas,1000003450>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

¹⁰⁹⁰ GABRIEL, Ruan de Sousa; FINCO, Nina. O triste fim da Cosac Naify. In: *Revista Época*, 04 dez. 2015. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/12/o-triste-fim-da-cosac-naify.html>>. Acesso em: 1 dez. 2016.

¹⁰⁹¹ Currículo Lattes disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/8623779125165659>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

coleccionador de arte. No afã de salvar a editora, afirmou ter precisado se desfazer de obras que lhe eram caras afetivamente, de nomes conceituados como Farnese de Andrade.¹⁰⁹² Augusto Massi deixaria a Cosac Naify em 2011 e trocava acusações via imprensa com Charles Cosac; discutiam sobre quem seria o culpado pela crise financeira da empresa.¹⁰⁹³ Em 2015, quando a Cosac Naify anunciou o fechamento, Elaine Ramos, diretora de arte da editora, afirmaria: “Não é verdade que não dá para fazer livro bom no Brasil. Mas a Cosac foi muito mal administrada. O Charles não pensava no lucro e tinha até um certo charme nisso. O fim da editora tem mais a ver, acho, com o projeto pessoal dele, de vida.”¹⁰⁹⁴ Em entrevista ao *Estadão*, Charles Cosac afirmava que estava fechando a Cosac Naify porque “não queria fazer o que outras editoras já fazem”.¹⁰⁹⁵ Manuel da Costa Pinto, crítico literário e jornalista, também entrevistado pelo *Estadão*, dizia que esse era um fato “lamentável, uma notícia péssima” e que “a Cosac Naify elevou o padrão editorial a um nível inimaginável”.¹⁰⁹⁶

Apesar da afirmação de seu proprietário de que não era seu objetivo “recauchutar obras em domínio público”,¹⁰⁹⁷ a Cosac Naify investiu na tradução de clássicos como *Moby Dick*, de Melville, *Guerra e Paz*, de Tolstói e *Novelas Exemplares*, de Cervantes. Com 1600 títulos no catálogo, que vai de clássicos a monografias de artistas, passando por romancistas estrangeiros como Enrique Vila-Matas e Valter Hugo Mãe, o editor alegaria, segundo o jornal *Zero Hora*, que o fechamento da empresa se devia ao “fato de suas publicações - voltadas a

¹⁰⁹² PAVAM, Rosane. CosacNaify: meu mundo caiu. In: *Carta Capital*, 4 dez. 2015. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/revista/879/meu-mundo-caiu-6524.html>>. Acesso em: 7 dez. 2016.

¹⁰⁹³ GABRIEL, Ruan de Sousa; FINCO, Nina. O triste fim da Cosac Naify. In: *Revista Época*, 04 dez. 2015. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/12/o-triste-fim-da-cosac-naify.html>>. Acesso em: 1 dez. 2016.

¹⁰⁹⁴ BENEVIDES, Daniel. Cosac Naify deixa marca profunda no mercado editorial. In: *Brasileiros*. 1º dez. 2015. Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2015/12/cosac-naify-deixa-marca-profunda-no-mercado-editorial/>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

¹⁰⁹⁵ GONÇALVES FILHO, Antonio. Referência no mercado por livros de arte de luxo, Cosac Naify fecha as portas. In: *O Estado de São Paulo*, 30 nov. 2015. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,referencia-no-mercado-por-livros-de-arte-de-luxo--cosac-naify-fecha-as-portas,10000003450>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

¹⁰⁹⁶ BENEVIDES, Daniel. Cosac Naify deixa marca profunda no mercado editorial. In: *Brasileiros*. 1º dez. 2015. Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2015/12/cosac-naify-deixa-marca-profunda-no-mercado-editorial/>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

¹⁰⁹⁷ GONÇALVES FILHO, Antonio. Referência no mercado por livros de arte de luxo, Cosac Naify fecha as portas. In: *O Estado de São Paulo*, 30 nov. 2015. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,referencia-no-mercado-por-livros-de-arte-de-luxo--cosac-naify-fecha-as-portas,10000003450>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

áreas como literatura, artes visuais, arquitetura e *design* - terem alto custo de produção e serem consumidas por um público restrito”.¹⁰⁹⁸

À revista *Época Negócios*, Charles Cosac diria que “do capital investido, cerca de R\$ 70 milhões, nunca recebi um tostão de volta”,¹⁰⁹⁹ e que suas perdas representariam o dobro disso. Em depoimentos contraditórios, Cosac às vezes atribuía a crise da editora a dificuldades do Brasil com a retomada da inflação, aumento do dólar e imposições do mercado, com seus recorrentes atrasos no pagamento às editoras; em outros momentos, dizia que fechar a empresa era um direito seu, como fundador que era.¹¹⁰⁰ A respeito, Fabio Cypriano criticou:

Não tem o que se falar sobre a importância da Cosac Naify. É irretocável. Ela construiu um padrão de qualidade irrepreensível. Por isso acho uma loucura, um absurdo, uma irresponsabilidade fechar uma editora desse porte. Não entendo essa postura típica da elite brasileira, do personalismo: cansou, fechou. Não sei como foi, se tentaram algum caminho para salvar a editora. Mas acho irresponsável.¹¹⁰¹

A alternativa de fazer edições mais simples ou ampliar o foco em obras de domínio público era descartada pelo proprietário, que via nisso uma descaracterização do padrão de qualidade e da proposta curatorial lançada pela Cosac Naify.¹¹⁰² Pouco menos de ano depois do encerramento de suas atividades, a editora envolveu-se em nova polêmica ao afirmar que os livros que não fossem vendidos até o final de 2016, não seriam doados, mas destruídos. Segundo o diretor financeiro Dione Oliveira, as doações envolveriam um “transtorno contábil” que, ao lado da falta de tempo e pessoal, a editora não teria outra opção a não ser destruir seu acervo de 400 mil livros armazenados em um depósito.¹¹⁰³

¹⁰⁹⁸ ZERO HORA. Perguntas e respostas sobre o fechamento da Cosac Naify. 3 dez. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/12/perguntas-e-respostas-sobre-o-fechamento-da-cosac-naify-4921974.html>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

¹⁰⁹⁹ ÉPOCA NEGÓCIOS. Editora Cosac Naify fecha as portas. 1º dez. 2015. Disponível em: <<http://epocanegocios.globo.com/Economia/noticia/2015/12/editora-cosac-naify-fecha-portas.html>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

¹¹⁰⁰ COSAC, Charles. Entrevista ao *Jornal das Dez*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/jornal-das-dez/videos/v/dono-da-cosac-naify-explica-os-motivos-para-o-fechamento-da-editora/4650283/>> Acesso em: 6 dez. 2016.

¹¹⁰¹ BENEVIDES, Daniel. Cosac Naify deixa marca profunda no mercado editorial. In: *Brasileiros*. 1º dez. 2015. Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2015/12/cosac-naify-deixa-marca-profunda-no-mercado-editorial/>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

¹¹⁰² ZERO HORA. Perguntas e respostas sobre o fechamento da Cosac Naify. 3 dez. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/12/perguntas-e-respostas-sobre-o-fechamento-da-cosac-naify-4921974.html>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

¹¹⁰³ DA SILVA FILHO, Osny; STANICIA, Sérgio Tuthill. O que a Cosac Naify pode fazer com seu acervo. *O Estado de São Paulo*, 30 nov. 2016. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,artigo-o-que-a-cosac-naify-pode-fazer-com-seu-acervo,10000079058>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

Da trajetória das duas editoras aqui analisadas, o único ponto em comum é a dificuldade de que editoras locais não conglomeradas em grupos com capital internacional sejam lucrativas no Brasil. Embora o caso da Cosac Naify seja bastante peculiar, ele vem se somar aos exemplos de selos tradicionais da história nacional do livro que ou encerraram suas atividades ou se renderam às multinacionais. Nas últimas décadas, multinacionais do livro atraíram grandes autores e passaram a ditar as regras do mercado e as listas dos *mais vendidos*. Um dos maiores apelos dessas empresas para o recrutamento de novos escritores é, justamente, viabilizar que eles sejam traduzidos para as muitas línguas dos países em que esses grupos atuam. Isso gera, desde antes da publicação da obra, a expectativa de grande recepção e a manipulação (favorável) de sua fama literária.

Segundo Torres, um escritor que escreve para atender a contratos impostos por uma multinacional “constrói seus romances, a nosso ver, como *best-sellers* internacionais desde o princípio: sintaxe linear, vocabulário simples, nenhum arcaísmo ou vulgaridade que poderia chamar a atenção do leitor, pelo contrário um registro de língua *pasteurizado*”.¹¹⁰⁴ Dessas criações *pasteurizadas* adviriam as traduções *conservadoras*, segundo Even-Zohar:¹¹⁰⁵ as que viriam para reforçar, e não desestabilizar o campo de forças atuantes sobre um sistema. Nessa conjuntura, os tradutores, mesmo os tradutores-pesquisadores reconhecidos dentro do campo dos Estudos de Tradução, parecem pequenos. Poucos serão os que mantêm com as editoras comerciais o diálogo necessário para *negociar* preferências de ordem linguística ou ideológica. A recepção, a fama literária e a ideia de que cânone se configure a partir de critérios neutros como *qualidade literária* pura e simples nunca pareceram tão ingênuas como no contexto literário atual.

Nesses tempos que Michael Cronin chama de *Era da tradução*,¹¹⁰⁶ com *crowdsourcing*, terceirização em massa de tradução e a transformação do acesso linguístico a um conteúdo em plataforma política, não é de estranhar que o combate a grandes corporações detentoras de direitos autorais e que se arvoram o monopólio dos rendimentos sobre a obra e

¹¹⁰⁴ TORRES, Marie Helene Catherine. Best-sellers em tradução: o substrato cultural internacional. *Alea*, Rio de Janeiro, n.2, vol. 11, dez. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000200006>. Acesso em: 30 nov. 2016.

¹¹⁰⁵ EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro de Ávila Braga. *Revista Translatio*: Porto Alegre, n. 3, p. 03 – 10, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674/22321>>. Acesso em: 10 out. 2015.

¹¹⁰⁶ CRONIN, Michael. A Era da tradução: tecnologia, tradução e diferença. Tradução de Roberto Schramm Júnior. In: In: BLUME, R. F.; PETERLE, P. (Orgs). *Tradução e relações de poder*. Tubarão: Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. 432p. (pp. 193 - 222).

manipulação de sua fama literária tenha migrado para o campo da política tradicional. O Partido Pirata, fundado na Suécia, em 2012, por um grupo de “ativistas, *hackers* e poetas”,¹¹⁰⁷ emergiu rapidamente como nova força na Europa, já tendo eleito três representantes para o Parlamento Islandês¹¹⁰⁸ e outros tantos para legislativos regionais na Alemanha.¹¹⁰⁹ As bandeiras dos *piratas* são as lutas contra as leis de propriedade intelectual e industrial e a favor de práticas de compartilhamento, livre conhecimento e transparência. Além disso, segundo afirmam os islandeses, eles defendem “princípios como a promoção do pensamento crítico, a defesa dos direitos civis, o direito à privacidade, promoção da liberdade de informação e de expressão e, por fim, a defesa da democracia direta e do direito à autodeterminação”.¹¹¹⁰

Embora o Partido Pirata já tenha sido fundado no Brasil,¹¹¹¹ possivelmente demorará a impor (se é que um dia o conseguirá) transformações a essa conjuntura ainda muito subserviente às oligarquias tradicionais e às relações destas com o mercado. Mesmo na Europa, não é possível prever o impacto, na circulação de literatura traduzida, das propostas dos *piratas* (e outras similares, advindas da *Era da tradução* analisada por Cronin). Contudo, ter consciência das forças que atuam sobre o sistema, avaliá-las e buscar alternativas são tarefas às quais os debates acadêmicos não se podem furtar especialmente quando o sistema se remodela em alta velocidade.

Robert Darnton, diretor da biblioteca da Universidade de Harvard, especula que essa remodelação veloz do sistema afetará o futuro do livro e a forma como a humanidade o percebe. Para ele, a tecnologia permitirá que o processo de comunicação se torne mais diversificado, incluindo som e imagem.¹¹¹² O acesso à informação será, portanto, mais democrático ou, ao menos, não tão condicionado por interesses comerciais com propensões monopolizantes. Para Darnton, o livro impresso terá de conviver com o futuro digital, e será por meio deste que a humanidade terá a oportunidade de colocar em prática os ideais

¹¹⁰⁷ OLIVEIRA, Tory. Na Islândia, o Partido Pirata levanta âncora. Carta Capital, 28 mar. 2016. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/politica/na-islandia-o-partido-pirata-levanta-ancora>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

¹¹⁰⁸ Id. Ib.

¹¹⁰⁹ Conforme: WIKIPEDIA. Partido Pirata. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Partido_Pirata>. Acesso em: 6 dez. 2016.

¹¹¹⁰ OLIVEIRA, 2016.

¹¹¹¹ A lista de fundadores está disponível no *site*: <<https://partidopirata.org/>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

¹¹¹² Esta e as demais citações deste parágrafo constam da entrevista a Robert Darnton realizada pela Univesp TV e disponível no youtube, desde 19 de junho de 2012, em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XjwIbJVzE4A>>. Acesso em: 2 nov. 2016.

iluministas, e disseminar, gratuitamente, a muitas pessoas concomitantemente e para além das fronteiras de um país, livros como os mais de dois milhões de títulos disponíveis na *Biblioteca Pública Digital da América*.¹¹¹³ Darnton afirmou crer que o estudo aprofundado, de leitura longa e concentrada, continuará demandando livros em papel que permitem os grifos, as anotações de *insights* pessoais e o fácil manuseio de páginas quando o raciocínio obriga a retroceder no texto. Mas, na visão dele, haverá diferença entre o objeto livro para uso pessoal e a obra disseminadora de conhecimento, o que reforçará a distância entre ler e comprar livros, conforme já estabelecido antes.

Exercícios de futurologia não são o escopo desta tese, mas gosto de imaginar um mundo mais amigo da literatura do que dos interesses corporativos. María Luisa Bombal viveu seus últimos anos precisando economizar até mesmo na calefação,¹¹¹⁴ suas dificuldades financeiras eram evidentes e condoeram a professora Aurora Bernardini,¹¹¹⁵ que o mencionou na apresentação à sua tradução. Uma das preocupações da escritora no final da vida era deixar seus direitos autorais à filha;¹¹¹⁶ não conseguiu. São os executivos da Farrar Straus & Giroux que autorizam a publicação de novas traduções e lucram com a circulação de sua prosa. E estes, assim como os da Paramount (que não cederam os direitos do filme *House of mist*, nunca realizado em Hollywood, para que John Huston o gravasse em nova versão no México¹¹¹⁷) possivelmente estejam menos preocupados com a fama literária da escritora que com o resguardo das prerrogativas contratuais que os amparam. A Farrar Straus & Giroux, afinal, é apenas um dos selos aglutinados pela Macmillan, que, somente nos Estados Unidos, também conglomera as editoras Henry Hold and Company, Picador, St. Martin's Press e Tor / Forge, além da Macmillan Audio e Macmillan Children's Publishing Group.¹¹¹⁸ Apesar disso, com Goethe, gosto de sonhar uma literatura realmente universal. Como Benjamin, acredito que o original de María Luisa Bombal se poderia elevar a cada nova tradução até quase tanger o sublime. Por isso, em meu devaneio, serão muitas as traduções: María Luisa

¹¹¹³ DIGITAL PUBLIC LIBRARY OF AMERICA (DPLA), disponível desde 2013, em: <<https://dp.la/>>. Acesso em 4 nov. 2016.

¹¹¹⁴ Conforme: BOMBAL. Carta à irmã Blanca, datada de 3 de agosto de 1974. In: BOMBAL, 1996. (pp. 361 – 365), p. 363.

¹¹¹⁵ BERNARDINI, Aurora Fornoni. Apresentação. In: BOMBAL, María Luisa. *A amortilhada*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Alicia Ferrari del Pardo. Revisão de Adma Muhana. São Paulo: Difel, 1986. 84p. (pp. IX – XI), X.

¹¹¹⁶ BOMBAL. Carta à irmã Blanca (sem data). In: _____, 1996, pp. 365 – 366.

¹¹¹⁷ MABUSE, Revista de cine. *Desconocida entrevista a John Huston rescatada por Mabuse en junio de 2007 con autorización de su autor*. Disponível em: <<http://www.mabuse.cl/entrevista.php?id=77898>> Acesso em: 12 out. 2016.

¹¹¹⁸ MACMILLAN. About Macmillan. Disponível em: <<http://us.macmillan.com/about>> Acesso em: 10 dez. 2016.

Bombal pela leitura atenta de muitos, evocando Octavio Paz. No jogo sucessivo de traduções e retraduições, com tradutores muitos e visíveis, contrariando Venuti, a obra da “abelha de fogo”, como a recordava García Márquez, quiçá regressasse ao lugar merecido, à justa celebração da “mãe de todos nós”, como dissera Carlos Fuentes.¹¹¹⁹ E se, para ela, sonho tantas e livres traduções, não é por desqualificar as obras circulantes no Brasil, mas porque, segundo Berman, toda tradução (e sobretudo a primeira tradução) encerra em si a necessidade de retradução.¹¹²⁰

Assim, e quem sabe preparando terreno para quando as muitas novas traduções sejam possíveis, proponho uma análise das obras de María Luisa Bombal provenientes do espanhol circulantes no Brasil. Em função das poucas diferenças entre as edições de *A última névoa* de 1985 e de 2013, bem como as de 1986 e 2013 de *A amortalhada*, as análises serão apresentadas conjuntamente.

5.1 *A última névoa*

Em *A última névoa*, a trama se constrói ante o vazio na vida da personagem sem nome, casada com o primo Daniel, viúvo recente da mulher que, de fato, amou. Presa a um casamento de conveniência e aos dias sempre iguais da fazenda, distrai-se com as raras visitas e com os escassos passeios à cidade. O ponto de virada da narrativa ocorre quando a personagem recebe, na fazenda, a visita do primo Felipe, irmão de Daniel, acompanhado da esposa Regina e outro homem. A personagem flagra a cunhada em adultério com o amigo que acompanhava o casal e, deste momento em diante, passa a invejar Regina, e a sonhar com um amante também para si. Em uma visita à sogra, a personagem, sem conciliar o sono, sai a caminhar de madrugada pela cidade e, nesse insólito trajeto entremeado pela névoa que permeia toda a narrativa, encontra um desconhecido com quem vive uma noite de luxúria em uma casa abandonada. Esse amante (real ou imaginário) passa a ocupar papel central na narrativa e transforma-se no grande consolo da personagem que consegue sobreviver ao tédio do casamento e da vida na fazenda porque, enfim, sente-se amada. No entanto, em uma madrugada em que planeja sair à rua e fantasia reencontrar o amante, uma discussão com o

¹¹¹⁹ BADOS CIRIA, Concepción. *María Luisa Bombal*. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/julio_02/25072002_02.htm>. Acesso em: 2 dez. 2016.

¹¹²⁰ BERMAN, 1995, p. 84.

marido enche-a de dúvidas: será o seu amante um fantasma? Ela sente sua presença e acredita tê-lo visto outras vezes após o primeiro encontro. Inclusive, Andrés, o menino que cuida de pequenas obrigações na fazenda, estava junto dela numa oportunidade em que o amante veio vê-la. Acossada pela dúvida, a personagem sai ao encontro de Andrés, a fim de que este confirme haver visto o cavaleiro misterioso; recebe, porém, a notícia de que o menino morreu afogado. Quando, tempos depois, Regina tenta suicídio e, diante do marido e da família, convalesce por falta de sangue e de amor, a personagem sem nome segue invejando-a e lhe é tão duro conviver com o excesso de vida na dor da cunhada que ela também busca matar-se. Salva do atropelamento que almejava e, ao lado do marido que finge ignorar sua dor, entende que seguirá a vida entre a névoa, o tédio e a fazenda.

5.1.1 Duas traduções de *A última névoa*

A novela *La última niebla* foi originalmente lançada em Buenos Aires em edição de Francisco A. Colombo, em 1934. No Brasil, o primeiro lançamento deu-se pela Difel, de São Paulo, em 1985, em tradução que estampa na folha de rosto o nome de Neide T. Maia González e revisão de Vicente Cechelero. Após a novela que dá título à obra, foram incluídos quatro dos cinco contos escritos por Bombal.

Em 2013, a Cosac Naify lançou uma publicação subvencionada pelo Ministério de Educação, Cultura e Esportes da Espanha reunindo, em uma única edição, as duas novelas de Bombal: *A última névoa* e *A amortalhada*. Essa edição de 2013 continha, ainda, um posfácio e uma lista de sugestão de leituras assinados pela tradutora, Laura Janina Hosiasson, professora de Literatura Hispanoamericana na Universidade de São Paulo (USP).

Antes de prosseguir as análises, é importante observar que Hosiasson, a tradutora da obra de 2013, conhecia muito bem a tradução de 1985. Tanto é assim que a incluiu no programa do curso *Literatura e Cultura na América Latina*, ministrado em 2009 na Fundação Memorial da América Latina sob coordenação de Jorge Schwartz, seu orientador de mestrado e doutorado na Universidade de São Paulo (USP). Laura Janina Hosiasson participou do terceiro módulo, intitulado *Identidade e subjetividade*, ocorrido em 17 de maio de 2009. No *site* do Memorial, e a fim de viabilizar a leitura para o curso, ela disponibilizou para *download*

o arquivo de *A última névoa*, em pdf, na tradução que estampa o nome de González.¹¹²¹ Portanto, não é de se surpreender que muitas escolhas lexicais da antecessora tenham sido mantidas.

No que tange às normas técnicas, informo que, neste momento da tese, e para dar destaque às traduções em contraste, não farei uso do estilo Chicago de normalização com notas de rodapé: marcarei o ano e a página das traduções (e isso somente) entre parênteses e no corpo do texto. A intenção é justamente a de destacar o ano da tradução.

Assim, neste capítulo, quando for indicado o ano de 1985, é a esta obra que me estarei referindo: BOMBAL, María Luísa. *A última névoa*. Tradução de Neide T. Maia González, e revisão de Vicente Cechelero. São Paulo: Difel, 1985. 108p.

Por 2013, entenda-se: BOMBAL, María Luísa. *A última névoa*. In: _____. *A última névoa e A amortalhada*. Tradução de Laura Janina Hosiasson. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 224p. (pp. 11 – 66).

Para todos os efeitos, o que chamarei de *original* será o texto: BOMBAL, María Luísa. *Obras completas*. Barcelona / Buenos Aires / México DF / Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1996. 456p. Esta obra virá também referida pelo ano de publicação: 1996.

Outrossim, não é demais recordar que todos os grifos serão meus e têm o condão de dar destaque aos termos comentados.

5.1.2 Aproximações e diferenças lexicais entre a tradução de 1985 e retradução de 2013:

Este ponto visa a apresentar diferenças lexicais e aproximações entre os dois projetos de tradução para a novela *A última névoa*. Como já referido, um deles era de 1985, antes do advento da *internet*, das facilidades de pesquisa e de tantas ferramentas de apoio ao tradutor; o outro, de 2013, quando muitas ideias no campo da tradução já tinham sido reformuladas e,

¹¹²¹ Conforme pesquisa realizada no site: <<http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/RssNoticiaDetalhe.do?noticiaId=1121>>. Acesso em 4 mar. 2014.

retomando Pierre Menard,¹¹²² inclusive de quando a própria María Luísa Bombal tinha já sido traduzida.

Dentre as mais visíveis diferenças estão o fato de que a edição de 1985 traduz o prenome *Andrés* para *André*, domesticando-o de uma forma que Carlos Lacerda, em 1949, diante de *House of mist*, não foi capaz de fazê-lo. Apesar disso, assim como na de Lacerda, a tradução de 2013 tentou escapar à repetição de *névoa*, valendo-se de *nevoeiro* (pp. 16, 59). Isso transforma o fenômeno atmosférico típico de Santiago em simples termo permutável, e enfraquece a *névoa* presente em todo texto e no próprio título.

No entanto, entre as traduções de 1985 e a de 2013, há aproximações notáveis e algumas que, no contraste com a publicação de 1996, considerada *texto de partida*, apenas podem ser explicadas pelo conhecimento que a tradutora mais recente tinha do trabalho de sua antecessora. Um exemplo disso é que a obra de 1985 trazia a construção “Meu amor estava também, acaçapado, atrás de cada um de meus movimentos” (p. 35) como tradução para o trecho “Mi amor estaba ahí, *agazapado detrás de las cosas*” (1996, p. 85). Na tradução de Hosiasson: “Meu amor estava, também, escondido atrás de cada um de meus movimentos” (2013, p. 53). Embora tenha substituído *acaçapado* por *escondido*, este trecho demonstra que Hosiasson tomou a tradução anterior por baliza; não havia referência a *movimento* no texto-fonte e, ainda assim, foi mantida na edição da Cosac Naify. Esta não foi a única passagem em que a tradução de 2013 manteve as escolhas daquela que a antecedeu. Apesar disso, tendo a afirmar que não a superou, como seria de se esperar.

5.1.2.1 Opção pela informalidade e os falares do paulista

Um ponto em comum entre as duas traduções é que elas empregam o português do eixo Rio - São Paulo, e, por vezes, extrapolam nesse localismo e na recorrência à informalidade que estropeia a vocação simbolista do original. Além do apagamento do *tu* para dar preferência ao *você*, escolhas lexicais como *garota* (2013, p. 15 e 1985, p. 6), em tradução para *muchacha* (1996, p. 58), demonstram a preferência pelas marcas linguísticas paulistanas. Na construção de Hosiasson: “A **garota** que jaz no ataúde branco não faz nem dois dias

¹¹²² Refiro-me ao trecho: “Componer el *Quijote* a principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del XX, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejíssimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno sólo: el mismo Quijote” (BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas I* (1923 – 1949). 3. ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 2008. 758p. p 535).

coloria cartões-postais, sentada sob a parreira” (2013, p. 15). Idêntica escolha era feita pela edição anterior, a de 1985 (p. 6).

A constatação de que é uma gaúcha a fazer essa crítica não soluciona o impasse. Afinal, o termo *garota* carrega o ônus de ser pouco frequente em linguagem literária. Uma consulta ao *site* <<http://www.corpusdoportugues.org/hist-gen/>>, informava, em 2016, 187 ocorrências para o termo *garota*. Destas, quatorze eram remissões à canção *Garota de Ipanema*, consagrada por Tom Jobim, dez ocorrências provinham do livro *Infância dos Mortos*, e outras nove, de *Devotos do ódio*. As duas últimas obras são do escritor José Louzeiro. Significa dizer que dois autores, Tom Jobim e José Louzeiro, foram responsáveis por mais de 17,6% das ocorrências desta palavra em pesquisa de corpus. Uma busca, no mesmo *site*, pelo termo *menina* resultou em 4.909 respostas e mais disseminadas. Além disso, o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* aponta o uso informal do vocábulo *garota*; pecha que a palavra *muchacha*, no espanhol, não carrega. Ao descartar a opção lexical *menina*, mais consolidada e disseminada no português brasileiro, ambas traduções, a de 1985 e 2013, conferiram à narrativa marcas destoantes com o espírito fúnebre de algumas passagens. Não é possível, contudo, atribuir às tradutoras a responsabilidade por essas escolhas. Recorde-se o exemplo de Sergio Faraco: não raras vezes, são as editoras, por meio de alterações não consentidas, que impõem o linguajar do texto. Também cabe notar que a tradução de 1985 emprega o vocábulo *garota* com maior frequência que a de 2013.

As ocorrências de *garota* não são as únicas concessões aos falares paulistanos. Em outro momento, a narrativa refere um vento frio, “[un soplo frío me azota la frente]... *tocándome casi*” (1996, p. 59). Desse leve roçar do vento, a edição da Cosac Naify referia que ele estava: “apenas relando em mim” (2013, p. 17). Não bastasse a presença do *apenas* nesse sentido de *quase* ou *pouco* que lhe confere o espanhol (um deslize possivelmente explicado pelo fato de a tradutora ter o espanhol como língua materna), há o emprego do verbo *relar*, o qual, admito, somente me fez sentido pela convivência que tive com paulistas. *Relar*, contudo, é verbo dicionarizado, e segundo o *Houaiss*, expressa intenção libidinoso quando for transitivo indireto. Embora se possa sustentar que a libido está presente ao longo de todo o texto e inclusive nas menções à brisa, *relar* não é mais forte, nesse aspecto, do que *tocar*. Em pesquisa no *site* <<http://www.corpusdoportugues.org/hist-gen/>>, não encontrei resultados para buscas por *relar* ou *relando*. Para *rela*, foram dez as ocorrências; nenhuma é

verbo: a palavra, afinal, pode referir um anfíbio ou uma armadilha, acepções também trazidas por *Houaiss*.

A informalidade das traduções se faz notar com mais força no trecho em que o personagem Daniel, após se exceder na bebida, é descrito como “ligeiramente *achispado*” (1996, p. 65). Na edição de 1985, Daniel está “ligeiramente alto” (p. 13). *Houaiss* registra, para *alto*, a possível acepção de “um tanto embriagado ou bêbado”, destacando uso informal do regionalismo brasileiro. Já a obra de 2013, indicava: “ligeiramente alegre” (p. 24). Ocorre que o termo *achispado* expressa esse brilho dos que beberam demais, dos que estão quase embriagados. Entendo a intenção do emprego de *alto*, mas a expressão assume informalidade excessiva; *alegre*, porém, fica fora de contexto na narrativa, pois o personagem se põe, de fato, sério e a fazer promessas de restaurar o oratório e levar a mãe para viver na fazenda (o que se concretiza na narrativa). Se o personagem estava *levemente embriagado*, melhor seria dizê-lo tal e qual.

5.1.2.2 Inserção de sugestão ou intencionalidade não existente no texto de partida

Em *A última névoa*, a trama se constrói ante o vazio na vida da personagem sem nome que se casa por conveniência com o primo Daniel, viúvo recente da mulher que amou. A novela tem início com a chegada do casal à fazenda em que viverão e fica evidente que o casamento foi tão às pressas que os empregados não estavam cientes do novo enlace do patrão. Daniel parece ter raiva da situação, raiva da falta que a esposa morta lhe faz. Com olhar hostil, ele diz à prima que se fez esposa que ele a conhece demais, que não precisa sequer despi-la porque “tomávamos banho juntos na mesma banheira” (2013, p. 12). Essa voz ativa da tradução de 2013 confere uma vontade e sugere uma lascívia que não consta no texto fonte: “nos bañaron a un tiempo en la misma bañadera” (1996, p. 56). Note-se, sobretudo ao se tratar de primos que depois se casam, a diferença entre: *tomávamos banho juntos* e *nos banhavam ao mesmo tempo*. Por certo, na segunda construção, a intimidade vinha da relação familiar das duas irmãs que banhavam seus filhos na mesma banheira, mas não de uma vontade destes, que não gozaram de intimidade ou lascívia. E, afinal, se anos depois chegam a se casar, é somente porque uma está ainda solteira e o outro se fez viúvo muito cedo. A escolha de edição de 1985 foi mais sábia: “nos davam banho juntos na mesma banheira” (1985, p. 4), indicando a passividade dos sujeitos ante a ação do banho decidido pelas mães.

Em meio a um casamento de conveniência e aos dias sempre iguais da fazenda, há uma ação que provoca uma reviravolta na narrativa: a personagem flagra a cunhada em cena de adultério. No que convencionamos designar *texto de partida*, a voz narrativa declara: “Sobrecogida, los miro” (1996, p. 60). Na tradução de 2013 para o trecho destacado: “Intimidada, observo-os” (p. 17). A trama, porém, não permite inferir que a personagem estivesse *intimidada* pela situação; de fato, ela inveja Regina e passa a sonhar com um amante também para si. Embora o verbo *sobrecoger* possa significar intimidar, seu uso mais corrente é o de *surpreender em um descuido, flagrar desprevenido*. Na tradução que estampa o nome de Neide González consta: “Sobressaltada, olho para eles” (1985, p. 8), indicando o susto, mas refutando a carga de temor ou constrangimento presente no verbo *intimidar*. Afinal, é justamente na ausência do receio (e na necessidade) de se ter uma paixão, ainda que ilegítima, que toda a narrativa se constrói.

5.1.2.3 Apagamento de sugestões existentes no texto de partida

No sentido contrário do que foi apresentado no ponto anterior, existem momentos em que a novela original sugere duplos sentidos que enriquecem a trama, e estes não são mantidos nas traduções. A palavra *hálito* (2013, p. 20), por exemplo, empregada por Hosiasson como tradução para *aliento* (1996, p. 62), acarreta a perda do consolo, alívio e ânimo gerados pelos banhos no açude. Mais generosa foi a de 1985, que preferiu a palavra *alento* (p. 10). Embora menos frequente, é a única que mantém o duplo sentido do espanhol: seja do ar da respiração, seja do impulso vital, com toda a carga de consolo e alívio, ambiguidade que enriquece a prosa poética.

Ademais, se, corriqueiramente, o termo *miembros* (1996, p. 87) possa traduzido por *pés* (1985, p. 37) e *extremidades* (2013, p. 56), as duas escolhas tradutórias não dão conta da tensão do momento em que a família sai às pressas para a cidade, a fim de dar apoio a Felipe, o marido de Regina, em função da tentativa de suicídio desta. O trecho “tenemos los *miembros entumecidos* y el corazón apretado de angustia, como entumecido también” evoca não só os pés ou extremidades, mas a parte do todo: os membros do corpo, os membros da família. Em nova tradução seria possível escolher *membros paralisados*, já que os personagens estavam de viagem, enfrentando o frio que paralisa os *membros* para amparar um *membro* da família paralisado em hospital após um suicídio fracassado.

A ocorrência dessa perda de duplo sentido pode ser verificada, ainda, no trecho em que Regina, a cunhada que tem um amante, está ao piano. Atrás dela, Felipe (o marido de Regina) e Daniel (o marido da personagem-narradora) fumam sem escutá-la. Regina arranca notas incertas: “uma espécie de paixão desenfreada, quase impudica, empresta unidade e relevo a seu jogo confuso e incerto” (2013, p. 19). No texto-fonte, esse trecho é introduzido pela seguinte frase: “Regina está tocando de memória” (1996, p. 61). Diante do marido e sem que este lhe dê nenhuma atenção, Regina faz vibrar acordes arrancados da memória, o que também pode designar as lembranças lascivas, daí a relação com a paixão impudica referida na novela. A tradução de Hosiasson: “Regina está tocando sem partitura” (2013, p. 19), embora pudesse, para um músico, assumir sentido equivalente, não confere ao leitor o mesmo efeito e mesma dimensão e, de certo modo, subverte a construção proposta pelo original. Na tradução de González: “Regina está tocando de memória” (1985, p. 9), escolha mais acertada.

5.1.2.4 Acréscimos e clarificações de função duvidosa no texto

Em determinado momento da narrativa, a personagem central e o marido vão à cidade visitar a sogra, que, ao recebê-los, manda abrir a sala de jantar e acender todos os candelabros sobre a longa mesa da família, “donde, en una punta, nos amontonamos, entumecidos” (1996, p. 64). Todos bebem muito vinho, vão dormir e, na madrugada, sentindo-se sufocar, a personagem sem nome sai para caminhar pela cidade. Nesse passeio noturno, encontra aquele a quem chamará *amante*. É mencionada a névoa densa, que povoa quase toda a trama. No entanto, não há referência ao frio; salvo na tradução de 2013, que, para o trecho selecionado, escolheu: “numa ponta [da mesa], nos amontoamos, paralisados de frio” (p. 24). A tradução de 1985, por sua vez, trazia: “numa ponta, nos amontoamos, apertados” (p. 13). Eis um trecho em que são questionáveis a escolha lexical tanto de uma quanto da outra edição, que parecem ter incidido na tentativa de clarificar a expressão “entumecidos” e resvalaram em escolhas lexicais que falseiam o contexto. Afinal, em uma grande mesa com candelabros, cristais e abundância, como estar *apertado* justamente aquele casal que quase não se toca? E como referir o frio que paralisa se, na madrugada, a personagem tem disposição para caminhar impunemente pelas ruas? O mais adequado seria excluir a palavra *frio*: “numa ponta, nos amontoamos, paralisados”. Paralisados, sim, de ansiedade ou desconforto ante a pomposa acolhida da sogra; mas não de um frio sem correspondência na narrativa original.

5.1.2.5 Descuido com as marcas regionais

Acossada pela dúvida sobre a existência real do amante (Seria ele um delírio? Ou, ainda, um fantasma?), a personagem sai em busca de Andrés, o menino que limpa o açude e presta auxílio nas lidas da fazenda. Recorda a presença dele no dia em que o amante veio vê-la. Sai, então, pela fazenda em sua busca e, não o encontrando, vai procurá-lo na casa dos seus pais, que respondem: “habrá ido al pueblo sin avisar. Que la señora no se impaciente. Volverá luego, el muy *haragán*...” (1996, p. 83). Essa mesma expressão, só que no feminino aparecerá também em *A amortalhada*, quando Ana María lamenta os cabelos mal penteados: “Pero Zoila, ¿por qué la habría criado tan *haragana*? ¿Por qué no le habría enseñado a apretar su pesada cabellera?” (1996, p. 146). Nas duas vezes, a tradução publicada pela Cosac Naify propõe a tradução por *preguiçoso* / *preguiçosa*: “Por que Zoila a havia criado tão *preguiçosa*? Por que não lhe tinha ensinado a apertar sua vasta cabeleira?” (2013, p. 137). No trecho anterior: “Deve ter ido à vila sem avisar. A senhora não se impaciente. Logo vai voltar, o *preguiçoso*...” (2013, p. 50). Hosiasson, que conhecia a tradução de 1985, faz a mesma escolha que sua antecessora. Na publicação da Difel, lê-se: “Deve ter ido ao povoado sem avisar. Que a senhora não fique impaciente. Ele voltará logo, aquele *preguiçoso*...” (1985, p. 33).

Com relação à novela *A amortalhada*, a Difel apresenta-a em livro separado, dessa vez com tradução assinada por Aurora Fornoni Bernardini e Alicia Ferrari del Pardo, de 1986. Contudo, e apesar de que, no próximo ponto deste capítulo será apresentada a análise da tradução desta novela, pode-se desde já adiantar que, para *haragana*, escolheu-se a tradução *preguiçosa*: “Por que será que Zoila a fizera tão *preguiçosa*? Por que não lhe havia ensinado a prender sua pesada cabeleira?” (1986, p. 50).

Ao consultar a 23ª edição do dicionário da *Real Academia Española* (DRAE), é possível encontrar a palavra *haragán* indicando aquele “que rehúye el trabajo”.¹¹²³ Apesar disso, há outra acepção que vem à mente do pesquisador do sul do Brasil, acostumado com o

¹¹²³ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponível em: <<http://dle.rae.es/>> Acesso em: 3 nov. 2015.

regionalismo tomado de empréstimo do espanhol platino da expressão *haragano / aragano*. Segundo o verbete de Bossle:

Haragano. Adj. **1.** Diz-se do cavalo que por andar muito tempo solto, sem prestar serviços, tornou-se arisco, espantadiço e dificilmente se deixa agarrar; insubmisso, rebelde. **2.** Cavalo que há muito tempo não é encilhado. **3.** Fig. Indivíduo que não se sujeita a um trabalho fixo; mandrião, vadio, velhaco, vagabundo, matreiro, vivaracho, esperto, malandro, ocioso. (*Var.: aragano e harangano.*) (Do cast. plat. *haragán*).¹¹²⁴

Na cultura popular gaúcha,¹¹²⁵ se atribuída a uma pessoa, essa expressão assumirá o significado de *arisco, xucro, arredio, fujão, assustadiço, pessoa de doma difícil*, por associação com o cavalo que não se deixa montar. A *payada* e a tradição platina, cujos influxos se fizeram notar sobre os sul-rio-grandenses e certamente sobre a Buenos Aires em que vivia María Luísa Bombal, associaram esse vocábulo à própria imagem do *gaucho / gaúcho* e fizeram com que a noção do animal em liberdade preponderasse sobre todas as demais. Assim, a tradução que refere como *preguiçoso* o menino que supostamente foi ao povoado sem avisar à família e *preguiçosa* a moça de indômitas paixões que não se submete ao casamento e à vida de senhora com cabelos bem penteados transforma-se em uma contradição em si. Se as tradutoras / editoras não estivessem dispostas a arcar com a carga de regionalismo no adjetivo *haragana*, bem poderiam ter preferido *arisca*, em vez de *preguiçosa*. Apesar disso, o termo não é exatamente um gauchismo, pois o verbo **haraganear** consta, inclusive, no Dicionário Houaiss:¹¹²⁶ “verbo intransitivo. 1. viver em liberdade (o animal), tornar-se haragano; 2. Derivação: sentido figurado. Trabalhar pouco ou menos do que se deve; vadiar”. A versão eletrônica do *Houaiss* indica: “ver sinóníma de malandro”.

Em outro momento, o texto refere a família de Andrés: “sentados frente al **pabellón** en que viven” (1996, p. 83). Não se trata exatamente de uma marca regional, mas uma referência campeira. No DRAE, a primeira acepção de *pabellón* é: “Tienda de campaña en forma de cono, sostenida interiormente por un palo grueso hincado en el suelo y sujeta al terreno alrededor de la base con cuerdas y estacas”.¹¹²⁷ Para além do dicionário, sabe-se que a família vivia em uma habitação pobre em meio à fazenda. Poderia ser uma *choça* ou *choupana* pela

¹¹²⁴ BOSSLE, João Batista Alves. *Dicionário gaúcho brasileiro*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2003. 541p. p. 281.

¹¹²⁵ Um exemplo é a canção *Haragana*, de Kleiton e Kledir Ramil, um rock rural da época do grupo Almôndegas.

¹¹²⁶ HOUAISS, 2009.

¹¹²⁷ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponível em: <<http://dle.rae.es/>>. Acesso em: 3 nov. 2015.

ambientação que a narrativa traz. A edição de 1985 trazia: “Estão sentados em frente ao rancho onde moram” (p. 32), o que responde à imagem do original. A edição de 2013, porém, refere-os “Sentados diante da barraca onde moram” (p. 50), uma tradução literal do sentido dicionarizado. *Barraca*, entre nós, porém, remete ao abrigo portátil de lona ou a do comércio simples em uma feira, o que não era o caso. Pode ser que a tradutora quisesse referir o *barraco*, a tosca casa dos pobres, sobretudo dos pobres urbanos, como os moradores das favelas no Rio de Janeiro. De qualquer sorte, a tradução literal empobreceu a narrativa e conferiu àqueles *orilleros* um ar de aventureiros em férias no campo.

5.1.2.6 Índices de uma tradução mais submissa que o original

O caso da palavra *haragana*, analisado antes, é o mais contundente. Mas não só nesse (em que a carga parece ter sido mais de rechaço às marcas regionais do que uma ideologia inerente ao papel da mulher), como também em outros momentos da narrativa, tem-se a impressão de que as traduções não acompanham a ousadia do texto de partida. E isso ocorre inclusive mediante o emprego das vozes do discurso, do número e das marcas do sujeito. Como exemplo: após jantar na casa da sogra, à longa mesa com candelabros e muito vinho, antes que a família fosse dormir, decidiram que a sogra iria para a fazenda com o filho Daniel e a personagem que ao mesmo tempo é nora e sobrinha. Na tradução de 2013: “No fim da refeição, ***fica combinado*** que minha sogra irá conosco ao campo” (p. 24). Essa forma verbal não explicita a participação da personagem que, no texto de partida, é integrada à decisão pela primeira pessoa do plural: “Al final de la comida ***hemos convenido*** que mi suegra vendrá con nosotros al campo” (1996, p. 65). Assim, pela passividade até mesmo no emprego dos verbos, a personagem traduzida no século XXI mostra-se mais submissa que a do texto original, de 1934.

5.1.3 Conclusões

As análises apresentadas levam em conta que, diferentemente de *House of mist*, traduzida por Carlos Lacerda, *A última névoa* não é uma novela de diálogos. É preciso retomar o terceiro capítulo desta tese e recordar que esta foi a obra que María Luisa Bombal escreveu à mesa da cozinha de Pablo Neruda, sob impacto dos círculos intelectuais de Buenos Aires da década de 1930. Trata-se de uma novela escrita para ser reconhecida pelos mesmos círculos intelectuais que a inspiraram e que, a partir desta obra, a incensaram e a motivaram a

compor *A amortalhada*. Foi um plano exitoso, pois, como já vimos, Rulfo encontraria na cidade enevoada de Bombal a sua Comala;¹¹²⁸ García Márquez afirmaria que, nesta novela, a “abelha de fogo” abriu os caminhos para o real maravilhoso;¹¹²⁹ Carlos Fuentes diria, depois, que “María Luisa Bombal foi a mãe de todos nós”,¹¹³⁰ escritores do *boom* latino-americano. Tudo isso já foi referido nesta tese e precisa ser recordado neste momento para justificar que os critérios empregados neste capítulo destoam daqueles do capítulo anterior, quando abordei a tradução de Carlos Lacerda, proveniente do inglês, em 1949.

Em *A última névoa* não há espaço para os coloquialismos, para a informalidade, para as expressões regionais. Esta novela foi um libelo contra o *criollismo* vigente então e também contra o patriarcado, contra o domínio da razão (tido como atributo masculino), contra a arbitrariedade dos signos. Era este um poema em prosa, razão pela qual não a quis publicar o agente literário norte-americano. A própria escritora se via como poetisa, e dizia: “no fundo, sou poeta, meu caso é o do poeta que escreve prosa”.¹¹³¹ Tal como Neruda, Bombal se queria apropriar do som do mar, do ir e vir das ondas. A escolha das palavras importava demais para ela, razão pela qual não poderia a tradução fazer de *névoa* um *nevoeiro* nem se prender a um literalismo de dicionário que vê *preguiça* no *haragano* e faz *barraca* (de *camping*?) da casa dos pobres *orilleros*.

Jorge Luis Borges, no famoso prefácio que é reproduzido nas edições aqui analisadas, celebrava que a escrita de María Luisa Bombal “suele, afortunadamente, carecer de cor local”.¹¹³² De fato, a narrativa da chilena, tal qual a do escritor portenho, **em geral** ou **costumeiramente** (o grifo é pertinente: observe-se o verbo *soler* presente nas palavras de Borges) esquia-se à *cor local*. Mas Borges bem sabia que o escritor é um ser no mundo. Assim como, nas palavras de Berman, todo tradutor tem a sua *posição tradutória*,¹¹³³ todo escritor terá uma posição a partir da qual criará sua obra. Na contracapa da edição da Difel, de 1985, as palavras de Borges vinham assim: [o trabalho de María Luisa Bombal]

¹¹²⁸ VERDUGO FUENTES, Waldemar. *María Luisa Bombal, una huella*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (Premio Escrituras de la Memoria 2011), 2013. 63p. (versão e-book para Kindle), posição 1209 / 1882.

¹¹²⁹ Id. Ib., posição 115 / 1882.

¹¹³⁰ BADOS CIRIA, Concepción. *María Luisa Bombal*. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/julio_02/25072002_02.htm> Acesso em: 2 dez. 2016.

¹¹³¹ Tradução minha ao trecho: “[Yo creo que], en el fondo, soy poeta, mi caso es del poeta que escribe prosa”. In: BOMBAL, Testimonio autobiográfico. In: _____, 1996, (pp. 321 – 341), p. 339.

¹¹³² BORGES, Jorge Luis. Prefácio à edição norte-americana. In: BOMBAL, 1996, p. 51.

¹¹³³ BERMAN, 1995, p. 74.

“afortunadamente é destituído de qualquer regionalismo” – afirmação categórica que Borges não faz. Essa tradução, ademais, trata como iguais os termos *cor local* e *regionalismo* – coisa que Borges tampouco o faria.

O *regionalismo*, uma *Velha Praga*, segundo Monteiro Lobato, pode ser encarado como tudo aquilo que destoa do dominante, o eixo Rio – São Paulo. Podem existir argumentos mais sofisticados para dizê-lo, mas a mensagem por detrás do palavrório será mesmo esta. Neste trabalho, critico o fato de que ambas traduções de *A última névoa* (que têm em comum o fato de indicarem como tradutoras professoras da USP e terem sido publicadas por editoras sediadas em São Paulo) valem-se dos falares centrais (não menos localizados por serem centro) mesmo que a custo de prejuízos estéticos. Em assim procedendo, as traduções conferiram à narrativa a *cor local* que María Luisa evitava, marcaram-na com a escolha dos falares de uma região, e não com as exigências dos efeitos literários. Não creio, porém, que isso seja, por si só, um problema; problema é acreditar que uma variante, por ser praticada no Estado mais populoso, seja mais correta ou representativa do todo nesse país com extensão continental. Problema maior é macular a literatura pela incapacidade de refletir sobre a linguagem que ela emprega.

Essa questão é ainda mais contundente quando se está diante de *A amortalhada*, que passo a analisar a seguir.

5.2 *A amortalhada*

Nesta novela, a personagem central, Ana María, apesar de morta, está consciente em seu próprio velório e reflete sobre toda a sua vida conforme as pessoas chegam para dar adeus. Existem saltos narrativos da segunda para a terceira pessoa, como se ela, por vezes, fizesse parte daquele universo e por isso pudesse conversar *com* os que chegam para vê-la e, em outras passagens, estivesse distante de todos e visse a si mesma e aos demais como coisas *das quais* se fala. Esse jogo verbal é seguido por descrições outras: a *amortalhada* sente as flores colocadas a seu pé e o arranjo em seu cabelo e depois se vê de longe, sente os ventos, as ramas, a terra, a vida fora de seu esquife e do quarto onde a velam. Há uma voz que a chama de tempos em tempos e a resgata dos devaneios na recordação do passado e nos diálogos com os amados chorosos. Ana María não se ressentida de estar morta, apenas lamenta não ter compreendido antes certas questões que diante do esquife se esclarecem. Ricardo, a primeira

paixão a quem chamava de *primo* apesar de não o ser, chega para o velório, e Ana María revive o amor adolescente, o abandono, a gravidez, o acidente na escada que a fez perder o bebê e a levou a um vazio imenso. Apesar de nunca mais tê-lo visto ou procurado saber dele, ver Ricardo em seu velório faz com que ela entenda o quanto esse homem tinha impregnado sua vida. O pai, já tão velho, e a irmã Alicia aferrada às rezas fazem-na recordar a infância, o convento onde foram educadas, a perda precoce da mãe, a relação com Deus. Ali estavam também os filhos: Alberto, tão ciumento de sua esposa María Griselda que sequer a trouxe ao velório, e Fred, o preferido, que tinha algo de etéreo e sagrado, pois, quando criança, temia os espelhos e falava dormindo uma língua desconhecida. A filha Anita, tão altiva e orgulhosa de seus vinte anos, que zombava da mãe quando esta mostrava fotografias para comprovar que também tinha sido bonita. E Zoila, que a viu nascer e a cuidou desde aquele momento, a confidente dos dias maus e esquecida na felicidade, ainda altiva e enxuta, quiçá por conta do sangue araucano. Estava também Fernando, cujo amor fora tão paciente, resistente a tantos rechaços e esperançoso entre tantas desgraças, que a tinha humilhado durante toda a vida. Fernando parecia desesperado, mas ao mesmo tempo liberto diante da morte da amada. E chorando estava também Antonio, o marido que a tinha amado, mas também traído e desdenhado, com quem ela aprendera a conviver por meio de um ódio silencioso e sem fim. A morte, finalmente, o arrefeceu o rancor, pois ela agora compreendia que Antonio era apenas um homem vulnerável: uma ruga já lhe atravessava o rosto e, doravante, ele carregaria um morto no passado; não poderia odiar um pobre ser destinado à velhice e à tristeza. No cortejo até o jazigo da família, Padre Carlos, que a conhecia desde menina no convento, fazia uma última reza para que Deus a recebesse, apesar das tantas dúvidas que Ana María carregara em seu coração. A amortalhada, tranquila, repousou, por fim, junto à terra e felicitou-se pelo novo destino junto às ervas, os ventos e as águas. Havia sofrido a morte dos vivos, tinha revivido e compreendido sua existência. O mundo seguiria sem ela, que ansiou, por fim, o descanso e a imersão total da morte dos mortos.

5.2.1 Duas traduções de *A amortalhada*

Primeiramente, cabe observar que tradução de 2013 manteve a grafia espanhola dos nomes próprios, mesmo quando havia à disposição possibilidades de domesticações que passariam quase desapercibidas. O nome *María*, de Ana María, manteve o acento na tradução de 2013, e o perdia na de 1986; também *Antonio*, na retradução de 2013, permaneceu sem o

acento que lhe conferiria o português, o que, mantendo a coerência lexical, não ocorreu na tradução de 1986, que inseriu o circunflexo: Antônio.

No que tange às demais análises referentes às diferenças, aproximações e efeitos das duas traduções, tal como ocorreu no ponto anterior, as redigirei sem o emprego do estilo Chicago de normalização com notas de rodapé, indicando, no corpo do texto, apenas o ano e a página das traduções. Mantém-se a obra de 1996 como referência para comparação entre texto fonte e texto traduzido.

Assim, neste capítulo, quando for indicado o ano de 1986, estarei referindo: BOMBAL, María Luísa. *A amortalhada*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Alicia Ferrari del Pardo. Revisão de Adma Muhana. São Paulo: Difel, 1986. 84p.

Por 2013, entenda-se: BOMBAL, María Luísa. *A amortalhada*. In: _____. *A última névoa e A amortalhada*. Tradução de Laura Janina Hosiasson. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 224p. (pp. 69 - 178).

As análises serão feitas conjuntamente em função da pouca distância entre as obras.

5.2.1.1 Perdas em face dos marcadores de (in)formalidade e dos jogos narrativos entre segunda e terceira pessoa do discurso

Em ambas novelas, *A última névoa* e *A amortalhada*, e por todas as tradutoras, fez-se a substituição do pessoa gramatical *tú*, do espanhol, pelo pronome de tratamento *você*. Na primeira novela, essa escolha não acarreta prejuízos, e por isso a questão não foi mencionada no ponto anterior. Em *A amortalhada*, contudo, essa substituição implicou problemas de compreensão e empobrecimento da narrativa. Afinal, a novela aborda a história de Ana María que, apesar de morta, está consciente em seu próprio velório e reflete sobre toda a sua vida conforme vê os rostos dos que chegam para se despedir. Nos saltos narrativos da segunda para a terceira pessoa gramatical, a morta-narradora ora conversa *com* os que chegam, ora vê a si mesma e aos demais como coisas *das quais* se fala, pois já está distante desse mundo de vivos. Por certo, esse jogo verbal é seguido de descrições outras: a morta sente as flores colocadas a seu pé e o arranjo em seu cabelo; depois, vê-se de longe, sente os ventos, as ramas, a terra, a vida fora de seu esquife e do quarto onde a velam. Há uma voz (a morte?)

que a chama de tempos em tempos e a resgata dos devaneios na recordação do passado e nos diálogos com os amados chorosos. Existem inserções de algo ou alguém que toma a protagonista pela mão e a faz oscilar entre a consciência dos enlutados e percursos entre encostas sombrias, a asa molhada de um pássaro invisível e outras descrições que remetem ao plano extraterreno. Nesse interregno, a narradora segue os acontecimentos intercalando o uso do verbo entre a segunda e a terceira pessoa, sendo que esta se reserva para os momentos em que a personagem se vê *de fora*.

Esse recurso empregado por María Luísa Bombal demonstra plena consciência gramatical, pois, segundo Alarcos Llorach, na língua espanhola, tal qual no português:

Com a denominação de pronomes pessoais se agrupam várias palavras, em número limitado, cujo conteúdo se refere à noção de pessoa gramatical. Esta noção abarca aos três elementos externos à língua que intervêm em todo ato de fala: o falante, o seu interlocutor e o conjunto de todo o demais. Quando a língua expressa diferenciadamente cada um desses três componentes, se reconhece a pessoa. Distinguem-se três: primeira pessoa (mediante a qual o falante designa a si mesmo), segunda pessoa (com a qual o falante designa seu interlocutor) e terceira pessoa (que o falante emprega para designar tudo que não sejam os dois atores do colóquio).¹¹³⁴

Cegalla, na *Novíssima Gramática da Língua Portuguesa*, simplifica: “as pessoas do discurso (ou pessoas gramaticais) são três: 1ª pessoa – a que fala: eu, nós; 2ª pessoa, a com quem se fala: tu, vós; 3ª pessoa – a pessoa ou coisa de que se fala: ele, ela, eles, elas”.¹¹³⁵ Isso tudo implica dizer que, tanto no português (língua-de-chegada) quanto no espanhol (língua-de-partida) a segunda pessoa do singular, aquela *com quem* se fala, é designada pelo *tú / tu* (pronome pessoal de caso reto).

Cunha e Cintra, porém, apontavam:

No português do Brasil, o uso de *tu* restringe-se ao extremo Sul do país, e a alguns pontos da região Norte,¹¹³⁶ ainda não suficientemente delimitados. Em quase todo

¹¹³⁴ Tradução minha para o trecho: “Con la denominación de pronombres personales se agrupan varias palabras, en número limitado, cuyo contenido se refiere a la noción de persona gramatical. Esta noción abarca a los tres elementos externos a la lengua que intervienen en todo acto de habla: el hablante, el interlocutor y el conjunto de todo lo demás. Cuando la lengua expresa diferenciadamente cada uno de estos tres componentes, se reconoce la persona. Se distinguen tres: primera persona (mediante la cual el hablante designa a sí mismo), segunda persona (con la cual el hablante designa a su interlocutor) y tercera persona (que el hablante emplea para designar todo lo que no son los dos actores del coloquio)”. ALARCOS, LLORACH, Emilio. *Gramática de la lengua española*. Colección Nebrija y Bello – Real Academia Española. 17. ed. Madri: Editorial Espasa Calpe, 2008. p. 83

¹¹³⁵ CEGALLA, Domingos Paschoal. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. 48. ed. rev. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008. 693p. p. 180.

¹¹³⁶ Contrariando a não-delimitação referida na citação, estudo de Oliveira aponta o favorecimento do *tu* em Belém, Manaus e Rio Branco (OLIVEIRA, Marilúcia Barros de. *Variação dos pronomes “tu”/“você” nas*

território brasileiro, foi ele substituído por *você* como forma de intimidade. *Você* também se emprega, fora do campo da intimidade, como tratamento de igual para igual ou de superior para inferior.¹¹³⁷

Muitos trabalhos acadêmicos têm sido desenvolvidos com o objetivo de mapear os falares do Brasil, inclusive o *Atlas linguístico do Brasil*. E, com base na experiência de estudos mais recentes, é possível afirmar que as definições de Cunha e Cintra são bastante simplificadoras¹¹³⁸ e representativas do central (que é apenas uma parte) incapaz de ver todo. Menon¹¹³⁹ observou que o *tu*, ao contrário do seu plural (*vós*), mantém a vitalidade, e, em várias regiões, existe a coocorrência e até mesmo a concorrência do par *tu* / *você*, ainda que, no plural, ambos sejam alterados para *vocês*. Os usos de *tu* e *você* podem implicar diferenças de registro, e costuma-se preferir *você*, na fala formal ou na escrita, quando há concorrência. Moreno, porém, observava o seguinte dilema: a escolha entre *tu* e *você* pode ser definida por preferências regionais, mas as consequências gramaticais (verbos, pronomes, etc.) devem necessariamente estar de acordo com a opção; coloquialmente, o brasileiro tende a mesclar formas da segunda e da terceira pessoas gramaticais em face do interlocutor.¹¹⁴⁰ Nota-se, pois, que “o modelo que os manuais recomendam deixou de ser usado na fala, ficando restrito à língua escrita culta formal”.¹¹⁴¹ Porém, o *tu* permanece como uma opção anfíbia: ao mesmo tempo, remonta às camadas mais populares (associando-se à fala rural e à dos jovens¹¹⁴²) e às mais eruditas. A opção pelo emprego do *você* possivelmente decorra da intenção de apagar essas marcas do *tu* - regionais, populares ou eruditas, com todo o paradoxo que isso implica.

capitais do Norte. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/4808>>. Acesso em: 14 de jul. 2014).

¹¹³⁷ CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3ª. ed. rev. atual. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 747p. p. 292.

¹¹³⁸ O estudo de Scherre, ao coletar pesquisas anteriores sobre a incidência de *tu* e *você* em diferentes estudos em regiões brasileiras, aufere a forte presença do *tu* na fala espontânea do brasileiro, ainda que acompanhado de verbo sem conjugar e, em alguns casos, inclusive exercendo função de objeto (SCHERRE, Maria Marta Pereira. Aspectos *sincrônicos e diacrônicos no imperativo gramatical no português brasileiro*. Alfa: Revista de Linguística, v. 51, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1432/1133>>. Acesso em: 14 jul. 2014).

¹¹³⁹ MENON, Odete Pereira da Silva. O sistema pronominal do português do Brasil. *Letras*, Curitiba, n. 44, p. 91 – 106. 1995. Editora da UFPR. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/view/19069/12374>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

¹¹⁴⁰ Cláudio Moreno cita como exemplos os *slogans* publicitários: “Vem pra Caixa você também. Vem!” e a campanha contra a AIDS: “Se você não se cuidar, a AIDS vai te pegar” (MORENO, Cláudio. *Guia prático do português correto*. vol. 2: morfologia. Porto Alegre: L&PM, 2003. 240p. p. 199-201).

¹¹⁴¹ *Ib. Ib.*, p. 200.

¹¹⁴² Segundo Mota, a maioria dos registros de *tu* ocorrem entre familiares ou pessoas próximas, e também entre jovens e moradores da zona rural. Durante entrevistas, a pesquisadora observou entre os falantes a crença de que o *tu* deve ser preterido ao *você*, porque este seria “mais certo” ou “menos grosseiro” (MOTA, Maria Alice. *A variação dos pronomes “tu” e “você” no português oral de São João da Ponte (MG)*. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, em 2008. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/poslin/defesas/1190m.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2014).

Costuma-se preferir o *você* ao *tu* em certos casos, mesmo em detrimento do tratamento formal. Germana Henriques Pereira de Sousa, professora da Universidade de Brasília, em *Traduzindo Mondo, de Jean-Marie-Gustave Le Clézio*, para os *Cadernos de literatura traduzida*, da USP, opta pelo pronome *você* como tradução ao tratamento francês imposto pelo *vous*.¹¹⁴³ Sua orientanda Mislene Luiz Silva de Oliveira, em tradução comentada do francês, elaborou a mesma escolha, e a justificou: “o tratamento em português entre as pessoas é basicamente feito em todos os contextos, com o uso do pronome de tratamento “você”, sem maiores formalidades. Por esse motivo, nos diversos momentos que ambos os pronomes em francês [*tu e vous*] foram utilizados, eles foram traduzidos por “você” [...]”¹¹⁴⁴

No que tange ao par *tú / usted* da língua espanhola, Eleonora Frenkel Barreto, hoje professora da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), em *Peripécias da tradução: dificuldades da recriação no conto “El jorobadito”, de Roberto Arlt*, publicado na Revista *Scientia Traductionis*, comentava:

Uma questão típica na tradução do espanhol para o português é o tratamento formal e o informal. Em espanhol, utiliza-se a segunda pessoa do singular (*tú*) para o tratamento informal (ou *vos*, no caso da Argentina e Uruguai) e a terceira pessoa do singular (*usted*) para o tratamento formal. No caso do português brasileiro, utiliza-se basicamente a terceira pessoa do singular (*você*) para o tratamento corrente e quando se quer um tom mais formal, utiliza-se *senhor/a*, mas a conjugação coincide com a de *você*, de modo que a distinção não aparece se o substantivo não for utilizado; o pronome (*tu*) utiliza-se apenas em algumas regiões do país, mas tampouco caracteriza uma distinção de formalidade no tratamento.¹¹⁴⁵

Nessa tradução, Barreto optou pelo emprego do *você*. Contudo, observaria: “No conto, há algo significativo em relação a este tratamento formal ou informal pois o “giboso” trata de *usted* ao narrador, enquanto este último o trata de *vos*, ratificando seu desprezo pela figura do

¹¹⁴³ SOUSA, Germana Henriques Pereira de. Traduzindo Mondo, de Jean-Marie-Gustave Le Clézio. *Cadernos de literatura traduzida*, São Paulo, n. 12, pp. 295 – 307. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/clt/article/viewFile/49549/53624>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

¹¹⁴⁴ OLIVEIRA, Mislene Luiz Silva de. *A Expressão dos Movimentos Tropismais Entre a Vida e a Morte, de Nathalie Sarraute*. Monografia de conclusão do curso de Letras-Tradução-Francês da Universidade de Brasília. Defendida em 2011. p. 75. Disponível em: <http://bdm.bce.unb.br/bitstream/10483/3446/1/2011_MisleneLuizSilvadeOliveira.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2014.

¹¹⁴⁵ BARRETO, Eleonora Frenkel. *Peripécias da tradução: dificuldades da recriação no conto “El jorobadito”, de Roberto Arlt*. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n.1, 2005. 1-12. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/download/12861/12028>>. Acesso em: 14 jul. 2014. p. 8.

interlocutor”.¹¹⁴⁶ Essa distinção ficou apagada no espanhol, e a opção da tradutora foi: “inserir “senhor” e “você”, correndo o risco de tornar a tradução explicativa demais”.¹¹⁴⁷

Claudio Moreno, ao comentar sobre a escolha entre *tu* e *você*, admitiu em seu *Guia prático do português correto*: “Este **Guia Prático**, por exemplo, tinha sido escrito tratando os leitores por **tu**; no entanto, por ponderação do editor, troquei tudo para **você**, dado o alcance nacional das edições da L&PM”.¹¹⁴⁸ Apesar disso, a mesma editora L&PM, nas tragédias gregas traduzidas por Donaldo Schüler,¹¹⁴⁹ manteve o *tu* com naturalidade, o que ocorreu também ante as traduções de Mario Arregui feitas por Sergio Faraco.¹¹⁵⁰ Esses exemplos apontam uma tendência da opção pelo *você* (menos marcado), reservando-se o *tu* para quando se pretende erudição, distanciamento, reprodução da fala rural, caracterização regional (como é o caso do Pampa) ou efeitos outros, como pode ser esse deslocamento entre segunda e terceira pessoa do discurso sugerido por María Luísa Bombal em *A amortalhada*.

Na tradução de *A amortalhada*, novela que propõe saltos narrativos entre segunda e terceira pessoa gramatical marcando o deslocamento da morta-personagem entre dois mundos (o dos vivos, em que fala *com* os presentes, e o dos mortos, em que *deles* fala), a opção pelo *você* no lugar de *tu* teve de arcar não só com perdas dos jogos de sentido e dos marcadores de (in)formalidade, mas sobretudo da clareza. Ainda que se argumentasse que o *tu*, como pronome de caso reto, por uma eventual carga regional, não seria bem aceito no centro do Brasil, isso não se aplica às formas *teu*, *te*, *ti*, *contigo* (largamente usadas, mesmo em construções mescladas com a terceira pessoa). E preferir essas estruturas, englobadas nesta análise sob a referência genérica da opção pelo *tu*, confeririam fluidez e clareza ao texto, além, é claro, de manter sua beleza.

O emprego do *você*, embora remeta à segunda pessoa do discurso, por requerer a terceira pessoa gramatical perde fluidez ao cravejar o texto com marcações de *você*, *ele*, *ela*, *o*

¹¹⁴⁶ Id. Ib.

¹¹⁴⁷ Id. Ib.

¹¹⁴⁸ MORENO, Cláudio. *Guia prático do português correto*. vol. 3: sintaxe. Porto Alegre: L&PM, 2006. 264p. p. 204.

¹¹⁴⁹ Em *Antígona*, até mesmo nas falas que se dirigem a Creonte, o rei, o tradutor manteve a opção pelo *tu*, como é possível observar na fala de Hemon, filho de Creonte: “Que não falas sabiamente, / eu não poderia nem saberia dizê-lo. (...) / Como teu filho, cabe-me ver para teu bem tudo / o que se diz, faz ou murmura. / Tua imagem intimida o homem do povo / que não se atreve a pronunciar palavras que não te agradariam” (SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2006. 112p. p. 52 – 53).

¹¹⁵⁰ Que, aliás, rompeu contrato com a editora Francisco Alves em função da intervenção do revisor nas trocas do *tu* por *você*, como foi abordado neste trabalho.

senhor e localizações semelhantes onde antes só havia um verbo conjugado ou um só pronome. E, mesmo assim, não evita ambiguidades, como a presente nesta passagem em que Ana María, diante de Ricardo, recorda o filho perdido: “Zoila veio apanhar-me ao pé da escada. O resto da noite ela passou enxugando, muda e chorosa, o rio de sangue em que se desagregava essa **sua** carne misturada com a minha”. (2013, p. 95). A tradução de 1986 opta pela colocação do pronome após o substantivo *carne*, mas não se elide da ambiguidade: “Zoila veio apanhar-me ao pé da escada. Ela passou o resto da noite estancando, muda e chorosa, o rio de sangue em que se desfazia a carne **sua**, misturada à minha” (1986, p. 19). Em trechos como esse, quando diante de um interlocutor marcado pelo *você*, evoca-se uma lembrança da qual participa *ele / ela*, o possessivo *seu / sua* peca em clareza e elegância. No texto-fonte, o possessivo não deixa dúvidas sobre quais são a segunda e a terceira pessoas do discurso: “Zoila vino a recogerme al pie de la escalera. El resto de la noche se lo pasó enjugando, muda y llorosa, el río de sangre en que se disgregaba esa carne **tuya** mezclada a la mía” (1996, p. 115).

Também o registro formal é comprometido quando se opta pelo emprego do *você*. Ao final da narrativa, adquiriu força o personagem Padre Carlos, religioso do convento onde Ana María foi educada e que se torna, antes de tudo, um amigo que tenta aproximá-la de Deus. As lógicas de tratamento da língua espanhola aconselhariam, no diálogo entre uma senhora e um religioso, o uso de *usted*, tratamento formal de segunda pessoa com verbo na terceira conjugação. Porém, Padre Carlos acompanhava Ana María desde os tempos de menina, visitava-a com frequência, inclusive era convidado a entretenimentos na fazenda, como jogar bocha com a família. No texto de partida, Padre Carlos permite-se *tutear* Ana María, ou seja, empregar o tratamento informal *tú*, reservado, segundo normas da língua espanhola, aos mais próximos, àqueles a quem se dispensam as formalidades. No entanto, não raras vezes, o padre aconselhava maior dedicação a Deus, ao que Ana María resistia. Nesses momentos, a conversa tornava-se grave, como se padre e pecadora se reincorporassem, e eles, talvez inconscientemente, passassem a conjugar os verbos na terceira pessoa, porque o *usted* voltou a imperar sobre o *tú*. Tudo isso esmaece na tradução que opta pelo uso do *você*, pois essa estratégia enfraquece a diferença entre o tom brincalhão e a seriedade que complexificam a relação de Ana María e Padre Carlos.

Na parte final do texto incluso nas *Obras completas*, de Lucía Guerra, e nas duas traduções brasileiras, há um deslocamento de foco narrativo, e é Padre Carlos quem assume a

narrativa: ele é o único personagem a quem a autora concede o privilégio de falar *sobre* Ana María, para julgá-la e absolvê-la. Nessa parte final, o Padre Carlos emprega, para expressar carinho e proximidade: o *tu* (e suas consequências gramaticais), na tradução de 1986; o *você* (e suas consequências gramaticais), na tradução de 2013. É preciso destacar que a tradução de Hosiasson, de 2013, optou pelo emprego do *você* e o seguiu ao longo do texto todo, tanto nos deslocamentos da morta-narradora entre a segunda e terceira pessoa (que, nesta edição, oscilam entre *você* e *ele*), quanto nos diálogos de Ana María com Padre Carlos (que oscilam entre as marcas *você* e *senhor / senhora* ou *senhorita*, nos tempos de colégio). A tradução de Bernardini e Del Pardo, de 1986, no entanto, empregou o *tu* nas falas de Padre Carlos para Ana María, como nos exemplos: “Bem, filha, **diz-me como gostarias** que fosse o Céu” (1986, p. 73), “Naturalmente, rezei por **ti**. Minha vida inteira rezei por **ti**, por **tua** felicidade e sobretudo, sobretudo, rezei para encontrar as palavras que conseguissem fazer-**te** voltar para Deus” (1986, p. 75), “Ana María, **chega!** (...) Filha, em verdade já não sei mais o que fazer **contigo**” (1986, p. 76), “Nesse caso, filha, não seria melhor que **te confessasses** agora mesmo?” (1986, p. 77). Convém notar que tanto na tradução de 1986 quanto no texto de partida, é Padre Carlos quem se permite o *tuteo* (tratar por *tú*), e Ana María responde com o emprego de *usted* (*o senhor*).

Seria possível uma reflexão para encerrar este ponto: no que tange ao tratamento *tu / você*, por que a tradução de 1986 optou por soterrar os deslocamentos narrativos de segunda para terceira pessoa nas falas da morta *com* ou *sobre* as pessoas em seu entorno, mas permitiu ao padre o direito de usar o *tu*, deixando evidente, no desfecho da novela, os saltos entre tratamento formal e informal marcados pelo par *tu / o senhor*? A hipótese traçada com base nos exemplos colhidos é que, ao contrário do que poderia informar a primeira impressão, na literatura o emprego do *tu* tende a ser reservado para casos em que se procura marcar erudição ou distanciamento (a fala dos antigos nas traduções de clássicos, nas tragédias gregas e shakespearianas). Assim, para as tradutoras de 1986, o *tu* impôs-se sobre o *você* quando diante da voz do padre, indicando que as consequências gramaticais do *tu* podem soar mais formais, ao contrário do que poderia indicar a primeira impressão.

5.2.1.2 Descuido com as expressões regionais

A opção tradutória que descuida das marcas regionais foi já demonstrada quando da análise da novela *A última névoa*, em que se adiantou um comentário de *A amortalhada*

referente à tradução de *haragana* por *preguiçosa*. No trecho, Ana María lamenta os cabelos mal penteados: “Pero Zoila, ¿por qué la habría criado tan *haragana*? ¿Por qué no le habría enseñado a apretar su pesada cabellera?” (1996, p. 146,). Na tradução de 2013: “Por que Zoila a havia criado tão *preguiçosa*? Por que não lhe tinha ensinado a apertar sua vasta cabeleira?” (2013, p. 137). A edição de 1986 incidiu no mesmo equívoco: despreza o uso regional da palavra *haragana* que, na expressão campeira, refere o animal que não se doma, que não se dociliza para as lides do campo. Entre os gaúchos, a expressão *haragana* / *aragana* assumiu conotação que remete à liberdade, àquela liberdade do animal xucro e da mulher arisca. Como é possível depreender, o descuido na pesquisa das falas regionais acaba acarretando uma tradução mais submissa que o original (e uma mulher traduzida mais submissa que a do original). Afinal, e como já analisado antes (ponto 5.1.2.5), não se pode perder de vista a carga ideológica por detrás de uma opção tradutória que emprega *preguiçosa* para referir a mulher que não arruma seus cabelos em penteados apertados.

Em outra passagem, Ana María conversava com Padre Carlos, e a filha Anita veio avisar ao religioso que ele estava sendo esperado na “cancha de bochas”. No texto de partida, a expressão vinha grafada entre aspas, marcando o regionalismo: “-Oh, mamá, musitó la niña con resignación mientras nos encaminábamos hacia la “cancha de bochas”, usted cuando no gana siempre cree que es porque le han hecho trampa” (1996, p. 172). Supõe-se que o leitor menos familiarizado com o regionalismo fizesse consultar um dicionário que lhe situasse no uso da expressão. Do verbete do Houaiss, fica evidente que o jogo de bocha é feito em uma *cancha* de dimensões regulamentares. O grifo é meu:

BOCHA - substantivo feminino

Rubrica: ludologia. Regionalismo: Sul do Brasil.

- 1 jogo praticado com diversas bolas grandes e uma pequena (bolim), todas de madeira ou de plástico denso [Atirado o bolim, **numa cancha de dimensões regulamentares**, cabe a cada um dos jogadores fazer rolar as bolas maiores para que dele se aproximem ao máximo.]
- 2 Derivação: por metonímia.
cada uma das bolas empregadas nesse jogo

As traduções, porém, deslizaram em construções como “campo de bochas” (2013, p. 173) e “quadra das bochas” (1986, p. 77), distanciando-se desse espanhol platino presente na narrativa do equivalente vocabular “cancha de bochas”.

5.2.1.3 Perda de efeitos e sugestões

Não são poucas as vezes em que María Luisa Bombal exploraria, na narrativa, os duplos sentidos que lhe são dispostos pela língua espanhola. O tradutor de sua obra ao português nem sempre encontrará soluções capazes de supri-los, razão pela qual precisa se dispor a *negociar*¹¹⁵¹ com a obra, recuperando a teoria sobre a qual se debruçou o primeiro capítulo desta tese. Se entendermos, com Steiner, que a tradução é um ato hermenêutico, após a *confiança inicial* e a *agressão* que toda tradução pressupõe, a *incorporação* precisará se fazer completar com a *restituição*. Para Steiner, a *restituição é a base moral da tradução*, é quando se estabelece a reciprocidade e o equilíbrio, a fim de que a tradução possa recuperar tanto quanto o original perdeu.¹¹⁵²

As duas traduções analisadas, porém, prendem-se em demasia ao *significado* das palavras do texto original, não se permitem a construção de novos efeitos, de versos em prosa, de compensações pela agressão que a conversão de uma língua a outra impôs. Em outras palavras, não abrem espaço à recriação, à festa mefistofáustica de Haroldo de Campos, mesmo quando o texto criativo o exige. Entendo que isso seja natural em uma primeira tradução e em uma retradução com propósitos pedagógicos. De qualquer modo, existem trechos em que o literalismo compromete a beleza da escrita de María Luisa Bombal.

Em uma das passagens da narrativa, Ana María, em seu velório, revê Ricardo, aquele que a abandonou grávida. A morta-narradora evoca “a los mismos recuerdos, a las mismas iras, a los mismos **duelos**” (1996, p. 107), valendo-se do duplo sentido da palavra espanhola *duelo*, que pode referir o conflito, mas também o luto. Na tradução de 1986, o lamento de Ana María transforma-se em: “as mesmas lembranças, as mesmas iras, os mesmos embates” (1985, p. 12) e, na de 2013: “as mesmas lembranças, as mesmas iras, os mesmos duelos” (2013, p. 84). Ambas traduções põem em destaque o conflito mais que a dor, esquecendo-se *embates* e *duelos* só correriam se ainda estivessem os amantes em contato: *duelo*, no português, marca necessariamente a oposição, o conflito, não a separação e o abandono.

¹¹⁵¹ ECO, Umberto. Interpretar não é traduzir. In: _____. *Quase a mesma coisa*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. 458p. (p. 265 – 298), p. 271.

¹¹⁵² STEINER, George. O movimento hermenêutico. In: _____. *Depois de Babel*. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005. 534p. (p. 317 – 434), p. 321.

De forma semelhante, em outro momento, após discussão com o marido, Ana María retorna à casa de seu pai. Sofrendo a falta do homem que desdenhou e, na solidão de seu antigo quarto, descobre que ama Antonio e, por consequência, odeia o papel de parede estampado com flores as que o espanhol chama *nomeolvides* e cuja tradução dicionarizada é *miosótis*. Mas há uma enorme diferença entre a Ana María que esbraveja contra o “estúpido – de un mal gusto que la humillaba – el papel salpicado de **nomeolvides** que tapizaba el cuarto” (1996, p. 149) e a que renega o “estúpido – de un mau gosto que a humilhava – o papel salpicado de miosótis que revestia a parede de seu quarto” (1986, p. 53). *Nomeolvides*, afinal, diz, literalmente, *não-me-esqueças*, e essa flor parece ter sido eleita mais pela força do que refere do que pela sua vocação para estampar papéis de parede. Aliás, uma consulta ao Houaiss¹¹⁵³ indica as expressões *não-me-esqueças*, *não-te-esqueças* e *não-te-esqueças-de-mim* como sinônimos de *miosótis*, pois a tal flor tem tantos nomes que até por *orelha-de-rato* pode ser chamada. Ante tantas possibilidades, ao tradutor cabe escolher a que melhor se encaixa na narrativa e, neste caso, parece ser a que evoca o marido distante mais do que a rubrica da botânica. Apesar disso, ambas as traduções brasileiras escolheram *miosótis*.

Em outro trecho, o casal reconciliado procura se reerguer. Antonio convida Ana María para sair e conversar com ela: “Y conversaba **con ella de ella y de él**, de los niños y de la vida ‘que era tan triste a pesar de todo’, así decía él, **él, la alegría hecha persona**” (1996, p. 154). Na tradução da Difel, o casal conversava “sobre si, sobre as crianças, sobre a vida ‘que era tão triste, apesar de tudo’, dizia ele, ele que era a alegria personificada” (1986, p. 57). Na tradução da Cosac Naify, Antonio conversava “com ela sobre eles dois, sobre as crianças e a vida ‘que era tão triste, apesar de tudo’, ele falava, logo ele, a alegria em pessoa (2013, p. 147). É notável a diferença entre conversar: (1) sobre ela, sobre ele, sobre as crianças...; (2) sobre si, sobre as crianças...; (3) sobre os dois, sobre as crianças... No texto de partida, o marido conversa sobre coisas dela e dele, sobre suas individualidades, e não necessariamente sobre os temas deles dois como casal, ainda que disso também. Na tradução de 1986, o tratamento por *você* em lugar de *tu* fez com que se preferisse o verbo *conversar* no plural, como coisa espontânea do casal, cada um falando de si próprio, e não como um esforço do marido. A construção de 2013, no entanto, escapou à ambiguidade do falar “sobre si”, mas tampouco refletiu esse esforço de Antonio de trazer a conversa para a individualidade de ambos.

¹¹⁵³ HOUAISS, 2009.

Há outros momentos da narrativa em que o apego ao dicionário fez com que, na tradução, não se preservasse a prosa poética cadencial que caracterizou María Luisa Bombal. No que tange à destruição das sugestões, dos duplos sentidos, procurei destacar apenas algumas passagens que me fizeram recordar o alerta de Humboldt (1767 – 1835): “uma tradução se torna tanto mais desviante quanto maior o seu esforço para alcançar fidelidade”.¹¹⁵⁴ Mas o problema maior não é a destruição dos duplos sentidos, e sim o fato de que ambas as traduções não fazem esforços para restituir o original no tanto que ele perdeu.

5.2.1.4 Obscurecimento do texto e inserção de sugestões não existentes no texto de partida

Em sentido contrário às análises do ponto anterior, há momentos outros em que as traduções inserem duplos sentidos ou aspectos fantasiosos que não estavam presentes no texto original. A tradução de 2013, mais que a anterior, incide nesse problema. Um exemplo é a passagem em que a morta-narradora, contemplando Ricardo, seu amor de juventude, recorda-se: “Durante tres **vacaciones** fui tuya” (1996, p. 107). O vizinho Ricardo estudava em colégio interno, e o texto de partida não esclarece em que momentos ele retornava para a casa paterna e para perto de Ana María; menciona *vacaciones*, simplesmente, sem especificar frequência ou estação do ano. Mas a edição da Cosac Naify traz: “Fui sua durante três verões” (2013, 84). No original, não constam elementos de que essa relação entre os jovens, e que resultou em gravidez e abandono, tenha sido tão longa (três verões são três anos, afinal). Esse é um momento da narrativa em que a literalidade, antes criticada, seria bem-vinda.

Há outro trecho em que isso ocorre, uma passagem de grande beleza em que a Ana María, desapegada de sua carne, emprega a terceira pessoa para falar de si e das pessoas que cercam o féretro: “Ahora se acerca para tocarle tímidamente los cabellos; **sus largos cabellos de muerta, crecidos hasta durante esa noche**” (1996, p. 138). Os *cabelos longos de morta, crecidos até mesmo durante essa noite* (ou seja: a primeira noite de morta de Ana María) são quase um personagem à parte, são pedaços da vaidade da Ana María viva que a seguirão

¹¹⁵⁴ HUMBOLDT, Wilhelm von. Introdução a *Agamêmnon* - excerto de *O Agamêmnon* de Ésquilo em tradução em versos por Wilhelm von Humboldt (Leipzig, Editor Gerhard Fleischer, o Jovem). Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*: antologia bilíngue alemão – português. vol. 1. 2ª ed. rev. ampl. Florianópolis: UFSC / Núcleo de pesquisa em literatura e tradução, 2010. 344p. (p. 105 – 119), p. 107.

acompanhando no além. Isso é diferente de dizer “longos cabelos, que continuaram a crescer durante a noite, embora ela esteja morta” (1986, p. 41) ou referir “os cabelos longos de morta, crescidos durante a noite” (2013, p. 127). Os cabelos longos são ícone de feminilidade, e toda a narrativa vem nesse ritmo de intensificar a beleza de Ana María depois da morte: a narradora se observa mais pálida, mais plácida, mais leve, mais admirada, mais bonita. A tradução de 2013 omitiu o advérbio *até* e isso acentuou o aspecto fantasmagórico da narrativa: ao referir *cabelos crescidos durante a noite*, invocou não a continuidade do crescimento dos cabelos, mas um episódio sobrenatural, como se toda essa longa cabeleira fosse consequência unicamente da morte ou se os cabelos crescessem somente de noite. Já a tradução de 1986 perdeu-se em inversões de anseio clarificador sem compensar o estilo.

Em outra passagem, a morta-narradora, já condescendente com os que a magoaram, vê o marido e recorda as primeiras noites de casados. A narrativa é entremeada de descrições outras como o quarto frio e a vergonha e passividade da mulher que resistia às investidas sexuais do marido. No texto-fonte, Ana María exclama: “¡Pobre Antonio, qué extrañeza suya ante el rechazo casi inmediato! Nunca, nunca supo hasta qué punto **lo odiaba todas las noches en aquel momento**” (1996, p. 143). A novela emprega o verbo no passado imperfeito (*odiaba*) porque retoma um ódio sentido todas as noites naquele momento em que o marido vinha “*tocarle una herida*” (1996, p. 143). Mas Ana María, apesar das *feridas*, e do duplo sentido da expressão *herida* (a *ferida* entre a mágoa de se casar com um homem que não era Ricardo, e a sugestão a seu próprio órgão sexual *mutilado*), não odiou Antonio todas as noites; só *naqueles* momentos. A rancorosa Ana María da tradução de 2013, a seu turno, diria: “Pobre Antonio, que estranhamento o seu diante da rejeição quase imediata! Nunca, ele nunca soube até que ponto ela passou a odiá-lo todas as noites, a partir daquele momento” (2013, p. 133).

Por fim, Ana María decide separar-se e vai em busca de um advogado, que aconselha: “No, esto no debe hacerse, Ana María, piense que Antonio es el padre de sus hijos; piense que hay medidas que una señora **no** puede tomar sin rebajarse” (1996, p. 155). O advogado que Ana María consulta na tradução de 2013, porém, lhe diz: “Não, isto não se pode fazer, Ana María, pense que Antonio é o pai de seus filhos; pense que há medidas que uma senhora pode tomar sem se rebaixar” (2013, p. 150). Entendendo que existiriam medidas (outras, que não a separação, como sugerido por Ana María) que uma senhora poderia, sim, tomar sem se rebaixar, o tom subsequente da narrativa deveria ser outro: afinal, que medidas seriam estas?

E por que a personagem, que se sente tão presa ao matrimônio, não as toma, afinal? A tradução, que bem poderia evocar a abertura a uma perspectiva mais emancipadora do que a negação absoluta do original, deixa, porém, uma dúvida: existe, no trecho, uma intenção ou se está diante de mais um caso (dentre os lamentavelmente frequentes) problemas de revisão desta edição da Cosac Naify?

Por fim, após o velório, lembranças e despedidas, a morta é transportada “por entre **madrigueras** donde pequeños y tímidos animales respiran **acurrucados**. Cayendo, a ratos, en blandos pozos de helada **baba del diablo**” (1996, p. 175). Das várias referências que o texto vem trazendo, é possível depreender que a morta-narradora assumiu especial carinho por aquilo que, comumente, é visto como feio, medonho ou asqueroso pelos mortais: parece-lhe lindo o entardecer nublado, as pesadas nuvens de chumbo, os ventos fortes, as raízes das terras. E, neste trecho, especialmente, ela enxerga com carinho a que será a sua última morada: a terra, com tudo que nela existe, inclusive as tocas em que os bichos se encolhem e as teias de aranha viscosas e geladas. A expressão coloquial *babas del diablo* (ou *hilos de la Virgen*) para se referir a esse amontoado de fios de aranha foi consagrada por Cortázar em seu conto *Las babas del diablo*, adaptado ao cinema por Michelangelo Antonioni em *Blow-up*. No português, contudo, essa expressão não se cristalizou como referência às teias de aranha, e uma busca por ela no Google conduz apenas às obras de Cortázar e Antonioni. Não obstante, as traduções mantiveram a tendência palavra por palavra, e construíram as seguintes passagens: “Por entre furnas onde pequenos e tímidos animais respiram encolhidos. Caindo, de vez em quando, em poços brandos de gélida baba do diabo” (1986, p. 79). E, ainda: “Por entre ninhos onde pequenos e tímidos animais respiram aconchegados. Caindo, por momentos, em poços macios de baba gelada do diabo” (2013, p. 177). Primeiro, a tradução de 2013 tenta embelezar o trecho e distancia-se marcadamente da intenção original, ao referir *aconchego e ninho* para o *animal encolhido na toca*. Depois, é preciso dizer de ambas as traduções, que o leitor (e o texto deve sempre considerá-lo) pode perceber no trecho uma fantasmagoria que o original não pretendia ou mesmo uma condenação na vida eterna por causa da obstinação de Ana María em negar Deus. Afinal, com Umberto Eco, vimos que “todo discurso sobre a liberdade de interpretação deve começar por uma defesa do sentido literal”.¹¹⁵⁵ E, por fim, no Brasil que vem, progressivamente, aumentando o número de fanáticos religiosos, pode ser difícil explicar que uma escolha lexical infeliz não tivesse a

¹¹⁵⁵ ECO, 1990, p. 09.

pretensão de evocar uma simpatia pelo demônio, aquele próprio, o tinhoso, o dos infernos. Fosse em tempos de Idade Média, um deslize desses acenderia a fogueira.

5.2.1.5 Interferências do espanhol

A tradução de 2013 é a única dentre as analisadas provenientes do espanhol que não dá créditos de revisão. E há que se reconhecer: ela seria absolutamente necessária sobretudo se considerarmos que a língua materna da tradutora é o espanhol. Não é de estranhar, portanto, que tenham passado alguns falsos cognatos, como na construção: “tal vez **extrañes** ciertas **diversiones**” (1996, p. 148). Essa passagem foi traduzida por “talvez esteja estranhando certas diversões” (2013, p. 140) quando a personagem, de fato, lamentava não ter o que fazer, e não um estranhamento ante às diversões que não tinha. Em outro momento, ainda, a morta cogita “levantarse y **volver derecha y fría**” (1996, 175) de seu esquite. Na edição da Cosac Naify, o trecho traduz-se por “se levantado e se erguido direita e fria” (2013, p. 178), que ao leitor brasileiro parece mais um moralismo do que a referência a uma pessoa ereta.

Há momentos em que ambas traduções resvalam nos falsos cognatos do espanhol. Quando os enlutados começam o transporte do ataúde até o local em que Ana María será enterrada, ela “ve oscilar **el cielo raso**; resbalar; sus ojos entreabiertos perciben casi en seguida otro, blanqueado hace poco; es el de su cuarto de vestir” (1996, p. 162). Nessa passagem, Ana María vaga pelos cômodos da casa, despede-se dos locais e objetos preferidos, até chegar ao jardim, de onde vê o céu: “de pronto, **el cielo** sobre sí” (1996, p. 163). Um *falso amigo* atrapalha, porém, esse bonito movimento nas traduções brasileiras: o *cielo raso*, que, segundo o DRAE, significa: “*en el interior de los edificios, techo de superficie plana y lisa*”. Simplificando: **cielo raso** é o teto, *a parte superior interna de um recinto*, como o define *Houaiss*. A versão de 1986 traduz a expressão de forma absolutamente literal, sem perceber que a amortalhada só chegaria a ver o céu depois de nove parágrafos de texto: “Vê o céu raso oscilar, resvalar; quase em seguida, seus olhos entreabertos percebem outro, que foi caiado há pouco: é o de seu quarto de vestir. (...) De repente, o *céu sobre si*” (1986, p. 67 – 68). A retradução de 2013, por sua vez, tentou volteios para corrigir a carga de estranhamento nessa expressão, mas não corrigiu a tradução anterior: “Observa oscilar o céu de nuvens baixas; deslizar; seus olhos entreabertos percebem quase em seguida mais um, caiado há pouco; o céu do seu quarto de vestir. (...) De repente, o céu lá em cima” (2013, p. 159 –160).

Cabe notar, da edição da Cosac Naify, que os deslizos nos falsos cognatos assim como os problemas de revisão - falta de espaço, digitação e pontuação - quase inexistentes em *A última névoa*, a primeira novela do livro, vão-se acentuando na medida em que a obra se aproxima do final. A maior parte dos problemas que aponto aqui, se forem observadas as páginas, encontram-se justamente nas páginas finais do livro. É como se, vencendo o prazo, a tradução se concluísse às pressas, sem o tempo necessário para as consultas, reflexões e busca de soluções. Uma revisão a este texto (na sua inteireza) o teria salvado de muitos problemas, que um tradutor afoito, apesar de sua competência, torna-se incapaz de perceber. Em face desse quadro, do qual tantas outras análises podem decorrer, entendo ser desnecessário especular intencionalidades onde desconfio ter havido, pura e simplesmente, *erros* de tradução decorrentes da pressa em concluir a obra. Tendo a concluir que a única *intencionalidade* da tradução era a de ser *finalizada*. Na página 127, por exemplo, ante a referência dos cabelos de morta crescidos durante a noite, paira a seguinte dúvida: haveria intenção da tradutora de intensificar o fantástico da narrativa e remeter à ideia de que o cabelo de Ana María teria ficado longo na sua primeira noite de morta? Ou houve, simplesmente, uma falha de revisão que implicou na supressão do advérbio *até*: *crescidos até durante a noite*, que altera todo o contexto? Nessa edição, há supressões de palavras ou frases inteiras e supressões e inserções de espaços que maculam o texto. Selecciono alguns exemplos. Primeiro, quando os filhos de Ana María faziam algazarra durante passeio de carro: “A batida pelo calor, ela sorria sem responder” (2013, p. 118). Pelo contexto, depreende-se que a intenção era grafar *abatida pelo calor*, e não *a batida pelo calor*. Adiante, refere *o porte altivo do álamo* (p. 162) em que se depreende: *o porte altivo do álamo*. Da mesma forma, quando Ana María procurou um advogado, e este lhe respondeu: “há medidas que uma senhora pode tomar sem se rebaixar” (como tradução para: *hay medidas que una señora no puede tomar sin rebajarse*), poderia ser um alento intencional da tradutora, com a indicação de soluções, sim, e que não fossem aviltantes para uma senhora. Contudo, esse argumento seria válido apenas se não fosse diante de uma edição sem os problemas de revisão que esta apresenta.

5.2.2 Conclusões

A crítica que se teceu em face das traduções de Bombal transita pela fala, as possibilidades da gramática, as questões de estilo e, por vezes, apegou-se ao literalismo. Não o fiz pensando que este deva ser o parâmetro para analisar traduções, mas porque as próprias

traduções analisadas, de tão apegadas à palavra, mantiveram-se a estritas a ela de modo a não permitir outro enfoque. Em que pese haja acréscimos tímidos e algumas supressões das traduções em relação ao original, na maior parte dos casos acredito que houve falha de revisão, e não uma intenção de recriar o texto pela via da tradução.

Na edição da *Cosac Naify*, isso é bastante evidente: os erros vários vão-se fazendo mais frequentes conforme se aproxima o final do livro. Seria preciso investigar mais a fundo os meandros de concepção dessa obra, que foi subvencionada pelo Ministério da Educação, Cultura e Esportes da Espanha. É possível que o projeto tivesse prazos que inviabilizaram uma revisão acurada. Tampouco se descarta o uso indiscriminado (e sem revisão adequada) de ferramentas de tradução automática, o que explicaria algumas das escolhas tão literais apontadas neste capítulo. Por fim, é preciso recordar que, em 2013, quando do lançamento deste livro, a *Cosac Naify* já escamoteava crises. Em que pese a notícia de seu fechamento tenha pegado de surpresa o mundo dos livros, desde 2011, quando da saída de Augusto Massi, já se desenhava um declínio na qualidade das obras e pequenos (mas significativos) abalos na reputação da editora.

Mas, em se tratando das edições circulantes de *María Luisa Bombal* no Brasil, nem tudo são questões do sistema brasileiro. *A amortahada* apresenta lapsos de verossimilhança temporal e na psicologia dos personagens, e isso não é um problema de tradução (embora esta, em alguns momentos, tenha prejudicado ainda mais o texto que já estava confuso). Como exemplo, aponto a relação de Ana María com o vizinho Ricardo, que culmina em abandono e aborto decorrente de uma queda. Embora esse enlace amoroso tenha transcorrido por período não definido na narrativa original, não parece transcorrer por tempo suficiente para que o pai, tão zeloso das filhas, pudesse percebê-lo. Na tradução de 2013, isso é agravado quando se traduz *vacaciones* por *verão*, dando a ilusão de que o namoro teria durado três anos, e não três folgas escolares do rapaz que estudava em internato.

Existem, ainda, outras falhas de verossimilhança e coerência narrativa. Antonio, o marido, no início tão apaixonado e romântico, transforma-se em um homem rude e sem muitas mediações, mas que, apesar disso, tolera em sua casa a presença de Fernando, um franco admirador de Ana María, que a visita todas as noites e implora para que ela lhe dê uma oportunidade. Há, ainda, referência ao fato de que Antonio seria, antes de marido, um vizinho a admirar Ana María enquanto ela fazia tricô na sala de vidro. Sendo assim, como não a

conhecera antes, como não se inteirara da relação que ela tivera com Ricardo, também vizinho? E sobretudo: por que teria ela sofrido tanto com a troca de ambiente entre o aconchego da casa paterna e a residência do marido? Por que lamentava a perda de certas diversões? Por que fugiu para a casa paterna após discussão com Antonio?

É difícil conciliar, também, as diversas tardes na fazenda, em que Ana María esperava por Ricardo, e a referência ao colégio de freiras, que aparece somente ao final do texto, quando se intensifica a presença de Padre Carlos. Este personagem, de tão importante que é, assume o controle da narrativa e, pela única vez na novela, o foco discursivo salta da mortanarradora para algum dos presentes no velório. Mas essa não é uma questão de tradução, e sim, de saber, pelas entrevistas que Lucía Guerra compilou nas *Obras completas*, que o Padre Carlos foi inserido apenas na quarta edição de *A amortalhada*.¹¹⁵⁶ Já morando nos Estados Unidos, e possivelmente quando da tradução de *The shrouded woman* (1948) para o ambiente macarthista, María Luisa resolveu criar esse personagem que, de certo modo, cumpre a missão de perdoar e justificar Ana María, que tem a oportunidade de esclarecer com o padre amigo a beleza pagã da novela. Assim como ocorrera com *House of mist*, que precisou ser alargada para duzentas páginas, *The shrouded woman* demandou um acréscimo de mais de 50% em relação ao original.¹¹⁵⁷ Portanto, dos problemas estruturais apontados em *A amortalhada*, é possível que mais de um seja decorrente das *revisões* e sucessivas alterações no texto que a Bombal dos Estados Unidos, casada, aristocrática, carola e muito preocupada com os comunistas tenha feito ao texto escrito pela jovem impetuosa na fervilhante Buenos Aires dos anos 1930. Ou, talvez, não. Talvez Bombal, desde o início, só tenha tratado de explorar os ímpetos fantasmagóricos, com o fantástico, com o inapreensível. Isso que chamo de *lapses de verossimilhança* podem ser apenas tentativas de escapar-se a tudo da realidade, como um delírio da morta, já desapegada de pequenezas como tempo e espaço.

Contudo, lamento o fato de que as duas traduções de *A amortalhada* circulantes no Brasil tenham como texto de partida a mesma versão que integra as *Obras completas* de Lucía Guerra, ou seja: a *revisada* pela autora. Considerando a trajetória de María Luisa Bombal, analisada no terceiro capítulo, é possível concluir que a obra se pode ter domesticado junto com a autora no seu percurso de tantos extremos. Suas paixões, suas pulsões, sua verve mais

¹¹⁵⁶ MERINO, Carmen. Una mirada al misterioso mundo de María Luisa Bombal. *Eva*, n. 1139, 3 de fevereiro de 1967. In: BOMBAL, 1996, (pp. 403 – 409), p. 405.

¹¹⁵⁷ EWART, Germán. Retratos: María Luisa Bombal. *El Mercurio*, 18 de febrero de 1962. In: BOMBAL, 1996. (pp. 391 – 402), p. 398.

pura certamente era aquela de 1938, a da novela originalíssima, publicada na revista *Sur*. Diante disso, e arcando com toda a problemática ética da assertiva a seguir, indago se o autor é realmente dono de sua obra a ponto de se lhe conferir o direito de estropeá-la. Creio que muito bem nos faria circular *A amortalhada* de 1938, sem padres, sem perdões, sem rodeios, só a “abelha de fogo”, a Bombal das indômitas paixões, a de antes que três tiros contra o amado Eulogio lhe deslocasse o destino para um conter-se constante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução e as teorias de tradução são de uma *historicidade complexa*, e não podem ser plenamente definidas por ideias e práticas vigentes em certo tempo ou cultura.¹¹⁵⁸ Apesar disso, não existe tradução *fora* de uma teoria predominante em certo tempo ou cultura, do mesmo modo que nenhuma teoria, nenhuma análise, nenhuma pesquisa pode ser realizada *fora* de seu tempo e sua cultura.

Toda interpretação é pessoal e datada, e esta foi a tese possível nas circunstâncias e o período (2012 – 2016) em que ela precisou ser vivida. Conteí com o apoio incansável da minha orientadora e a troca de ideias com diversos professores mais. Mesmo assim, tenho certeza de que, posteriormente, ao reler este trabalho, encontrarei falhas e questões sobre os quais já terei mudado meu posicionamento. Se fosse este o caso de uma obra com muitas reimpressões, não tenho dúvida de que a próxima versão já viria com novas notas e reformulações. Do mesmo modo, os tradutores, editores e manipuladores das obras analisadas, decerto, já terão percebido muito do que comentei no quinto capítulo, e uma nova edição (se houvesse) já traria um livro diferente.

Este trabalho não tinha por escopo ser a revisão intempestiva de traduções circulantes, mas um exercício de estudos descritivos de tradução e de compreensão do sistema que acolheu a escritora María Luisa Bombal no Brasil, das interferências da história, da sociedade, das teorias e gostos predominantes em cada tempo, das relações de cada obra e cada tradutor com a tradição em que se inseriu. Só que do plano de fazer o tradutor visível, veio à tona, também, o editor e o sistema de constringimentos e recompensas por trás das obras que lemos. Em tempos de multinacionais do livro e quando a linguagem *pasteurizada*, no dizer de

¹¹⁵⁸ PYM, Anthony. *Teorías contemporáneas de la traducción*: materiales para un curso universitario. Tradução ao espanhol de Noelia Jiménez, Maia Figueroa, Esther Torres, Marta Quejido, Anna Sedano, Ana Guerberof. Tarragona: Intercultural Studies Group, 2011. 190p. (texto disponível em: <http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/2011_teorias/pym_teorias_traduccion_web.pdf>.), p. 8 - 9.

Torres,¹¹⁵⁹ impôs-se como estética predominante de uma literatura feita para ser traduzida, os estudos sistêmicos sobre as diferenças entre as traduções e dos porquês das forças (des)estabilizadoras desse sistema são absolutamente necessários.

Minha intenção era, com Berman,¹¹⁶⁰ compreender esse sistema, indo além das avaliações diretas e do confronto ingênuo. Em alguns momentos, creio ter atingido esse objetivo. No quinto capítulo, no entanto, duas dificuldades se impuseram: analisar um tempo histórico do qual sou parte integrante e a ausência de revisão bibliográfica prévia sobre as tradutoras, suas editoras e as forças atuantes sobre essas relações. Este trabalho arca com o ônus de ser uma pesquisa primeira e, portanto, tal qual a tradução primeira, é imperfeito. Assim como, para Berman,¹¹⁶¹ é no jogo sucessivo e simultâneo das retraduições que a tradução se realiza, para a pesquisa acadêmica será no enfrentamento constante dos estudos descritivos que o conhecimento se constrói. Esta tese contém diversas brechas para estudos futuros e muitas vezes as aponta claramente. Assim como a primeira tradução clama por uma retradução, também este trabalho clama por investigações futuras.

Outras questões talvez não tenham sido apontadas tão claramente ao longo desta tese; farei isso agora. Relativamente à tradução de 2013, não é de se descartar que ela tenha sido

¹¹⁵⁹ TORRES, Marie Helene Catherine. *Best-sellers em tradução: o substrato cultural internacional*. Rio de Janeiro, Alea, n. 2, vol. 11, dez. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000200006> Acesso em: 30 nov. 2016.

¹¹⁶⁰ Segundo Berman : « Existe, primeiramente, este vasto grupo de estudos, artigos etc. que se contentam com a comparação direta do original com a sua tradução, ou da comparação de traduções entre elas, para, inevitavelmente, encontrar e estabelecer discrepâncias, “mudanças”. Esses estudos têm todos, quaisquer que sejam a sua forma, finalidade ou contexto, a *mesma estrutura formal*. (...) Não há, aqui, nem estudo do *sistema* dessas diferenças nem do *porquê* desse sistema. Não há reflexão sobre o conceito de tradução que, invisivelmente, desempenha o papel de *tertium comparationis*. Além disso, esses estudos, que vão da avaliação direta (bom/médio/ruim) a análises mais neutras, mais objetivas, não possuem, na maioria das vezes, uma ambição específica. Eles não visam (se é que pensam nisso) a conferir-se uma *forma rigorosa* que marcaria a sua especificidade, nem a dotar-se de uma metodologia. Eles comparam, confrontam, ingenuamente ». Tradução feita por Patrizia Cavallo, com o objetivo de ser citada nesta tese, referente ao trecho: « Il y a d’abord ce vaste groupe des études, articles etc. qui se content de comparer directement l’original à sa traduction, ou de comparer des traductions entre elles, pour, inévitablement, rencontrer et établir des écarts, des « changements ». Ces études ont toutes, quels que soient leur forme, leur finalité ou leur contexte, la *même structure formelle*. (...) Il n’y a, ici, ni étude du *système* de ces différences ni du *pourquoi* de ce système. Il n’y a pas de réflexion sur le concept de traduction qui, invisiblement, joue le rôle de *tertium comparationis*. Aussi bien ces études, qui vont de l’évaluation directe (bon / moyen / mauvais) à des analyses plus neutres, plus objectives, n’ont-elles le plus souvent pas d’ambition particulière. Elles ne visent pas (y pensent-elles seulement ?) à se donner une *forme rigoureuse* qui marquerait leur spécificité, ni à se doter d’une méthodologie. Elles comparent, confrontent, naïvement ». BERMAN, 1995, p. 44.

¹¹⁶¹ BERMAN, 1995, p. 84.

prejudicada pelo acesso à tecnologia. No otimismo de Robert Darnton,¹¹⁶² a tecnologia permitirá à humanidade concretizar os ideais Iluministas. Pierre Lévy compreende-a como propulsora da inteligência coletiva, mas alerta: a inteligência coletiva que favorece a cibercultura é um *phármakon*, ou seja: ao mesmo tempo, veneno e remédio.¹¹⁶³ Como veneno que pode ser, e trazendo essa reflexão para o nosso campo de estudos, Stupiello demonstrou preocupação ante o fato de que, atualmente, o recrutamento do tradutor se dê por sua “competência técnica na operação de sistemas de memórias de tradução e já não mais prioritariamente por seu conhecimento linguístico e cultural”.¹¹⁶⁴ Esta pesquisa descartou a hipótese de que alguma das tradutoras de Bombal tenha sido contratada pela destreza no manejo de memórias, mas não descartou que essas ferramentas tenham sido empregadas. Aliás, “a facilidade na propagação de erros ou inadequações, em especial se a memória não é continuamente revisada”¹¹⁶⁵ seria uma explicação plausível às traduções tão literais como as comentadas no quinto capítulo. Outros estudos talvez apontem problemas semelhantes e, somente a partir disso, poderemos concluir se há ou não uma tendência contemporânea de submissão da literatura, a mais indisciplinada das linguagens, às máquinas sem história.

Com relação às análises do quarto capítulo, a grande conclusão desta tese é que impressiona o fato de Carlos Lacerda não ter sido mais pesquisado como o tradutor que foi. Era esperado de alguém a traduzir Shakespeare entre um e outro discurso ferino que recebesse mais atenção da academia. Apontei no romance *Entre a vida e o sonho* uma abasileiração do ambiente narrativo e, bem assim, a restrição que talvez pudesse ter o tradutor frente a termos associados a seus desafetos políticos (como o termo *camponês*, em tempos de Ligas Camponesas). Seria formidável estabelecer estudos comparativos da posição tradutória assumida por ele frente a outras traduções (sobretudo literárias), a fim de confirmar ou refutar essas observações como características (perenes) suas. As traduções de seus contemporâneos, sobretudo dos que protagonizaram os *anos de ouro* da Editora do Globo, também carecem de mais dedicação, a fim de que se possa estabelecer o que era posição tradutória individual e o que eram pensamentos sobre tradução compartilhados à época.

¹¹⁶² DARNTON, Robert. Entrevista a Robert Darnton (realizada pela Univesp TV). Disponível no youtube, desde 19 de junho de 2012, em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XjwIbJVzE4A>>. Acesso em: 2 nov. 2016.

¹¹⁶³ LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 3. Ed. São Paulo: Editora 34. 270p. p. 30.

¹¹⁶⁴ STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. Tradução & tecnologias. In: AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. *Tradução & perspectivas teóricas e práticas*. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015. 329p. (pp. 303 – 324), p. 310.

¹¹⁶⁵ Id. *Ib.*, p. 312.

Sobre a Globo, aliás, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul já foi brindada com a pesquisa da professora Paula Ramos sobre os artistas ilustradores,¹¹⁶⁶ mas ainda há muito esforço por dedicar à compreensão do projeto mais ousado de tradução literária da história do Brasil e às condicionantes de estruturação desta que foi a primeira editora de projeção nacional fora do eixo Rio – São Paulo (e uma das poucas até hoje).

Sobre a concentração editorial no eixo Rio – São Paulo, convém refletir sobre as consequências disso à literatura. A imposição dos falares locais (como se representativos do todo fossem) nos livros ali impressos pode ser um prejuízo às letras. Ao menos nas traduções de *A amortalhada*, convenci-me disso. A alteração de *tú* para *você* comprometeu a beleza dos deslocamentos narrativos a sugerir que a morta-narradora se desprendia da vida terrenal. As marcações do *falar com* e o *falar de* coisas ou pessoas que estavam no velório para se despedir foram desfeitas pelo verbo conjugado sempre na terceira pessoa e o emprego dos pronomes *seu / sua*. Além do prejuízo estético, essa escolha teve de arcar com as ambiguidades e a necessidade de inserir clarificações onde, antes, só havia um verbo conjugado; o texto ficou mais lento e explicativo.

Mas isso não será somente pela localização geográfica das editoras, mas também porque, diante do Outro castelhano, talvez haja uma dificuldade em se respeitar o estrangeiro em sua estrangeiridade. María Luisa Bombal, que, por causa do inglês, ingressou em tradução no sistema literário brasileiro antes que seu incensado amigo Jorge Luis Borges, cumpriu a triste missão de confirmar o que Lúcia Miguel Pereira, já em 1944, observava: que os brasileiros têm um quê de desprezo pelo espanhol, idioma este que, apesar de “tão belo, comunica-nos incômodas sensações de grandiloquência, de exagero, de sonoridades retumbantes”.¹¹⁶⁷ Mas, ao fim, dizia Pereira, “que diabo, dois vizinhos podem sempre se entender embora um seja gago e outro fanhoso”.¹¹⁶⁸ De fato, após muito sangue derramado na disputa por fronteiras, os vizinhos acabaram por conversar; mas, para isso, domesticou-se a voz castelhana entre nós. Assim, e apesar dos abasileiramentos de Carlos Lacerda e do fato de ser esta uma tradução proveniente do inglês, *Entre a vida e o sonho* preservou os

¹¹⁶⁶ RAMOS, Paula. *A modernidade impressa: artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2016. 656p.

¹¹⁶⁷ PEREIRA, Lúcia Miguel. Vizinhança literária. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1944, Segunda Seção. Disponível em : <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&PagFis=22635&Pesq=maria%20luisa%20bombal> Acesso em: 3 nov. 2016.

¹¹⁶⁸ Id. Ib.

localismos que Bombal semeou ao longo do texto. As traduções diretas do espanhol analisadas neste trabalho não o fizeram.

Gago e fanhoso, para ficar com Lúcia Miguel Pereira, tanto se ocuparam dos vizinhos dos grandes salamaleques que só por meio destes é que conseguiram enxergar um ao outro. Os livros dos maiores escritores de língua espanhola só circularam entre nós depois do *boom* da literatura latino-americana, ou seja: só depois de sua legitimação pelo eixo euro-norte-americano,¹¹⁶⁹ como já havia referido, antes de mim, a pesquisa de Denise Mallmann Vallerius. Apesar disso, também como Vallerius, constatei que isso não implicava necessariamente a ausência de traduções do espanhol. Ela, na sua pesquisa sobre Borges, rastreou traduções de contos em jornais e suplementos literários anteriores às edições em livro. Eu, em minhas buscas por María Luisa Bombal, não encontrei nenhuma tradução e bem poucas críticas anteriores ao labor de Carlos Lacerda (esse artigo de Lúcia Miguel Pereira para o *Correio da manhã* de 1944 é um raro exemplo). Isso não implica dizer que não houvesse um olhar, ainda que oblíquo, aos autores de língua espanhola.

Nas tardes em que passei folheando a *Revista do Globo* no Museu Hipólito da Costa, pude observar vários números da década de 1940 que traziam (sem créditos ao tradutor) um conto de algum país de língua espanhola. Um conto de quatro ou seis páginas parecia muita coisa naquela revista que, como recordaria depois Erico Veríssimo, era feita de muitas figuras, além de:

(...) retratos dos assinantes, o galante menino tal, a bela senhorita fulana, a rainha do Clube Recreio de Muçum, ecos do carnaval de Cacimbinhas ou São Sepé. Publicávamos também sonetos da autoria de coronéis reformados ou coletores aposentados que acontecia serem bons fregueses da Casa, circunstância em que o que menos importava era a qualidade literária dos versos.¹¹⁷⁰

Das lembranças de Erico Veríssimo e dos embates entre escritores, mecenas, censores e manipuladores de texto e fama literária analisados ao longo de toda a tese, temos o quanto a nossa literatura periférica precisou e precisa ainda constantemente evocar a sua *autonomia*. Seja para se emancipar das medidas calculadas ante aos versos sem qualidade, seja para depor

¹¹⁶⁹ VALLERIUS, Denise Mallmann. *Borges em nova tradução: regionalismo para além das fronteiras*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. 320p, p. 215.

¹¹⁷⁰ VERÍSSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso: pequeno retrato em que o pintor também aparece*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 96p. p. 29.

as baionetas costumeiramente apontadas aos escritores são necessários sempre e mais estudos sobre o campo literário e suas tão mal resolvidas relações com o extraliterário.

Enquanto esta tese era redigida, o escritor Ricardo Lísias foi alvo de uma anedótica investigação policial: seu personagem Delegado Tobias, investigando o assassinato de um escritor chamado Ricardo Lísias, recebeu, na ficção, um documento que fez o Ricardo Lísias real ter de defender-se de falsificação e uso de documento público.¹¹⁷¹ O inquérito foi movido pela Procuradoria da República do Estado de São Paulo e exemplifica como, em um Brasil ainda fraturado pelas heranças coloniais, o pouco convívio com os livros e o escasso refletir sobre literatura acirram o autoritarismo das nossas relações. Afinal, para os que leem, desde Aristóteles estava posto que “na tragédia, os poetas aludem a nomes que existem. Isso porque aquilo que é possível é plausível; ora, não acreditamos na possibilidade das coisas enquanto elas não acontecem; no entanto, são possíveis as que já aconteceram, pois, se não o fossem, não teriam acontecido”.¹¹⁷² E, justamente por isso, segundo Aristóteles, a poesia seria superior à história: enquanto esta relata o particular, o que de fato sucedeu, aquela fala do universal, do que poderia acontecer, e, a partir disso, impinge medo, aflição, horror, asco, piedade... catarse e cura!

Mas apesar das hierarquias estabelecidas pelo filósofo estagirita, esta tese venerou a história: se as coisas que já aconteceram são possíveis, como desenvolveu Aristóteles, é preciso conhecê-las para compreender as forças atuantes sobre o sistema e as razões deste mesmo sistema, seja para loas seja para vaias. Seja para fundamentar-se em uma tradição, seja para romper com ela, o estudioso da literatura precisa conhecer a história de seu sistema. O tradutor que desconhece a história da tradução será um prisioneiro do *discurso social do momento*, como bem alertava Berman.¹¹⁷³ E, no seu envolvimento com a história, esta tese se encerra ansiando por novas teses sobre literaturas, histórias e traduções. Que o sistema e seus tradutores, editores, censores e manipuladores da fama literária possam receber outras interpretações pessoais e datadas, sob outros tempos e teorias possíveis, para que, nesse jogo sucessivo de questionamentos e requestionamentos, possam todos os brasileiros, enfim, superar a cultura que muito fala e pouco lê, que muito briga e pouco entende.

¹¹⁷¹ KUSAMOTO, Meire. Parece ficção: folhetim virtual vira alvo da Polícia Federal. *Revista Veja*, 11 set. 2015. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/entretenimento/parece-ficcao-folhetim-virtual-vira-alvo-da-policia-federal/>>. Acesso em: 3 dez. 2016.

¹¹⁷² ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES. *Poética, Organon, Política, Constituição de Atenas*. [Sem tradutor indicado]. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999. 313p. (pp. 33 – 75), p. 48.

¹¹⁷³ BERMAN, 1995, p. 61.

REFERÊNCIAS

À MEIA LUZ (Gaslight), E. U. A, 1944, 114 min., Direção de George Cukor e roteiro adaptado da peça homônima de Patrick Hamilton.

A SCENA MUDA, nº 981, de 9 de janeiro de 1940, p. 6. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=084859&pesq=maria%20luisa%20bo mbal>>. Acesso em: 3 nov. 2016.

ALARCOS LLORACH, Emilio. *Gramática de la lengua española*. Colección Nebrija y Bello – Real Academia Española. 17. ed. Madri: Editorial Espasa Calpe, 2008. 508p.

ALBERDI URQUIZO, Carmen; ARREGUI BARRAGÁN, Natalia. La traducción en la Francia del siglo XVIII: auge de la belleza infiel y femenina. In: SABIO PINILLA, José Antonio (Ed.). *La traducción en la época ilustrada: panorámicas de la traducción en el siglo XVIII*. Granada: Editorial Comares, 2009. 249p. (pp. 81 – 130)

ALÓS, Anselmo Peres. Literatura Comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas. Porto Alegre, *Organon* (UFRGS), v. 27(52), p. 17-42, 2012.

ALVES, Daniel de Sousa; VASCONCELLOS, Maria Lúcia. Metodologias de pesquisa em Estudos da Tradução: uma análise bibliométrica de teses e dissertações produzidas no Brasil entre 2006 – 2010. *D.E.L.T.A*, São Paulo, nº 32.2, 2016, pp. 375 – 404. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v32n2/1678-460X-delta-32-02-00375.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2016.

AMORIM, Sônia Maria. *Em busca de um tempo perdido*: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930 – 1950). São Paulo: Edusp: Com-Arte; Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 1999. 184p.

ANDRADE, Oswald. *Manifesto antropófago*. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/oandrade/oandrade.pdf>>. Acesso em 02 dez. 2016.

ANÔNIMO. *El Lazarillo de Tormes*. Buenos Aires: Centro Editor de Cultura, 2005. 128p.

ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES. *Poética, Organon, Política, Constituição de Atenas*. [Sem tradutor indicado]. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999. 313p. (pp. 33 – 75).

ATKINSON, Rebecca Frances. *O intérprete em seu meio profissional*: por uma voz mais alta. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC-Rio, em 2006. p. 25. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/>>. Acesso em: 28 nov. 2016.

AUTRAN, Arthur. *A guerra gaúcha: o cinema argentino no Brasil (1935 - 1945)*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-58442016000100139>. Acesso em: 24 out. 2016.

ÁVILA, Eliana de Souza. Pode o tradutor ouvir? In: BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patrícia (Orgs.). *Tradução e relações de poder*. Tubarão: Ed. Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. 432p. (pp. 21-68)

BADOS CIRIA, Concepción. *María Luisa Bombal*. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/julio_02/25072002_02.htm>. Acesso em: 2 dez. 2016.

BARRETO, Eleonora Frenkel. *Peripécias da tradução: dificuldades da recriação no conto "El jorobadito", de Roberto Arlt. Scientia Traductionis*, Florianópolis, n.1, 2005. 1-12. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/download/12861/12028>> Acesso em: 14 jul. 2014.

BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina*. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003. 242p.

_____. *Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century*. Discurso para a Associação Britânica de Literatura Comparada (British Comparative Literature Association – BCLA), em 2006. Disponível em: <http://muse.jhu.edu/journals/comparative_critical_studies/v003/3.1bassnett.html>. Acesso em: 28 set. 2015.

BASSNETT, Susan. The translation turn in cultural studies. In: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. *Constructing cultures: essays on literary translation*. Londres: Multilingual Matters, 1998. 143p. (pp. 123 – 140).

BAVA, Sílvio Caccia. Onda conservadora. *Le Monde Diplomatique Brasil*, outubro de 2016, pp. 3 – 4.

BENEVIDES, Daniel. Cosac Naify deixa marca profunda no mercado editorial. In: *Brasileiros*. 1º dez. 2015. Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2015/12/cosac-naify-deixa-marca-profunda-no-mercado-editorial/>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Fernando Camacho. In: BRANCO: Lúcia Castello (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções ao português*. Belo Horizonte: FALE / UFMG, 2008. 101p. (pp. 25 – 49).

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica – Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002. 356p.

_____. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras / PGET, 2007. 144p.

_____. *Pour une critique des traductions* : John Donne. Paris: Éditions Gallimard, 1995. 280p.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. Currículo Lattes. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0643870323205203>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003. 176p.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. 395p.

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Memoria chilena. *Eulogio Sánchez*. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-92549.html>>. Acesso em: 29 out. 2016.

_____. Memoria chilena. Gabriela Mistral (1889 – 1957). Disponível em: <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3429.html>>. Acesso em: 28 out. 2016.

_____. Memoria chilena. *La transformación económica chilena entre 1973 – 2003*. Disponível em: <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-719.html>>. Acesso em: 28 out. 2016.

_____. Memoria chilena. María Luisa Bombal: movimiento intelectual de la época. Disponível: <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-92553.html>>. Acesso em: 20 out. 2016.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*”. Porto Alegre: Editora Universidade / UFRGS, 1999. 253p.

BLOOM, Harold. Cervantes e Shakespeare. In: _____. *Onde encontrar a sabedoria?* Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. (pp. 96 – 138).

_____. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 552p.

BOA NOITE E BOA SORTE (*Good night and good luck*), E.U.A., 2005, 93 min. Dirigido por George Clooney.

BOMBAL. Direção de Marcelo Ferrari. Filme disponível no Youtube em versão completa (1:23:04), Uploaded em 02/12/2015, endereço: <<https://www.youtube.com/watch?v=szlskNBFgzk>>. Acesso em 19 de out. 2016.

BOMBAL, María Luísa. *A amortalhada*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Alicia Ferrari del Pardo. Revisão de Adma Muhana. São Paulo: Difel, 1986. 84p.

_____. A árvore. Tradução de Léo Schlafman. In: COSTA, Flávio Moreira da (Org.). *Os melhores contos da América Latina*. Rio de Janeiro: Agir, 2008. 582p. (pp. 351 – 358).

_____. *A última névoa*. Tradução de Neide T. Maia González, e revisão de Vicente Cechelero. São Paulo: Difel, 1985. 108p.

_____. *A última névoa e A amortalhada*. Tradução de Laura Janina Hosiasson. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 224p.

_____. *Casa de niebla*. Tradução ao espanhol de Lucía Guerra. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2012, 247p.

_____. *Entre a vida e o sonho*. Tradução de Carlos Lacerda. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editôres, 1949. 280p.

_____. *House of mist*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2008. 245p.

_____. *Obras completas*. Barcelona / Buenos Aires / México DF / Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1996. 456p.

BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 169p.

_____. Magias parciais do quixote. In: _____. *Outras inquisições*: (1952). Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (pp. 61 – 65).

_____. Pierre Menard, autor del Quijote. In: _____. *Obras Completas I* (1923 – 1949). 3. ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 2008. 758p. (pp. 530 – 538).

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 44 ed. São Paulo: Cultrix, 2007. 528p.

BOSSLE, João Batista Alves. *Dicionário gaúcho brasileiro*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2003. 541p.

BOTTMANN, Denise. *Bibliografia russa traduzida no Brasil (1900-1950)*. Disponível em: <<http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

_____. *Carlos Lacerda tradutor*. Disponível em: <<http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/search/label/carlos%20lacerda>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

_____. *Os pretensos*. Disponível em: <http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/2009/01/nomes_01.html>. Acesso em: 10 dez. 2016.

BOURDIEU, Pierre. A gênese dos conceitos de habitus e de campo. In: _____. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. 322p. (p. 59-73).

_____. Gênese histórica de uma estética pura. In: _____. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. 322p. (p. 281 - 298).

_____. O mercado dos bens simbólicos. In: _____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 432p. (pp. 162 – 199).

BRECHÓ, Juliana. *Gaslighting e a Lei Maria da Penha*. Disponível em: <<https://jus.com.br/artigos/35204/gaslighting-e-a-lei-maria-da-penha>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

BRITTO, Paulo Henriques. Desconstruir para quê? *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 2, n. 8, pp. 41 – 50.

BROAD, William. *Transcripts Kept Secret for 60 Years Bolster Defense of Oppenheimer's Loyalty*. *New York Times*, 11/10/2014. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2014/10/12/us/transcripts-kept-secret-for-60-years-bolster-defense-of-oppenheimers-loyalty.html?_r=0>. Acesso em: 3 nov. 2016

BURCKHARDT, Titus. *La civilización hispano-árabe*. Tradução ao espanhol de Rosa Kuhne Brabant. Madri: Alianza Editorial, 2001. 276p.

CALEIRO, João Pedro. Brasil era Belíndia e virou Italordânia, diz *The Economist*. Revista Exame, 16 jun. 2014. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/economia/brasil-era-belindia-e-virou-italordania-diz-the-economist/>>. Acesso em 1º dez. 2016.

CAMPOS, Claudia. La dicha de escribir y la desdicha de vivir: Su sobrino, el senador Carlos Bombal, desmitifica las circunstancias de la muerte de la escritora: “no murió sola”. *El Mercurio de Valparaíso*, 02/05/2005. Disponível em: <http://www.mercuriovalpo.cl/prontus4_noticias/site/artic/20050502/pags/20050502030312.html>. Acesso em: 21 out. 2016.

CANDIDO, Antonio. A revolução de 1930 e a cultura. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. 223p. (pp. 181 – 198).

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750- 1880*. 14. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2003. 800p.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. 223p. (pp. 140 – 162).

CARMONA, Ernesto. Recuerdan a 28 víctimas de la Universidad Católica asesinadas o desaparecidas por la dictadura. *El Clarín de Chile*. 08/11/2011. Disponível em: <http://www.elclarin.cl/web/index.php?view=article&catid=2:cronica&id=2997:recuerdan-a-28-victimas-de-la-universidad-catolica-asesinadas-o-desaparecidas-por-la-dictadura-militar&tmpl=component&print=1&page=&option=com_content>. Acesso em 21 out. 2016.

CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2003. 264p.

CARVALHO, José Murilo de. Fundamentos da política e da sociedade brasileiras. In: AVELAR, Lúcia; CINTRA, Antônio Octávio. *Sistema político brasileiro: uma introdução*. 2.

ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Konrad-Adenauer-Stifung; São Paulo: Editora Unesp, 2007. 496p. (p. 19 – 34).

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. 435p.

CEGALLA, Domingos Paschoal. *Novíssima gramática da língua portuguesa*. 48. ed. rev. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008. 693p.

CENTRO VIRTUAL CENVANTES. *Alfonsina Storni*: biografia. Disponível em: <<http://cvc.cervantes.es/actcult/storni/biografia.htm>>. Acesso em: 29 out. 2016.

_____. *Sala I. Reyes Católicos*. Museo Naval. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/actcult/museo_naval/sala1/>. Acesso em: 18 ago. 2016.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edição e notas de Francisco Rico. Madri: Real Academia Espanhola, 2004. 1249p.

CHATENET, Aymar du. Disney a serviço do FBI. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/disney_a_servico_do_fbi_imprimir.html>. Acesso em: 3 nov. 2016.

CHAUNU, Pierre. *O tempo das reformas (1250 – 1550)*: I – a crise da cristandade. Tradução de Cristina Diamantino, e revisão de Carlos Morujão. Lisboa: Edições 70, 1993. 247p.

CHILE. Congreso Nacional. Reseñas parlamentarias: *Carlos Bombal Otaegui*. Disponível em: <http://historiapolitica.bcn.cl/resenas_parlamentarias/wiki/Carlos_Bombal_Otaegui>. Acesso em: 21 out. 2016.

CHILE. Biblioteca del Congreso Nacional. *Clima y vegetación Región de Magallanes*. Disponível em: <<http://siit2.bcn.cl/nuestropais/region12/clima.htm>>. Acesso em: 7 dez. 2016.

CINEMA NACIONAL (ARGENTINA). La casa del recuerdo (ficha técnica). Disponível em: <<http://www.cinenacional.com/pelicula/la-casa-del-recuerdo>>. Acesso em: 28 de out. 2016.

COBELO, Sílvia. Pseudotradução e o Quixote. *Fragmentos*, Florianópolis, n. 33, p. 63 – 69, jul. – dez. 2007.

COLLINI, Stephan. Introdução: a interpretação terminável e interminável. In: ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 184p. (pp. 1 – 25).

CORREIO DA MANHÃ. 28 de janeiro de 1941. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pesq=Maria%20Luisa%20Bombal>. Acesso em: 20 out. 2016.

_____. 13 de março de 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&PagFis=22635&Pesq=Maria%20Luisa%20Bombal>. Acesso em: 15 out. 2016.

_____. 16 de maio de 1950. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&PagFis=2660&Pesq=ate ntado%20contra%20carlos%20lacerda>. Acesso em: 8 dez. 2016.

_____, 7 de agosto de 1954. Capa. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&PagFis=2660&Pesq=ate ntado%20contra%20carlos%20lacerda>. Acesso em: 8 dez. 2016.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1993. 257p.

COSAC, Charles. Entrevista ao *Jornal das Dez*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/jornal-das-dez/videos/v/dono-da-cosac-naify-explica-os-motivos-para-o-fechamento-da-editora/4650283/>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

COSTA, Walter Carlos. Revolução impressa: a qualidade do mercado editorial brasileiro hoje pode ser medida em grande parte pela excelência das traduções. *Bravo!*, São Paulo, v. 7, p. 34 - 34, 01 abr. 2004.

_____. Uma antologia excêntrica e clássica. In: BORGES, J. L.; BIOY CASARES, A.; OCAMPO, S. (Orgs.). *Antologia da literatura fantástica*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 448p. (pp. 429-434).

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro, n. 3, pp. 67 – 73. 1996.

CPDOC. FGV. Carlos Lacerda. In: _____. *Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/biografias/carlos_lacerda#>. Acesso em: 8 dez. 2016.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 3^a. ed. rev. atual. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 747p.

CRONIN, Michael. A Era da tradução: tecnologia, tradução e diferença. Tradução de Roberto Schramm Júnior. In: BLUME, R. F.; PETERLE, P. (Orgs.). *Tradução e relações de poder*. Tubarão: Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. 432p. (pp. 193 - 222).

CULLER, Jonathan. *Em defesa da superinterpretação*. In: ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução de Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 184p. (p. 129 – 146).

CULPADO POR SUSPEITA (*Guilty by Suspicion*). E.U.A, 1991, 105 min. Roteiro e direção de Irwin Winkler.

DA SILVA FILHO, Osny; STANICIA, Sérgio Tuthill. O que a Cosac Naify pode fazer com seu acervo. *O Estado de São Paulo*, 30 nov. 2016. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,artigo-o-que-a-cosac-naify-pode-fazer-com-seu-acervo,10000079058>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

DANTAS, Marta Pragma. *A Tradução literária numa perspectiva sociológica: o aporte de Pierre Bourdieu. Anais do XIII Congresso Brasileiro de Sociologia, 2007, Recife*. Arquivo em pdf sbs2007_gt28_marta_dantas.PDF. Disponível em: <<http://www.sbsociologia.com.br/>>. Acesso em: 7 set. 2015.

DARNTON, Robert. Entrevista a Robert Darnton (realizada pela Univesp TV). Disponível no youtube, desde 19 de junho de 2012, em: <<https://www.youtube.com/watch?v=XjwIbJVzE4A>>. Acesso em: 2 nov. 2016.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, de 6 de dezembro de 1942, página 2, coluna Letras e Artes. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=tradu%C3%A7%C3%A3o%20de%20carlos%20lacerda&pasta=ano%20194>. Acesso em: 5 dez. 2016.

_____. 30 de julho de 1946, Segunda Seção, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_02&pesq=maria%20luisa%20bombal>. Acesso em: 3 nov. 2016.

DÍAZ, Ana María. *Delia del Carril: Hormigueta*. Disponível em: <<http://www.neruda.uchile.cl/deliadelcarril.htm>>. Acesso em: 27 out. 2016.

DIGITAL PUBLIC LIBRARY OF AMERICA (DPLA), disponível desde 2013, em: <<https://dp.la/>>. Acesso em 4 nov. 2016.

DULLES, John W. *Carlos Lacerda: a vida de um lutador*. Tradução de Vanda Mena Barreto de Andrade. vol. 1. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. 512p.

ECO, Umberto. *Intentio lectoris: apontamentos sobre a semiótica da recepção*. In: _____. *Os limites da interpretação*. Tradução de Pérola Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1990. 315p. (pp. 01 – 19).

_____. *Interpretar não é traduzir*. In: _____. *Quase a mesma coisa*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. 458p. (p. 265 – 298).

EDWARDS, Jorge. *María Luisa Bombal: Geografías imaginarias - "Casa de niebla"*, María Luisa Bombal. Ediciones UC, Santiago, 2012, 247 pp. Revista de Letras de El Mercurio, 08/04/2012. Disponível em: <<http://letras.s5.com/mlui060114.html>>. Acesso em: 18 out. 2016.

EMOL. *Involucran a senador Bombal en desaparición de profesor*. Disponível em: <<http://www.emol.com/noticias/todas/2000/11/26/39411/involucran-a--senador-bombal-en-desaparicion-de-profesor.html>>. Acesso em: 21 out. 2016.

ÉPOCA NEGÓCIOS. Editora Cosac Naify fecha as portas. 1º dez. 2015. Disponível em: <<http://epocanegocios.globo.com/Economia/noticia/2015/12/editora-cosac-naify-fecha-portas.html>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

ESPAÑA. Capítulo: siglo de oro. Disponível em: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/eu/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/libro/mc/bei/capitulos/Capitulo_siglodeoro.pdf>. Acesso em 18 ago. 2016.

EUZÉBIO, Eliane. *O poder das ideias: as traduções com objetivos políticos de Carlos Lacerda*. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Língua Inglesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2007. Disponível em: <www.teses.usp.br/TESE_ELIANE_EUZEPIO.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2016.

EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Tradução de Leandro de Ávila Braga. *Revista Translatio*: Porto Alegre, n. 3, p. 03 – 10, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/34674/22321>>. Acesso em: 10 out. 2015.

_____. Teoria dos polissistemas. *Revista Translatio* 4, pp. 2-21. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/Portugues/Even-Zohar_2013--Teoria%20dos%20polissistemas.pdf>. Acesso em: 14 set. 2015.

_____. The literary system. In: _____. *Polisystem studies. Poetics Today*. Vol. 11, n. 1 (1990) pp. 27 – 44. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2015.

FARACO, Sergio. Cavalos do Amanhecer. In: ARREGUI, Mario; FARACO, Sergio. *Diálogos sem fronteira (correspondência)*. Tradução e notas de Sergio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2009. 284p. p. 109 – 110.

_____. Re: um abraço e uma pesquisa. [Mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <faraco@portoweb.com.br>. Data de recebimento: 20 ago. 2013.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 13. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. 660p.

FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, María Manuela; SABIO PINILLA, José Antonio. Tradición clásica y reflexiones sobre la traducción en la Corte de Aviz. *Trans: revista de traductología*, Málaga, n. 3, pp. 23-36, 1998.

FERREIRA, Jorge. *João Goulart: uma biografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. 713p.

FIGUEIREDO, Juliana Fragas. *A voz do corpo e as instâncias do narrar em A amortalhada, de María Luisa Bombal*. Dissertação de mestrado defendida no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2015. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-05082015-164817/publico/2015_JulianaFragasFigueiredo_VCorr.pdf>. Acesso em: 20 out. 2016

FLORES DA CUNHA, Patrícia Lessa. Literatura comparada e tradução: releituras e recriações culturais. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Porto Alegre, n. 7, pp. 103 – 111, 2005.

FROTA, Maria Paula. Um balanço dos Estudos de Tradução no Brasil. *Cadernos de tradução*. Florianópolis, v. 1, n. 19, p. 135- 169, 2007.

FUNDAÇÃO 18 DE MARÇO. (Fundamar) Projetos: ACL (Arquivo Carlos Lacerda). Traduções de Carlos Lacerda. Disponível em: <http://www.fundamar.com/projetos_itens.aspx?id=18&projeto=4>. Acesso em 01 abr. 2016.

FUNDACIÓN NERUDA. Tras la huella de Malva Marina. Disponível em: <<http://fundacionneruda.org/es/nachrichten/tras-la-huella-de-malva-marina>>. Acesso em: 27 out. 2016.

FURLAN, Mauri. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente: I. Os Romanos. *Cadernos de Tradução n° VIII*. Florianópolis: PGET, 2003. (p.11-28)

_____. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente: II. Idade Média. *Cadernos de Tradução n° XII*, Florianópolis, PGET, 2005. (p.09-28).

GABRIEL, Ruan de Sousa; FINCO, Nina. O triste fim da Cosac Naify. *Revista Época*, 04 dez. 2015. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/vida/noticia/2015/12/o-triste-fim-da-cosac-naify.html>>. Acesso em: 1 dez. 2016.

GARCÍA GARROSA, María Jesús; LAFARGA, Francisco. La historia de la traducción en España en el siglo XVIII. In: SABIO PINILLA, José Antonio (Ed.). *La traducción en la época ilustrada: panorámicas de la traducción en el siglo XVIII*. Granada: Editorial Comares, 2009. 249p. (pp. 27 – 80).

GIL BARDAJÍ, Anna. Entrevista a Julio César Santoyo. *Quaderns: revista de traducció*, Barcelona, n. 17, pp. 271-281, 2010.

GOETHE, Johann Wolfgang. Três Trechos sobre Tradução. Tradução de Rosvitha Friesen Blume. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução: antologia bilíngue alemão – português*. vol. 1. 2ª ed. rev. ampl. Florianópolis: UFSC / Núcleo de pesquisa em literatura e tradução, 2010. 344p. (pp. 27 – 35).

GOMIDE, Bruno. *Estado Novo, José Olympio e Dostoiévski: por que uma “coleção” de obras completas?* In: 38º Encontro da ANPOCS. GT Pensamento Social no Brasil. Disponível em: <<http://www.anpocs.org/index.php/papers-38-encontro/gt-1/gt28-1/9098-estado-novo-jose-olympio-e-dostoiievski-por-que-uma-colecao-de-obras-completas/file>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

GONÇALVES FILHO, Antonio. Referência no mercado por livros de arte de luxo, Cosac Naify fecha as portas. *O Estado de São Paulo*, 30 nov. 2015. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,referencia-no-mercado-por-livros-de-arte-de-luxo--cosac-naify-fecha-as-portas,10000003450>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

GONZAGA, Neide Therezinha Maia. Currículo Lattes. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/5805881753638960>>. Acesso em: 10 dez. 2016

GONZAGA, Sergius. *Curso de literatura brasileira*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004. 487p.

GRANDO, Diego. *Guia de interpretação: Tropicália ou Panis et circencis*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2014. 112p.

GUERINI, Andréia *et all.* Dicionário de tradutores literários do Brasil. Disponível em: <<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/BorisSchneiderman.htm>> Acesso em: 8 jun. 2016.

GUERRA, Lucía. *Mujer, cuerpo y escritura en la narrativa de María Luisa Bombal*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2012. 199p.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003. 64p.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2012, 1016p.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992. 348p.

HASENBALG, Carlos. Estatísticas do século XX: educação. In: IBGE. *Estatísticas do século XX*. Rio de Janeiro: IBGE, 2006. 557p. Disponível em: <<http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/seculoxx.pdf>> Acesso em: 2 nov. 2015.

HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (Orgs.) *A invenção das tradições*. Tradução de Celina Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. 400p.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX (1914 – 1991)*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 598p.

HOLMES, James S. The name and nature of translation studies. In: VENUTI, Lawrence (Org). *The translations studies reader*. Londres: Routledge, 2000. 524p. (pp. 172 – 185).

HORÁCIO. A arte poética: *Epistula ad Pisones*. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005. 114p. (pp. 53 – 68).

HOSIASSON, Laura Janina. Currículo Lattes. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/3438193045649287>>. Acesso em: 26 mai. 2014.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa versão 3.0. rev., ampl. atual.*, São Paulo: Objetiva, 2009 [cd-rom].

HUMBOLDT, Wilhelm von. Introdução a *Agamêmnon* - excerto de *O Agamêmnon* de Ésquilo em tradução em versos por Wilhelm von Humboldt (Leipzig, Editor Gerhard

Fleischer, o Jovem). Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução: antologia bilíngue alemão – português*. vol. 1. 2ª ed. rev. ampl. Florianópolis: UFSC / Núcleo de pesquisa em literatura e tradução, 2010. 344p. (p. 105 – 119).

HURTADO ALBIR, Amparo. *Traducción y traductología*. Madri: Ediciones Cátedra, 2001. 694p.

IMBERT, Enrique Anderson. *Historia de la literatura hispanoamericana II – época contemporánea*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2000. 510p.

IBGE. *Anuário Estatístico do Brasil*, v. 74, 2014. Tabela 2.1.1.1 - População nos Censos Demográficos, segundo o sexo, os grupos de idade, o estado conjugal, a religião, a nacionalidade e a alfabetização - 1872/2010. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_2014.pdf>. Acesso em 2 de nov. 2015.

_____. *Anuário Estatístico do Brasil*. Casas de espetáculo arroladas por unidade da federação segundo a localização e a natureza - 1949. Disponível em: <http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/arquivos_download/cultura/1951/cultura1951m_aeb177.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2016.

_____. *Anuário Estatístico do Brasil*. Diversões públicas: o movimento anual de espetáculos, por unidades da federação, segundo o gênero dos espetáculos realizados - 1949. Disponível em: <http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/arquivos_download/cultura/1951/cultura1951m_aeb178.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2016.

_____. *Brasil em números 2015*. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/2/bn_2015_v23.pdf>. Acesso em 2 nov. 2015.

_____. *Censo demográfico 2010*. Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/94/cd_2010_religiao_deficiencia.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2016.

_____. *Em 30 anos, importantes mudanças nos hábitos de consumo dos brasileiros*. Notícia divulgada em 19 de maio de 2014. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/19052004pof2002html.shtm>>. Acesso em: 2 nov. 2015.

_____. *Nomes no Brasil*. Disponível em: <<http://censo2010.ibge.gov.br/nomes/#/search>>. Acesso em 7 dez. 2016.

_____. *População do Brasil na data dos recenseamentos gerais*. Disponível em: <http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/arquivos_download/populacao/1952/populacao_a1952aeb_01.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2016.

_____. *Propriedade intelectual: registro de obras na Biblioteca nacional entre 1947 – 49*. Disponível em:

<http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/arquivos_download/cultura/1950/cultura1950_aeb01_a_02pdf>. Acesso em: 6 dez. 2016.

_____. *Taxa de analfabetismo funcional*. Disponível em: <<http://seriesestatisticas.ibge.gov.br/>>. Acesso em 2 de nov. 2015.

_____. *Tendências demográficas no período 1950 a 2000*. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/tendencias_demograficas/comentarios.pdf>. Acesso em: 6 dez. 2016. p. 24.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: _____. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1991, 162p. (p. 63 – 72).

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (Org./Trad.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. 213p.

JERÔNIMO. Considerações sobre a epístola *A Pamáquio: sobre a melhor maneira de traduzir*. Tradução de Luciana Malacarne e Maria Cristina Martins. *Cadernos de Tradução*, número especial. Porto Alegre: Instituto de Letras, 2016. (pp. 167 – 177).

JOBSPOTTING. Disponível em: <<https://jobspotting.com/es/empresa/ernst-klett-verlag>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

JORNAL DE NOTÍCIAS. 20 de fevereiro de 1949. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=583138&pagfis=8401>>. Acesso em: 15 out. 2016.

JOSET, Jacques. *A literatura hispano-americana*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1987. 105p.

KAHMANN, Andrea Cristiane. Escritores, tradutores e editores: o gauchismo universal de bolso e a subversão da lógica centro x periferia. In: RODRIGUES, Benito Martinez (Org.). *Anais do XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA - CENTRO, CENTROS - ética, estética*, Curitiba: ABRALIC, 2011(e-book).

_____. *Fronteira, identidade, narrativa: tradição e tradução em Sergio Faraco*. 2006. 140p. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFRGS, Porto Alegre, 2006.

_____. Traduções haraganas: desafios éticos em face da obra de María Luisa Bombal. Brasília, *Belas Infêis*, Brasília, v. 3, pp. 21 – 32, 2014.

_____. Uma descoberta da América, *Correio do Povo*, Porto Alegre, 27 de setembro de 2014, *Caderno de Sábado*, p. 05.

KAHMANN, A. C.; CZEKSTER, G. M. O tradutor visível: Sergio Faraco, tradutor de Horacio Quiroga. *Traduzires*, Brasília, v. 2, p. 5-17, 2013.

KELLER, Vilma. Carlos Frederico Werneck de Lacerda. In: CPDOC. *Dicionário biográfico do Centro de Pesquisa e Documentação da Fundação Getúlio Vargas*. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/carlos-frederico-werneck-de-lacerda>>. Acesso em 01. abr. 2016.

KERBER, Alessander. Tango e identidade nacional no cinema argentino: o caso da obra de Libertad Lamarque. *Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História*, 27 a 31 de julho de 2015, Florianópolis / SC. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/3286102-Tango-e-identidade-nacional-no-cinema-argentino-o-caso-da-obra-de-libertad-lamarque.html>>. Acesso em: 29 out. 2016.

KLIKSBERG, Bernardo. *Repensando o Estado para o desenvolvimento social: superando dogmas e convencionalismos*. Tradução de Joaquim Ozório Pires da Silva. São Paulo: Cortez, 1998. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001314/131428POR.pdf>>. Acesso em: 5 dez. 2016.

KUSAMOTO, Meire. Parece ficção: folhetim virtual vira alvo da Polícia Federal. *Revista Veja*, 11 set. 2015. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/entretenimento/parece-ficcao-folhetim-virtual-vira-alvo-da-policia-federal/>>. Acesso em: 3 dez. 2016.

L&PM. *Vida & Obra: Horacio Quiroga*. Disponível em: <http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=638060>. Acesso em: 29 out. 2016.

LACERDA, Carlos. *Rosas e pedras de meu caminho*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001. 307p.

LAMBERT, José. Translation, systems and research: the contribution of Polysystem Studies to Translation Studies. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 8, n° 1, 1995, (p. 105 - 152). Disponível em: <<http://www.erudit.org/revue/ttr/1995/v8/n1/037199ar.pdf>>. Acesso em 20 set. 2015.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução: do sentido à significância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. 217p.

LARRAÑAGA, Osvaldo. *El Estado de Bienestar en Chile: 1910 – 2010*. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo - Chile Área de Reducción de la Pobreza y la Desigualdad, 2010. 82p. p. 71. Disponível em: <http://www.cl.undp.org/content/dam/chile/docs/pobreza/undp_cl_pobreza_estado_bienestar.pdf>. Acesso em: 28 out. 2016.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescritura e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007. 264p.

LEFEVERE, André; BASSNETT, Susan. Where are we in Translations Studies ? In : _____. *Constructing cultures: essays on literary translation*. Londres: Multilingual Matters, 1998. 143p. (p. 1 – 11).

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 3. ed. São Paulo: Editora 34. 270p.

MABUSE, Revista de cine. *Desconocida entrevista a John Huston rescatada por Mabuse en junio de 2007 con autorización de su autor*. Disponível em: <<http://www.mabuse.cl/entrevista.php?id=77898>>. Acesso em: 12 out. 2016.

MACMILLAN. *About Macmillan*. Disponível em: <<http://us.macmillan.com/about>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

MANGUEL, Alberto. Os livros de Dom Quixote. In: _____. *A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 152p. (pp. 83 – 105).

MANRIQUE SABOGAL, Winston. *La muerte de Pablo Neruda: un informe oficial ve “altamente probable” que Neruda fuera asesinado*. <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/11/05/actualidad/1446716786_968782.html>. Acesso em: 21 out. 2016.

MASSI, Augusto. Currículo Lattes. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/8623779125165659>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

MENON, Odete Pereira da Silva. O sistema pronominal do português do Brasil. *Letras*, Curitiba, n. 44, p. 91 – 106. 1995. Editora da UFPR. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/view/19069/12374>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

MICELI, Sergio. Entre o palco e a televisão. In: IBGE. *Estatísticas do século XX*. Rio de Janeiro: IBGE, 2006. 557p. Disponível em: <<http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/seculoxx.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2015.

MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 248p.

MIRANDA, Wander Melo. Nações literárias. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, n. 02, pp. 31-38, mai. 1994.

MOLINA, Paula. *Pablo Neruda y el “desgarrador” funeral que Pinochet no pudo frenar*. Disponível em: <http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/09/130922_neruda_funeral_yv>. Acesso em: 21 out. 2016.

MORENO, Cláudio. *Guia prático do português correto*. vol. 2: morfologia. Porto Alegre: L&PM, 2003. 240p.

_____. *Guia prático do português correto*. vol. 3: sintaxe. Porto Alegre: L&PM, 2006. 264p.

MOUNIN, Georges. *Teoria e storia della traduzione*. Tradução ao italiano de Stefania Morganti. Torino: Giulio Einaudi Editor, 1965. 227p.

MOTA, Maria Alice. *A variação dos pronomes “tu” e “você” no português oral de São João da Ponte (MG)*. Dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, em

2008. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/poslin/defesas/1190m.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

MULINACCI, Roberto. Apontamentos para uma geopolítica da tradução no século XXI. Florianópolis, *Cadernos de Tradução*, v. 35, n. 1, pp. 10- 35, jan. / jun. 2015.

NAMA, Charles Atagana *et. al.* Os tradutores e o desenvolvimento das línguas nacionais. In: DELISLE, Jean, WOODSWORTH, Judith (Orgs.). *Os tradutores na história*. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 2003. 359p. (p. 37 – 75).

NERUDA, Pablo. *Antología general*. Edição comemorativa da Real Academia Española e Asociación de Academias de la lengua española. Madri: 2010, 714 p.

_____. *Confieso que he vivido*. Disponível em: <http://ww2.educarchile.cl/UserFiles/P0001%5CFile%5Carticles-101760_Archivo.pdf>. Acesso em: 26 out. 2016.

_____. *Residência na terra II*. Tradução de Paulo Mendes Campos (edição bilíngue). Porto Alegre: L&PM, 2011. 144p.

NORD, Christiane. Lealdade em vez de fidelidade: proposta de uma tipologia funcional da tradução. Tradução de Cristiane Krause Kilian, revista por Luciane Leipnitz e Renan Lazzarin. *Cadernos de tradução*, número especial, Porto Alegre, 2016, pp. 9 – 24.

O CRUZEIRO, 11 de setembro de 1954, página 93. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=tradu%C3%A7%C3%A3o%20de%20Carlos%20Lacerda&pasta=ano%20195>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

_____. 18 de setembro de 1954, página 97. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=tradu%C3%A7%C3%A3o%20de%20Carlos%20Lacerda&pasta=ano%20195>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

_____. 18 de agosto de 1963, página 18. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=tradu%C3%A7%C3%A3o%20de%20Carlos%20Lacerda&pasta=ano%20195>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

O FLUMINENSE, 10 de setembro de 1942, capa. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=100439_08&pesq=sanguin%C3%A1rios%20alem%C3%A3es&pasta=ano%20194>. Acesso em: 5 dez. 2016.

O MEDO. La paúra / Die Angst. Alemanha / Itália, 1954, 75 min. Direção e roteiro de Roberto Rossellini (extras).

OECH (Organización de Escritoras Chilenas) – Canal de Youtube. María Luisa Bombal Entrevista 1972. Fonte: memoriachilena.cl. Uploaded em 09/06/2011. 11'55''. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2h8q5KHYOLg>>. Acesso em 20 out. 2016.

OLIVEIRA, Marilucia Barros de. *Variação dos pronomes “tu”/“você” nas capitais do Norte*. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/4808>>. Acesso em: 14 de jul. 2014.

OLIVEIRA, Mislene Luiz Silva de. *A Expressão dos Movimentos Tropismais Entre a Vida e a Morte, de Nathalie Sarraute*. Monografia de conclusão do curso de Letras-Tradução-Francês da Universidade de Brasília. Defendida em 2011. p. 75. Disponível em: <http://bdm.bce.unb.br/bitstream/10483/3446/1/2011_MisleneLuizSilvadeOliveira.pdf>.

Acesso em: 14 jul. 2014.

OLIVEIRA, Paulo. Tradução & ética. In: AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. *Tradução & perspectivas teóricas e práticas*. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015. 329p, (pp. 71 – 97).

OLIVEIRA, Tory. Na Islândia, o Partido Pirata levanta âncora. *Carta Capital*, 28 mar. 2016. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/politica/na-islandia-o-partido-pirata-levanta-ancora>>. Acesso em: 10 dez. 2016.

OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação*. 2. ed. rev. e ampl. Petrópolis: Vozes, 2006. 228p.

ORICCHIO, Luiz Zanin. Huston e Sartre em um roteiro do inconsciente (Freud além da alma). Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/psicoeduc/psicanalise/huston-e-sartre-em-um-roteiro-do-inconsciente/>>. Acesso em: 2 nov. 2016.

ORTEGA Y GASSET, José. Miseria y esplendor de la traducción: traduções sinóticas. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n.13, 2013. (p. 05 – 50). Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/30232/25187>>. Acesso em 26 set. 2015.

PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.127p.

PAGANO, Adriana; VASCONCELLOS, Maria Lúcia. *Estudos da tradução no Brasil: reflexões sobre teses e dissertações elaboradas por pesquisadores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990*. *D.E.L.T.A*, São Paulo, v. 19, n. especial, p. 01 – 25, 2003.

PAVAM, Rosane. CosacNaify: meu mundo caiu. *Carta Capital*, 4 dez. 2015. Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/revista/879/meu-mundo-caiu-6524.html>>. Acesso em: 7 dez. 2016.

PEREIRA, Lúcia Miguel. Vizinhança literária. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1944, Segunda Seção. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&PagFis=22635&Pesq=maria%20luisa%20bombal>. Acesso em: 3 nov. 2016.

PIKETTY, Thomas. *O capital no século XXI*. Tradução de Monica Baumgarten de Bolle. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014. 652p.

PIZARRO, Ana. La emancipación del discurso. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. v. 02. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994. (p. 59 - 97).

PODEROPEDIA. *Carlos Bombal*. Disponível em: <http://www.poderopedia.org/cl/personas/Carlos_Bombal>. Acesso em: 21 out. 2016.

PROYECTO INTERNACIONAL DE DERECHOS HUMANOS. *Carlos Ramón Bombal Otaegui*: abogado informante de la DINA. Disponível em: <http://www.memoriaviva.com/criminales/criminales_b/bombal_otaegui.htm>. Acesso em: 21 out. 2016.

PUERTA CERRADA. Filme dirigido por Luis Saslavski, 1939. Versão completa disponível do Youtube (Duração: 1:40:06). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7S40AIT3_58>. Acesso em 27 out. 2016.

PYM, Anthony. *Teorías contemporáneas de la traducción*: materiales para un curso universitario. Tradução ao espanhol de Noelia Jiménez, Maia Figueroa, Esther Torres, Marta Quejido, Anna Sedano, Ana Guerberof. Tarragona: Intercultural Studies Group, 2011. 190p. (texto disponível em: <http://isg.urv.es/publicity/isg/publications/2011_teorias/pym_teorias_traducccion_web.pdf>.)

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Políticas do pós-colonialismo e lutas de poder: sobre os ocasionais e muito conhecidos ataques do revisionismo nos estudos de tradução. Tradução de Markus Weininger. In: BLUME, R. F.; PETERLE, P. (Orgs.). *Tradução e relações de poder*. Tubarão: Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. 432p. (pp. 95 – 114).

RAMOS, Paula. *A modernidade impressa*: artistas ilustradores da Livraria do Globo – Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2016. 656p.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponível em: <<http://dle.rae.es/>>. Acesso em: 3 nov. 2015.

RECORD. Grupo Record. Disponível em: <<http://www.record.com.br/>>. Acesso em: 8 dez. 2016.

REVISTA ISTO É. Mataram Lacerda. 04 jun. 2000. Disponível em: <http://www.istoe.com.br/reportagens/37854_MATARAM+LACERDA+>. Acesso em: 20 abr. 2016.

RICCER, Paul. Desafio e felicidade da tradução. In: _____. *Sobre a tradução*. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 71p. (pp. 21 – 31).

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Os Estudos de Tradução nos programas brasileiros de pós-graduação. In: GUERINI, Andreia et. al. (Orgs.). *Os Estudos de Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI*. Tubarão: Editora Copiart / Florianópolis: PGET / UFSC, 2013. 236p (p. 51 – 69).

RODRIGUES, Sara Viola. A Literatura Comparada e os Estudos de Tradução – algumas direções da pesquisa ocidental contemporânea. *Translatio*, Porto Alegre, n. 3. pp. 11 – 24, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/36824/23816>>. Acesso em 16 set. 2015.

_____. Os limiares da crítica da tradução na pós-modernidade. In: CARVALHAL, Tania Franco (Coord.). *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no comparatismo*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999. 207p. (p. 122 – 137).

RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1962. 99p.

RUBIO, Patricia. *House of mist*, de María Luisa Bombal: una novela olvidada. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58111998001100014>. Acesso em: 6 dez. 2016.

SABIO PINILLA, José Antonio. La traducción en Portugal en el siglo XVIII. In: SABIO PINILLA, José Antonio (Ed.). *La traducción en la época ilustrada: panorámicas de la traducción en el siglo XVIII*. Granada: Editorial Comares, 2009. 249p. (pp. 207 – 248).

SANTOS, Boaventura de Souza. Os processos da globalização. In: SANTOS, Boaventura de Souza. (Org.) *A globalização e as ciências sociais*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2002. 372p. (pp. 25 – 104).

SANTOYO, Julio-Cesar. Sobre la historia de la traducción en España: algunos errores recientes. *Hermeneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria, Valladolid*, n. 6, pp. 169-182, 2004.

SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Tradução de Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 480p.

SCHERRE, Maria Marta Pereira. Aspectos *sincrônicos e diacrônicos no imperativo gramatical no português brasileiro*. *Alfa: Revista de Linguística*, v. 51, n. 1, 2007. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/1432/1133>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

SCHLEIRMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Tradução de Celso Braidá. *Princípios*, Natal, v. 14, n. 21, jan. / jun. 2007, p. 233-265. Disponível em: <<http://www.principios.cchla.ufrn.br/21P-233-265.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2012.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 209p.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Filosofia da tradução – tradução de filosofia: o princípio da intraduzibilidade. In: _____. *O local da diferença: ensaio sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005. 360p. (pp. 167 – 188).

SILVA, Angela Moreira Domingues da. Atetados: Carlos Lacerda. Histórias mal contadas. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, 18/07/2013. Disponível em: <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/atetados-carlos-lacerda>>. Acesso em 24 abr. 2016.

SILVA, Néson do Valle; BARBOSA, Lígia de Oliveira. População e estatísticas vitais. In: IBGE. *Estatísticas do século XX*. Rio de Janeiro: IBGE, 2006. 557p. Disponível em: <<http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/seculoxx.pdf>>. Acesso em: 2 nov. 2015.

SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2006. 112p.

SOUSA, Antonio Cícero. Guerra fria entre as estrelas. *Revista ciência & luta de classes digital*. vol 3, n. 4, pp. 58 – 69.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de. Traduzindo Mondo, de Jean-Marie-Gustave Le Clézio. *Cadernos de literatura traduzida*, São Paulo, n. 12, pp. 295 – 307. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/clt/article/viewFile/49549/53624>>. Acesso em: 14 jul. 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. 1ª reimp. Belo Horizonte: UFMG, 2012. 174p.

_____. Tradução como cultura. Tradução de Eliana Ávila e Liane Schneider. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 48, p. 41-64, jan. / jun. 2005

STEINER, George. O movimento hermenêutico. In: _____. *Depois de Babel*. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005. 534p. (p. 317 – 434).

_____. O que é literatura comparada? In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada: ensaios*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro / São Paulo: Editora Record, 2001. 418p. (p. 151 – 166).

STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. Tradução & tecnologias. In: AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade. *Tradução & perspectivas teóricas e práticas*. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015. 329p. (pp. 303 – 324).

TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (Orgs.). *Haroldo de Campos – transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2015. 256p.

TIBURI, Márcia. *As mortas*. Disponível em: <<https://editora.cosacnaify.com.br/blog/?tag=maria-Luís-a-bombal>>. Acesso em: 2 mar. 2014.

TORRES, Marie Helene Catherine. *Best-sellers em tradução: o substrato cultural internacional*. Rio de Janeiro, Alea, n. 2, vol. 11, dez. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000200006>. Acesso em: 30 nov. 2016.

_____. *Traduzir o Brasil literário: história e crítica*. vol. 2. Tradução de Clarissa Prado Marini et. al. Tubarão: Copiart / PGET – UFSC, 2014. 397p.

TORRES RIVAS, Edelberto. La nación: problemas teóricos e históricos. In: LECHNER, Norbert (Org.). *Estado y política en América Latina*. Siglo XXI Editores: México, 1981. 340p. (p. 71 – 124).

TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies - and beyond*. 2. ed. ampl. Amsterdam: John Benjamins, 2012. 306p.

TRANQUEIRO, Helena. *Autotradução: autoridade, privilégio, modelo* (Tomo 1: estudo). Tese defendida no Programa de Doutorado em Teoria da Tradução da Universidade Autônoma de Barcelona, em janeiro de 2002. Disponível em:

<<https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2002/tdx-1030103-182232/ht1de3.pdf>>. Acesso em: 6 dez. 2016.

TRIBUNA DA IMPRENSA, 27 de dezembro de 1949, página 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=154083_01&pasta=ano%20194&pesq=cinema>. Acesso em: 6 dez. 2016.

_____. *Editorial*. 1º de junho de 1950. Página 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=154083_01&pasta=ano%20195&pesq=n%C3%A3o%20deve%20ser%20candidato%20%C3%A0%20Presid%C3%Aancia>. Acesso em: 8 dez. 2016.

TRUMBO (TRUMBO), E.U.A., 2007, 96 min. Filme dirigido por Peter Askin, com roteiro de Christopher Trumbo.

TRUMBO (Trumbo), E.U.A, 2015, 124 min. Filme dirigido por Jay Roach com roteiro de John McNamara baseado no livro Dalton Trumbo, de Bruce Cook.

TVE (Televisión Española). *Memorias de España: Carlos V, un monarca, un imperio y una espada*. Disponível em: <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/memoria-de-espana/memoria-espana-carlos-v-monarca-imperio-espada/3215801/>>. Acesso em: 20 ago 2016.

_____. *Memoria de España: La decadencia política en el Siglo de Oro*. Disponível em: <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/memoria-de-espana/memoria-espana-decadencia-politica-siglo-oro/3277051/>>. Acesso em 25 ago. 2016.

TYMOCZKO, Maria. A ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no “entre” (lugar)? Tradução de Ana Carla Teles. In: BLUME, R. F.; PETERLE, P. (Orgs). *Tradução e relações de poder*. Tubarão: Copiart / Florianópolis: PGET/UFSC, 2013. 432p. (pp. 115 – 148).

VALLERIUS, Denise Mallmann. *Borges em nova tradução: regionalismo para além das fronteiras*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. 320p.

VASCONCELLOS, Maria Lúcia. Os Estudos de Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI: ComUNIDADE na diversidade dos Estudos de Tradução? In: GUERINI, Andréia *et. al.* (Orgs.). *Os Estudos de Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI*. Tubarão: Editora Copiart / Florianópolis: PGET / UFSC, 2013. 236p. (p. 33 – 50).

VASCONCELOS, Amarílio de. O voto dos analfabetos e o ante-projeto da lei eleitoral. *TRIBUNA POPULAR*. 24 de maio de 1945. p. 3. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154547&pesq=campon%C3%AAs&pasta=ano%20194>>. Acesso em: 9 dez. 2016.

VENUTI, Lawrence. Heterogeneidade. In: _____. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin et al. Bauru: EDUSC, 2002. 394p. (pp. 21 – 64).

_____. *Invisibility*. In: _____. *The translator's invisibility: a history of translation*. Londres: Routledge, 1995.353p. (pp. 1 – 42).

VERDUGO FUENTES, Waldemar. *María Luisa Bombal, una huella*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (Premio Escrituras de la Memoria 2011), 2013. 63p.

VERÍSSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso: pequeno retrato em que o pintor também aparece*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 96p.

VIDAL, Virginia. María Antonieta Haagenar: con tres sombreros puestos. Disponível em: <<http://www.neruda.uchile.cl/maruca.htm>>. Acesso em: 27 out. 2016.

VIDAL CLARAMONTE, María del Carmen. *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim / Diputació de Valencia, 1998.

WEININGER, M. J. Estrela guia ou utopia inalcançável: uma breve reflexão sobre a equivalência na tradução. In: Cardozo, M. M.; Heidermann, W.; Weininger, M. J. (Org.). *A Escola Tradutológica de Leipzig*. 1.ed.Frankfurt / Main: Peter Lang Verlag, 2009, v. 1, p. 19-28.

WIKIPEDIA. Partido Pirata. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Partido_Pirata>. Acesso em: 6 dez. 2016.

WYLER, Lia. *Língua, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003. 158p.

ZERO HORA. Perguntas e respostas sobre o fechamento da Cosac Naify. 3 dez. 2015. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2015/12/perguntas-e-respostas-sobre-o-fechamento-da-cosac-naify-4921974.html>>. Acesso em: 6 dez. 2016.