

Adriana Silvina Pagano

**PERCURSOS CRÍTICOS E TRADUTÓRIOS DA NAÇÃO:
ARGENTINA E BRASIL**

Adriana Silvina Pagano

**PERCURSOS CRÍTICOS E TRADUTÓRIOS DA NAÇÃO:
ARGENTINA E BRASIL**

Tese de doutoramento submetida ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Doutor em Letras – Literatura Comparada, elaborada sob a orientação da Profa. Dra. Else Ribeiro Pires Vieira.

Belo Horizonte
Faculdade de Letras/UFMG
Dezembro de 1996

Tese aprovada pela banca examinadora composta pelos seguintes professores:

Else Ribeiro Pires Vieira

Profa. Dra. ELSE RIBEIRO PIRES VIEIRA - UFMG

Orientadora

Eneida Maria de Souza

Profa. Dra. ENEIDA MARIA DE SOUZA - UFMG

Wander Melo Miranda

Prof. Dr. WANDER MELO MIRANDA - UFMG

Tânia Franco Carvalho

Profa. Dra. TÂNIA FRANCO CARVALHAL - UFRGS

Rosemary Arrojo

Profa. Dra. ROSEMARY ARROJO - UNICAMP

Else Ribeiro Pires Vieira

Profa. Dra. Else Ribeiro Pires Vieira
Coordenador do Curso de Pós-Graduação em
Letras – Estudos Literários
FALE/UFMG

Belo Horizonte, 2 de dezembro de 1996.

Este trabalho foi realizado com o apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Parte da pesquisa desta tese, sobretudo no que se refere ao discurso crítico na Argentina, foi realizada na Universidade de Nottingham, no âmbito do Projeto Integrado de Pesquisa, Docência e Publicação sobre as Transferências Interculturais, intitulado “A Interface entre os Estudos Críticos e Culturais - Convênio UFMG/Nottingham”, coordenado pelos professores Drs. Bernard McGuirk e Else Ribeiro Pires Vieira e patrocinado pela CAPES e Conselho Britânico. O trabalho lá desenvolvido foi supervisionado pelos professores Drs. Bernard McGuirk e Mark Millington.

AGRADECIMENTOS

A Else, orientadora, colega e amiga, que, com carinho e sensibilidade, compartilhou comigo os diferentes momentos de minha trajetória, desde a abertura para o comparativismo e os Estudos da Tradução, acreditando em meu trabalho, orientando meu percurso e incentivando cada um dos meus passos.

Ao Prof. Bernard McGuirk, cuja cordialidade abriu as portas de uma feliz estadia em Nottingham e que supervisionou meus estudos nessa Universidade, no período de setembro de 1994 a janeiro de 1995, iluminando as veredas da literatura e da crítica argentinas. Ao Prof. Mark Millington, que, no período de fevereiro a agosto de 1995, com precisão e competência, levou-me a percorrer outras trilhas da nação argentina.

A Wander Miranda, que me iniciou nos estudos da nação, despertando meu interesse de indagar a América Latina e os projetos nacionais do Brasil e da Argentina.

A Eneida M. de Souza, que me introduziu ao pensamento de Mário de Andrade e me levou a refletir sobre a crítica literária e a tradução.

Àqueles que, através de encontros e trocas de idéias, participaram de minha pesquisa — Haydée R. Coelho, com quem estudei as teorias críticas; Julio Pinto, com quem refleti acerca dos processos de interpretação; Irene F. de Souza (*in memoriam*), que me iniciou no cinema e na tradução intersemiótica; Verônika Benn-Ibler, que me acompanhou no percurso da recepção e da tradução na Alemanha; Graciela Ravetti, que me ajudou com suas sugestões bibliográficas; Carlos Gohn, com quem compartilhei muitas reflexões sobre a tradução e a vida.

A Célia, companheira de todo meu percurso de doutoramento e de quatro anos de intensas vivências.

Aos amigos que me receberam e contribuíram para minha integração a Belo Horizonte: Elzira, Maralice, Lúcia Helena, Thais, Solange, Fernando, Sara, Graciela, Maria Esther.

A Bernard, Liz, Mark, Dave, Gill, Richard, Charlotte, Judith, Keith, Betty, Adam, Steve, Jane, Pam, Soraya, Romita e todos os amigos com os quais compartilhei minha vida em Nottingham, pelo carinho e amizade.

Aos colegas do Departamento de Letras Anglo-Germânicas, pelo estímulo e apoio recebidos.

À Biblioteca da Universidad Nacional de La Plata e à Biblioteca de la Provincia de Buenos Aires, pela colaboração e assistência.

À Biblioteca da Faculdade de Letras da UFMG, pela assistência na pesquisa bibliográfica e na normalização das fontes utilizadas.

Ao Departamento de Letras Anglo-Germânicas, pelo apoio financeiro.

A Marlene, pelo trabalho de revisão desta tese.

Aos meus pais, pelo legado pessoal e cultural e pela sua projeção constante.

Ao Rogério, por compartilhar um projeto acadêmico e um projeto de vida.

Ao Rogério

SINOPSE

Esta tese articula, numa perspectiva comparativista, os discursos tradutório e crítico à luz do conceito de nação em dois espaços latino-americanos, a Argentina e o Brasil, no período compreendido entre a independência política dessas duas nações, no início do século XIX, e o final da década de sessenta do século atual. Observa-se, a partir da análise da metalinguagem dos tradutores argentinos e brasileiros, a recorrência de determinadas representações da nação, como o deserto e a disjuntiva civilização-barbárie no discurso argentino e as idéias de recriação e de fusão no discurso brasileiro. A presença dessas representações no discurso crítico desenvolvido em cada nação sugere que a interação crítica-tradução desempenha um papel significativo na construção do discurso do nacional. A tese aponta para a especificidade do discurso da nação nos espaços abordados, observando-se, todavia, a existência de áreas compartilhadas. Movimentos análogos de tradução dos clássicos e dos românticos, no período de desenvolvimento de um discurso sobre a nação no século XIX, juntamente com uma expansão da atividade tradutória nas décadas de 40 e 50 do século XX, constituem exemplos de trajetórias paralelas percorridas pelas duas nações estudadas.

ABSTRACT

This work makes a comparative reading of translation and critical discourse from the perspective of nation-building in two Latin American countries: Argentina and Brazil. The period covered ranges from the political independence of those nations, in the early 19th century, to the 1960s. The analysis of Argentine and Brazilian translators' metalanguage shows certain recurrent representations of the nation, such as the desert and the disjunctive civilization-barbarism in Argentina and the ideas of recreation and fusion in Brazil. The presence of those representations within the critical discourse developed in those nations suggests that the interaction criticism–translation plays a significant part in the discourse of nation-building. This thesis points to the specificity of the discourse of nation-building in the countries studied as well as to the existence of shared areas between them. Analogous movements of translation of the classics and of the romantic writers throughout the development of a national discourse in the 19th century, together with the expansion of translation in the 1940s and 50s, are examples of parallel trajectories in the two nations considered.

RESUMEN

Esta tesis articula, desde un punto de vista comparativo, los discursos traductorio y crítico bajo la óptica del concepto de nación en dos espacios latinoamericanos: Argentina y Brasil. Se examina el período comprendido entre la independencia política de esas dos naciones, a comienzos del siglo XIX, y el final de la década de sesenta del siglo actual. El análisis del metalenguaje de los traductores argentinos y brasileños muestra la persistencia de determinadas representaciones de la nación, como es el caso del desierto y la disyuntiva civilización-barbarie en Argentina, y las ideas de recreación y fusión en el discurso brasileño. La presencia de estas representaciones en el discurso crítico de esas naciones sugiere que la interacción crítica-traducción desempeña un papel significativo en la construcción del discurso del espacio nacional. Esta tesis señala la especificidad del discurso de la nación en los países estudiados, al mismo tiempo que revela la existencia de áreas compartidas. Movimientos análogos de traducción de las obras clásicas y románticas, durante el período de desarrollo de un discurso sobre la nación en el siglo XIX, junto con la expansión de la actividad traductoria en las décadas de 40 y 50 de nuestro siglo, son ejemplos de trayectorias paralelas recorridas por las dos naciones estudiadas.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1 – TRADUZINDO A NAÇÃO	
1.1. Algumas coordenadas	39
1.2. Tramas discursivas da nação	47
1.3. Os percursos críticos	54
1.4. Quem descobriu o Brasil?	57
1.5. Orquídeas desiguais?	73
1.6. <i>Mirando al sur</i>	81
CAPÍTULO 2 – NAS MALHAS DO DESEJO: NAÇÃO E TRADUÇÃO	
2.1. Cortes e suturas	103
2.2. Discursos fundadores	109
2.3. Tradutores da nação	116
2.4. Nações virtuais	121
2.5. Autobiografias da memória	127
2.6. Lugares discursivos	149
CAPÍTULO 3 – A FUNDAÇÃO MÍTICA DA ARGENTINA	
3.1. À procura da ex-tradução	157
3.2. A nação proscrita	160
3.3. Cem anos de ausências	169
3.4. Argentina, Ocidente, <i>Orbis Tertius</i>	174
3.5. O revés da trama	183
3.6. Cortiços e contaminação	188
3.7. Tudo é novo sob o sol	190
3.8. A redescoberta da América	192
3.9. À sombra dos tempos modernos	198
3.10. Paris-Solentiname	202

CAPÍTULO 4 – PELAS VEREDAS DO BRASIL

4.1. Entre-lugares de reflexão	219
4.2. Gestos de independência	228
4.3. Uma cartografia do desejo	238
4.4. Nacional por instinto	242
4.5. As novas coordenadas da nação	249
4.6. Tradução e expansão do patrimônio nacional	254
4.7. Planos pilotos de um novo mapa nacional	260
4.8. Uma família dispersa	263
4.9. Veredas múltiplas	271

CAPÍTULO 5 – DUAS ORQUÍDEAS

5.1. Desfazendo meus passos	281
5.2. Um jardim de imagens que se multiplicam	296

ANEXO 1 – BIBLIOGRAFIA CONSULTADA SOBRE A TRADUÇÃO LITERÁRIA NA ARGENTINA	299
--	-----

ANEXO 2 – BIBLIOGRAFIA CONSULTADA SOBRE A TRADUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL	309
---	-----

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	321
----------------------------	-----

INTRODUÇÃO

Minas, Minas Gerais, inconfidente, brasileira, paulista, emboaba [...], barroca, luzia, árcade [...], negreira, mandingueira, moçambiqueira, conga [...], intemporal, interna [...], arcaica, mítica, enigmática, asiática, assombrada[...], franciscana, barranqueira, bandoleira [...], canônica, sertaneja, jagunça, clássica, mariana...

João Guimarães Rosa, “Minas Gerais”.

Não turbavam a terra elementar nem povoações, nem outros sinais humanos [...]. A solidão era perfeita [...] e Dahlmann pôde suspeitar que viajava ao passado e não só ao Sul.

Jorge Luis Borges, “O Sul”.

Cada coisa (o cristal do espelho, digamos) era infinitas coisas, porque eu via claramente de todos os pontos do universo.

Jorge Luis Borges, “O Aleph”.

Minas, Brasil — veredas múltiplas, sincronia de tempos. Buenos Aires, Argentina — um aleph ao Sul, no deserto, deslocando-se para o passado e para outros espaços. No tecido de relações que constroem *Brasil e Argentina*, entrecruzamentos de leituras elaboram, como num caleidoscópio, uma trama de cristais que permite observar, ainda que fugazmente, o espaço da nação. A tradução desse espaço, o deslocamento no tempo, movimentos que vão criando a malha discursiva deste texto.

Um entrecruzamento de datas — 1492, 1982, 1992 —, um poema e uma tradução permitem-me introduzir algumas reflexões que norteiam o percurso traçado por esta tese. Dialogo, aqui, com a escritora argentina Susana Thénon e seu “Poema com tradução simultânea espanhol–espanhol”¹, título aparentemente paradoxal que, como veremos, revela no espaço hifenizado das línguas uma releitura da história decorrente do processo tradutório encenado.

No poema, duas vozes se entrelaçam: a voz do espanhol ibérico, outrora conquistador da América, e a voz do espanhol das terras conquistadas, da América, mais especificamente, da Argentina, nação interpelada pelo poema. Uma terceira voz, a da epígrafe, penetra o espaço textual e acrescenta novos significados. Trata-se de uma voz latino-americana que transporta a voz anglo-saxônica para o tecido de relações que o poema cria.

Antecâmara do poema, a epígrafe insere, na pluralidade de espanhóis anunciada pelo título, o texto do poeta nicaraguense Rubén Darío, que comemora o centenário da nação argentina independente e celebra a irmandade das nações anglo-

¹In THÉNON, 1987. p.27-28.

saxônica e latino-americanas. O poema de Thénon, como veremos, revisa o texto de Darío à luz da história que se sucede ao centenário da Argentina.

Reconhecemos na primeira voz do poema a narrativa histórica consagrada da viagem de Cristóvão Colombo e sua descoberta da América, com sua cronologia de fatos e explicação dos mesmos. Trata-se de um discurso pedagógico sobre a conquista da América, transmitido secularmente através do discurso histórico e escolar. Diz a história:

Cristóforo [...]
 filho de um humilde cardador de lã [...]
 zarpou do porto de Palos [...]
 não sem antes persuadir a Sua Majestade a Rainha
 Isabel a Católica das bondades da empresa
 por ele concebida [...]
 mesmo que se vertessem litros e litros de
 genuíno sangue velho fator Rh negativo²

Nas entrelinhas desse relato, a segunda voz tece um discurso questionador da narrativa e do *telos* do discurso pedagógico:

(o Portador de Cristo) [...]
 (filho de um que viajava à procura de lã sem cardar³) [...]
 (pau em mão deixou o porto) [...]
 (não sem antes persuadir a Her Royal Highness
 die Königin Bebel a Logística de empenhar
 a coroa na tasca de Blumenthal com-verso) [...]
 (mesmo que custasse sangue suor e lágrimas
 antípodas)⁴

A tradução do discurso pedagógico, como essas linhas mostram, destece os significantes empregados pelo discurso da conquista, reescrevendo a narrativa histórica

²Tradução minha do original, onde se lê: “Cristóforo/hijo de un humilde cardador de lana/zarpó del puerto de Palos/no sin antes persuadir a Su Majestad la Reina/Isabel la Católica de las bondades de la empresa por él concebida/así se vertiesen litros y litros de/genuina sangre vieja factor RH negativo”.

³A expressão “viajava à procura de lã sem cardar” pode ser interpretada em espanhol como “ia por dinheiro sem trabalhar”. A lã foi também um dos produtos principais que a Inglaterra importava da Argentina.

⁴No original: “... (el Portador de Cristo)/(hijo de uno que iba por lana sin cardar)/(palo en zarpa dejó el puerto)/(no sin antes persuadir a Her Royal Highness/die Königin Chabela la Logística de empenjar la corona en el figón de Blumenthal con-verso)/(así costase sangre sudor y lágrimas antípodas)”.

com novos elementos: Cristo, a fé religiosa, como justificativa oficial (Cristóforo, Cristóvão em genovês, significa “o portador de Cristo”), a riqueza material como objetivo implícito da colonização (viajava à procura de “lã”, dinheiro, sem “cardar”, sem trabalhar para obtê-lo), a violência como signo da empresa colonizadora (“pau em mão”, “mesmo que custasse sangue suor e lágrimas antípodas”), o elemento discursivo da conquista (“persuadir com verso”, com lábia), a filiação desse movimento colonizador a outras empresas congêneres (sinalizada pelas palavras de Churchill, “sangue suor e lágrimas”). A tradução do discurso pedagógico da conquista produz uma versão que revela o entrecruzamento de diversos fios discursivos. A rainha Isabel, a Católica, é reinterpretada à luz da rainha Elizabeth II da Grã-Bretanha, numa leitura que entretece o evangelho cristão, a colonização da América, a Segunda Guerra Mundial e a Guerra das Malvinas.

O poema prossegue com o relato do enfrentamento intercultural que a primeira voz narra a partir da conquista espanhola, sendo traduzida “simultaneamente” pela voz que reatualiza a chegada britânica às Malvinas:

e após meses e meses de cear apenas
 oxímoro em busca da esquiva redondez
 (e após dias e dias de mascar Yorkshire Pudding
 e um pingüim de acréscimo aos domingos)
 [...]
 desembarcaram
 em 1492 A.D.
 (pisaram
 em 1982 A. D.)⁵

A narrativa continua em crescendo até atingir seu ponto culminante:

Cristóforo engatilhou o missal
 (Christopher disparou o míssil)
 disse a seus pares

⁵No original: “...y tras meses y meses de yantar solo/oxímoron en busca de la esquiva redondez/(y tras días y días de mascar Yorkshire pudding/y un pingüino de añadidura los domingos/.../desembarcaron/en 1492 a. D./(pisaron/en 1982 a. D.)”.

(murmurou a seus sequazes)
 [...]

vide aqui novos mundos

 (vide aqui estes imundos)

ficai com eles

 (acabai com eles)

por Deus e Nossa Rainha

 (por Deus e Nossa Rainha)

AMÉM

 (OMEN)⁶

Na transposição do discurso pedagógico, os significantes são deslocados para novos significados, no deslizar do discurso ritualístico para o discurso criminalístico e bélico: o “missal” torna-se um “missil”, os “pares”, “sequazes”, e a autorização para a posse do novo território, uma legitimação da conquista. Testemunho dessa transposição, o “assim seja” do culto cristão torna-se um sinal de sanção da narrativa tecida, presságio (“omen”) que antecipa processos análogos de escrita da história.

A leitura do poema, tradução da tradução, revela ainda a sutil presença de outras vozes capturadas pelos discursos entrelaçados. A leitura da instância discursiva gerada pelos contatos *interculturais* incorpora fios discursivos inerentes ao espaço *intranacional*. À chegada dos colonizadores,

chefes esperavam
 pelados
 genuflexos
 (mandachuvas aguardavam
 nus
 ajoelhados)⁷

do que se depreende a hierarquia e a assimetria nas relações existentes no espaço nacional, indício, por sua vez, de tensões no espaço da própria nação, especialmente quando se lê o poema sob a perspectiva de 1982, época de agudos conflitos internos na

⁶No original: “Cristóforo gatilló el misal/(Christopher disparó el misil)/dijo a sus pares/(murmuró a sus secuaces)/.../ved aquí nuevos mundos/(ved aquí estos imundos)/quedáoslos/(saqueadlos)/por Dios y Nuestra Rcina/(por Dios y Nuestra Rcina)/AMEN/(OMEN)”.

⁷No original: “jefes esperaban/en pelota/genuflexos/(mandamases aguardaban/desnudos/de rodillas)”.

nação argentina. À sucessão de Isabelas que a leitura inter-relaciona, soma-se também Isabel Perón, figura vinculada a um momento conflitante, decorrente das fraturas internas do espaço nacional argentino. A epígrafe acrescenta uma outra dimensão à leitura do poema. Como assinalamos acima, trata-se de um escritor latino-americano, cujas palavras de louvor à nação anglo-saxônica, em 1910, são reinterpretadas na década de 90 como paródicas, numa leitura que incorpora a dimensão histórica dos últimos 80 anos.

Em sua tradução dos espaços *inter* e *intranacionais*, o poema sugere uma leitura da tradução e da nação como processos emergentes a partir das entrelinhas, dos interstícios do discurso, numa escrita que captura o paradoxo *inter* e *intra*lingüístico. A tradução opera nas entrelinhas dos enunciados, nos parênteses da história, nas fronteiras difusas do nacional. A tradução também trabalha com os fios da memória, através de uma leitura que pluraliza os significantes e desloca os significados.

Sob a perspectiva de 1992, ano de celebração dos 500 Anos da Conquista da América, o poema rememora um conflito bélico, a Guerra das Malvinas (1982), numa leitura que revisa diversos contatos interculturais: Grã-Bretanha–Argentina (1982), Espanha–América (1492), incorporando à dimensão *internacional* as tensões *intranacionais* —*intra*Argentina, neste caso específico—, devolvendo uma leitura do entrelaçamento da nação e do espaço internacional que interroga as dicotomias dentro–fora, eu–outro. As fronteiras difusas do *inter* e do *intranacional* despertam, assim, para revisões da história latino-americana, que examinem o complexo de forças que intervêm nos processos de formação de identidade cultural.

Também em 1992 observa-se uma releitura da história das nações latino-americanas propiciada pelo marco dos 500 Anos da Descoberta, que tem motivado,

dentre outras, a revisão do processo de construção dessa comunidade virtual, a América Latina, assim como dos diversos projetos que, ao longo das décadas, foram tecendo uma malha de relações intertextuais entre os países integrantes. Nesse contexto, um motivo adicional, o Mercosul, tem gerado intensas reflexões sobre a identidade e a especificidade dos países abrangidos, as quais se estendem ao espaço da *patria grande* latino-americana. É reexaminado, assim, o discurso da integração latino-americana, especialmente fecundo no início do século XX e, posteriormente, nas décadas de 50 e 60. Dentre as reflexões sobre a América Latina motivadas pelo Mercosul, está a reconsideração do papel do Brasil nesse contexto, uma vez que historicamente o significativo “América Latina” tem sido predominantemente associado à América Hispânica. A tradicional separação entre o Brasil e os países hispano-americanos é reavaliada através de leituras que buscam pontos de contato e afinidade entre a nação brasileira e as nações hispano-americanas, bem como áreas diferenciais e específicas de cada uma delas.

Também em 1992 inicia-se a trajetória desta tese. Para ela convergem diferentes questões suscitadas pelas reflexões dos 500 anos e pela releitura do passado que tal data propiciou. A *América Latina*, rede discursiva que envolve meu discurso; a *Argentina*, passado e tradição que se recriam no contato com outras nações; o *Brasil*, presente que me leva a penetrar outras tradições; a *nação*, conceito frágil e fugidio que procuro captar no lampejar de um instante, no entrecruzamento dos fios discursivos que compõem a malha textual desta pesquisa; a *tradução*, território de transferências e de contatos interculturais; as *teorias críticas*, espaço de diálogo e construção de meu discurso. A partir do desejo de interrogar esses diversos signos que me interpelam enquanto leitora *flâneuse* de diversas nações e pesquisadora no campo da Literatura

Comparada, fui construindo esta tese, numa trajetória que agora refaço, revisando notas e minha biblioteca de precursores.

Diversas leituras foram desenhando o percurso que agora busco reconstruir. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*, de Else Vieira, chamou minha atenção para a historicidade da tradução e a sua dimensão política, ao elaborar, na especificidade brasileira e latino-americana, o entrelaçamento colonizar–traduzir sugerido por Derrida na situação arquetípica de Babel. A trilha percorrida por Vieira apontava para a aproximação entre a tradução e a América Latina, bem como para a relevância dessa tarefa no Brasil, com relação a sua prática intensa e, sobretudo, em relação à inovadora teorização que os tradutores desenvolvem acerca de sua *práxis* tradutória igualmente inovadora. Panorama semelhante podia ser intuído com relação a outro país latino-americano, a Argentina. Assim, em minhas reflexões iniciais, a tradução em dois espaços latino-americanos, como a Argentina e o Brasil, apresentava-se como um caminho persistente e visível, apontado por leituras de diversos críticos como, entre outros, Eneida de Souza, Silviano Santiago, Else Vieira, Ricardo Piglia, Frances Aparicio.

A pesquisa de Vieira apontava também para a metalinguagem do tradutor enquanto fonte de teorização sobre os processos de transferências interculturais. Por estar localizado no “entre-lugar” de diversas línguas, tradições e histórias, o discurso do tradutor é abordado como discurso que informa sobre processos inerentes ao movimento fluido de construção de identidade cultural. Essa perspectiva mostrava-se potencialmente frutífera para indagar a inter-relação memória–tradição assinalada por Ricardo Piglia, isto é, a tradição da tradução — os movimentos contraditórios que a *mirada estrábica* suscita no escritor argentino e latino-americano, o conseqüente deslocamento do olhar, o olhar que persegue uma memória alheia, embora própria. Buscando a ex-tradição da

tradução, despertada pelas reflexões de Piglia, comecei a seguir as pegadas na névoa, tentando encontrar as palavras e os gestos esquecidos. Se a tradução parecia ser uma tarefa invisível, ausente, a leitura que a iluminava foi desvelando sua visibilidade.

A intrínseca relação entre tradição e tradução literária, igualmente elaborada por Silviano Santiago, foi direcionando minha atenção para escritores e tradutores como Jorge Luis Borges, Haroldo e Augusto de Campos. O subsídio de outras leituras, como o estudo da tradução no romantismo alemão realizado por Antoine Berman⁸, permitiu observar uma correlação entre nação e tradução, aspecto que indago no contexto de duas nações latino-americanas: a Argentina e o Brasil. As imagens utilizadas pelos tradutores alemães para descrever sua contribuição para a formação da nação, sobretudo as metáforas do plantio e dos transplantes de espécies, sugeriram a imagem do jardim como uma possível representação de nação. No espaço da natureza cultivada, também foram emergindo orquídeas, desertos, florestas e sertões. Dentre as inúmeras veredas que se abriam para explorar o espaço nacional, o entrelaçamento nação–tradução foi o caminho escolhido para trilhar o jardim–nação.

Um artigo seminal de Homi Bhabha, “DissemiNação...”⁹, colocou-me em contato com uma linha reflexiva sobre a nação enquanto construção discursiva, “forma de (a)filiação textual e social”, que envolve uma ambivalência desde sua origem instituída. Por um lado, projetos e desejos, esforços para construir uma narrativa coerente. Por outro, o lado sombrio, as lembranças de outros projetos, de outros desejos. Olhar para a América Latina e, mais especificamente, para a Argentina e o

⁸BERMAN, 1992.

⁹In BHABHA, 1990. p.291-322.

Brasil, a partir das reflexões de Bhabha, tornou possível uma abordagem especialmente sensível à complexidade dessas construções discursivas, o que me permitiu aproximar-me das inter-relações textuais que dão uma tessitura às narrativas instituídas e capturar as tensões que permeiam os espaços *inter* e *intranacional*.

O Brasil não é longe daqui, percurso reflexivo de Flora Süssekind, convidou-me a seguir o caminho da historiografia e da crítica literária nacional, desfazendo seus passos, abandonando a rota linear e me enveredando pelos desvios e encruzilhadas dos projetos nacionais. Também construí, como Margo Glantz, minha genealogia de tradutores argentinos e brasileiros, indagando seus projetos e desejos. A posição do tradutor apresentou-se-me paradigmática em vários sentidos. Operando dentro e fora da narrativa nacional, o tradutor aparece, em certos momentos, como agente de postulação e enaltecimento de um projeto nacional que se pretende sólido e unívoco. Em outros, o tradutor insere-se num projeto alternativo, que mina a estruturação do projeto-mor e busca reinscrever os fios discursivos recalcados do espaço nacional.

A comparação das duas nações, Argentina e Brasil, surgiu a partir de um terceiro cuja malha textual penetra, por momentos, nos projetos nacionais individuais desses dois espaços: a América Latina. O discurso da integração sob o nome “América Latina” mostrava-se, por um lado, como um discurso invocado com maior ou menor intensidade em diferentes momentos históricos e, adicionalmente, apresentando, na maioria dos casos, uma grande ambigüidade, como já assinali, por exemplo, em relação à inclusão do Brasil dentro do espaço nomeado. Por outro lado, uma série de vivências compartilhadas parecia apontar analogias entre os países denominados latino-americanos.

Ambivalência análoga apresentava a própria abordagem comparativa. Na trilha de Ana Pizarro, Antonio Candido, Raul Antelo, Jorge Schwartz e outros críticos latino-americanos, o comparativismo abria-se como abordagem adequada para um estudo das especificidades de cada nação sob uma perspectiva “não–reducionista”, isto é, que observasse os traços comuns entre as literaturas das diversas nações. Orientado para a procura de analogias trans-nacionais, esse tipo de comparativismo podia, contudo, representar uma miragem ou projeção ilusória da semelhança sobre a diferença. Minha proposta não se pretendia um mero levantamento de áreas compartilhadas entre a Argentina e o Brasil — catalogação que representaria uma contribuição insuficiente para os estudos comparativistas — , mas uma leitura dessas nações que também examinasse o espaço diferencial, que apontasse para uma visão renovada de cada uma delas a partir do olhar da outra e a partir de outras nações que iam se integrando à pesquisa. Num movimento triangular entre a Argentina, o Brasil e um terceiro espaço discursivo, meu olhar *flâneur* oferecia-se a uma leitura de cada nação a partir de um referencial discursivo diferente, que vislumbrava elementos específicos na passagem contínua de um lugar reflexivo para o outro.

A comparação empreendida neste trabalho emergiu, assim, como uma correlação de duas nações latino-americanas tendo em vista o discurso do nacional, que em cada uma delas é construído a partir do entrecruzamento dos discursos crítico e tradutório. A comparação opera, na realidade, na interseção de dois eixos operacionais: o da comparação entre duas nações, Argentina e Brasil, e o do processo pelo qual cada uma delas se inter-relacionada com o espaço estrangeiro.

Falar em nações como a Argentina e o Brasil utilizando o número singular sempre me pareceu uma operação redutora, que enuncia como homogeneidade uma pluralidade de lugares discursivos, alguns canônicos, outros marginalizados. A

abordagem da nação como imbricação textual me permite, todavia, tomar “Argentina” e “Brasil” como referentes cuja produção envolve um percurso histórico de construção de uma identidade, como unidades culturais, associadas a um espaço geográfico e a um estado político, cada uma das quais possui, por sua vez, um ou vários projetos de nação, isto é, projetos textuais que reconhecem uma origem e um objetivo organizadores da narrativa nacional. A representatividade desse projeto frente à diversidade existente em cada nação não invalida, contudo, o estudo da nação, mesmo se, como Xavier Albó afirma, a nação é mero efeito de projetos nacionais remotos que se perpetuam no presente, aspecto que justifica a existência de parte das atuais nações latino-americanas: “Ser ou constituir uma *nação* pode vir a ser, em algumas instâncias, o resultado de projetos anteriores, que foram se cristalizando”¹⁰. De fato, o crescente questionamento da nação enquanto espaço unívoco observado nas últimas décadas não parece prenunciar o fim da nação enquanto forma de (a)filiação. Trata-se antes de um processo de reestruturação de antigos projetos, buscando expandir os limites estreitos da noção de “pátria”, visando a uma representatividade das identidades plurais dentro do espaço da nação.

Interrogando os diversos projetos de identidades capturados nos significantes “Brasil” e “Argentina”, observei, primeiro, como o discurso de uma “América Latina” interagia com os discursos dos projetos nacionais das duas nações consideradas, para depois abordar as reflexões sobre o nacional em cada uma dessas nações. A correlação entre os projetos nacionais e os projetos tradutórios levou, posteriormente, à expansão da genealogia de tradutores argentinos e brasileiros. A delimitação do material a ser pesquisado exigiu a definição do período de abrangência do estudo pretendido. Para uma

¹⁰ALBÓ, 1993. p.23.

consideração do discurso nacional na Argentina e no Brasil, a independência política de ambas essas nações forneceu um momento apropriado para recortar o material a ser abordado. Apesar de o momento da independência representar um elemento controvertido e uma data convencional dentre tantas outras possíveis, o fato de estar-se lidando com a nação em toda a sua ambigüidade não excluía a consideração das datas celebradas enquanto marcos ritualísticos, que, sendo parte da própria complexidade da nação, ofereciam um ponto de partida para a pesquisa pretendida.

O ponto conclusivo do levantamento de material também requereu uma delimitação que obedeceu a razões diferentes. Frente à falta de distanciamento histórico, sobretudo tendo-se em vista a questão do nacional, optei por uma abordagem do entrecruzamento nação–tradução na Argentina e no Brasil, até o fim da década de 60. As mudanças decorrentes dos períodos de ditaduras militares e posterior abertura dos regimes, juntamente com o novo paradigma de relações internacionais gerado pela globalização, apresentam um quadro complexo da nação a partir dos anos 70, no qual os projetos nacionais ainda revelam contornos pouco nítidos. Nesse sentido, o estudo da questão do nacional a partir da década de 70 constitui um objeto de pesquisa que requer uma abordagem específica e excede, portanto, o escopo pretendido por esta tese.

A escolha de Julio Cortázar como figura que encerra o percurso tradutório argentino foi motivada pela representatividade desse escritor e tradutor enquanto leitor da questão do nacional e do papel dos contatos interculturais na tradição nacional. Representa, assim, a postura crítica do intelectual argentino exilado (no caso de Cortázar, devido ao regime peronista), geralmente associado à década de 60, embora tenha projeções nas décadas subseqüentes. No caso brasileiro, a escolha de Guimarães Rosa como figura com a qual concluí o percurso de tradutores brasileiros obedece ao fato de Guimarães Rosa oferecer uma leitura do nacional e dos processos interculturais

que responde aos projetos modernizadores das décadas de 50 e 60, mas que também transcende esse contexto específico.

Como dito inicialmente, as reflexões decorrentes das avaliações dos 500 Anos da Conquista da América, juntamente como os estudos sobre a nação e a tradução, confluíram, em 1992, num marco que propiciou uma leitura iluminadora do passado de duas nações e de alguns de seus percursos críticos e tradutórios. O olhar dirigido para o passado e a construção de genealogias representam, nesta pesquisa, uma tentativa de investigar esse passado a partir de uma perspectiva presente, e dos subsídios teóricos que ela fornece.

Prefácios, notas, posfácios e cartas são algumas das formas discursivas através das quais comecei a percorrer o caminho que, em cada uma dessas nações, vai sendo traçado na tentativa de definir o nacional. A organização dos fragmentos dispersos despertou-me para outras veredas: o ensaio, gênero híbrido, e a ficção, discurso cujo potencial enquanto fonte de teorização dos processos tradutórios é elaborado por teóricos, como Suzanne Jill Levine, Anibal González e Frances Aparicio, nos Estados Unidos, e, no Brasil, pelo trabalho pioneiro de Rosemary Arrojo com Borges e, atualmente, Guimarães Rosa, e por Else Vieira, que tem denominado este momento “a virada ficcional dos Estudos da Tradução”¹¹. Em suas leituras de Cabrera Infante, Manuel Puig, García Márquez, Borges e Guimarães Rosa, esses teóricos foram descortinando um território vasto que foi revelando a forma como escritores e tradutores inscrevem suas reflexões sobre o processo tradutório no discurso ficcional. Sob a ótica da nação, a ficção de escritores, como José de Alencar, Machado de Assis, Jorge L.

¹¹Cf. LEVINE, 1983 et seq.; ARROJO, 1986 et seq.; GONZÁLEZ, 1987; APARICIO, 1991 e VIEIRA, 1992 et seq.

Borges, Julio Cortázar, Guimarães Rosa foi desvelando a inter-relação tradução-nação perseguida por minha pesquisa.

A observação da inserção do discurso do tradutor no projeto de nação e literatura nacional confirmou a relação entre o discurso tradutório e o discurso crítico, já sugerida por Eneida de Souza e Ricardo Piglia, dentre outros. Assim, um novo fio no tecido textual, a crítica literária argentina e a brasileira, abriu um campo de reflexões que possibilitava uma abordagem da especificidade das duas nações e de seus projetos tradutórios. Vislumbrava-se que o discurso crítico em cada uma delas estava construído sobre uma série de problemáticas básicas, elaboradas e reelaboradas continuamente, conforme a visão de cada escola e momento crítico. O encontro com o discurso crítico brasileiro, sob a perspectiva de meu olhar estrangeiro, despertou-me para a recorrência de tais problemáticas, fato que por sua vez suscitou uma releitura do discurso crítico argentino com novos olhos, descobrindo nele também certos nós discursivos construídos a partir de determinadas percepções da questão da nação.

A leitura a partir de um terceiro lugar que não o Brasil e a Argentina, através de pesquisas realizadas também na Inglaterra, conferiu contornos mais nítidos às diferenças: no caso do Brasil, a imagem de um Brasil paisagem, um Brasil desejado, deslocado, não longe daqui, visão que se apropria do olhar estrangeiro para construir seus próprios passos. Um Brasil de cores e raças, celebradas discursivamente numa almejada miscigenação. Um Brasil que traduz e se traduz. Um Brasil que busca expandir as fronteiras de sua modernidade. No caso da Argentina, a imagem do deserto, o vazio cultural que precisa ser preenchido. Uma Argentina projetada como um lugar pós-barbárie, o povoamento após o extermínio. Um desejo deslocado pelos múltiplos olhares de viajantes, exilados, (i)migrantes. Uma nação de memórias recorrentes e superpostas, de perscrutações persistentes do passado.

Na leitura dos projetos nacionais e de suas problemáticas recorrentes, decifrei alguns dos Outros da nação, seus espectros. Canudos, Palmares, Contestado(s). Conquistas do deserto, caudilhos provinciais. Fato que me remeteu novamente à teorização de Bhabha sobre a constituição ambivalente da nação. Projetos nacionais que se pretendem sólidos e unívocos, verdadeiros programas pedagógicos, não obstante, interagindo com a reencenação cotidiana do plural.

Ainda outros terceiros, decorrentes de meu *locus* de enunciação, integraram-se em minha pesquisa e contribuíram para minha percepção da nação. A Grã-Bretanha com suas imbricações discursivas e processos de negociação de múltiplas identidades, lugar a partir do qual Argentina e Brasil emergiram, no fundo do binóculo, como unidades sintetizadoras da diversidade. A antiga Iugoslávia, origem já mítica de minha genealogia familiar, cujas revisões históricas e étnicas me sugeriram uma leitura do desejo na conformação de uma nação. Por extensão, não só pelo potencial rico em torno da tradução, mas também pelo entrelaçamento da teoria da tradução com a teoria crítica, o Canadá, espaço plural, que busca inscrever a diversidade Quebec/Canadá inglês, Canadá francês/França, Canadá inglês/Estados Unidos, homem/mulher no discurso teórico e ficcional. Inúmeros outros foram-se infiltrando na minha pesquisa. Os espaços hifenizados dos anglo-indianos, afro-americanos, franco-argelinos, afro-caribenhos, judeu-cubanos, ítalo-argentinos, líbano-brasileiros. Os chicanos e as chicanas. O Maghreb plural. Através de sua *práxis* tradutória, plurilingüística e pluricultural, que revê projetos nacionais já cristalizados e busca reinscrever os espaços descartados, esses Outros me forneceram subsídios para compreender, ainda que fugazmente, a complexa questão do nacional.

O contato com esses Outros permitiu ler a tradição tradutória argentina e brasileira a partir do desejo de tradutores e escritores que dialogam com o discurso

crítico sobre uma literatura nacional. Em ambos esses espaços, a tradução confirmou-se como processo intercultural inerente ao movimento de formação da identidade cultural e, portanto, partícipe do entrecruzamento de fios discursivos que compõem o discurso sobre o nacional.

Uma trilha arqueológica definiu o percurso realizado. Comparar duas nações, duas tessituras de intrincados fios discursivos, sob uma perspectiva de correlação do discurso crítico e tradutório e sua vinculação com o discurso sobre o nacional, não objetivava uma reconstrução exaustiva de dados que se pretendessem peças fixas e únicas de um todo reconstituído. Tratava-se, antes, de trabalhar com um “conjunto de formações discursivas” e de examinar suas possíveis inter-relações. O mapeamento realizado, que inclui os séculos XIX e grande parte do século XX, justifica-se pelo caráter exploratório desta pesquisa, que se propõe descortinar um espaço vasto, desbravando apenas alguns dos possíveis caminhos que o atravessam, não pretendendo, neste momento, o aprofundamento das múltiplas veredas.

Em seu capítulo 1, *Traduzindo a nação*, esta tese examina inicialmente o conceito de nação à luz das reflexões de Homi Bhabha e outros que enfatizam a ambivalência inerente a essa noção. A concepção de nação desenvolvida por Bhabha como uma forma de (a)filiação social e textual constitui seu fio condutor. A grafia parentética nesse termo visa a abranger os dois significados do termo *afiliação*, quais sejam, a inscrição do indivíduo numa associação, que gera um vínculo social em torno de uma instituição (“afiliação”), e a inscrição de um indivíduo numa origem ou tronco genealógico, que gera um vínculo de parentesco (“filiação”). Instituição e genealogia, o social e o familiar estão profundamente interligados nas propostas de conceituação do

nacional, na maioria das quais há uma superposição dos conceitos de nação e estado nacional. A interligação social-textual opera numa dupla tessitura discursiva da nação, a “narrativa pedagógica” e a “narrativa performática”, conceitos também examinados nesse capítulo. Explora-se, ainda, a inter-relação entre diversos discursos que contribuem para a formação da rede discursiva que postula a nação, dentre eles, o discurso crítico e o discurso literário. A partir da colocação de Miranda de que, nas culturas deste lado do Atlântico, “fazer uma nação e fazer uma literatura são processos simultâneos”¹², justifica-se o estudo comparativo desse entrelaçamento na formação de duas nações latino-americanas.

À delimitação do recorte teórico para o estudo da nação, segue, no capítulo 1, um estudo da especificidade dos discursos críticos da Argentina e do Brasil na busca de uma identidade nacional, tendo em vista a tentativa de localizar uma origem para a nação, a busca de critérios que definam a nacionalidade, as metáforas e imagens utilizadas para descrever a nação. O caminho percorrido no caso do Brasil examina alguns dos principais discursos sobre a construção do nacional: o discurso da mestiçagem, a exigência da cor local, o discurso do sentimento nacional, a problemática da cópia ou inautenticidade da vida nacional. São discutidos alguns momentos relevantes do pensamento crítico sobre o nacional, como o romantismo, o modernismo, as vanguardas e a crítica atual. São focalizados os processos de leitura da nação sob perspectivas que integram o localismo e o cosmopolitismo, que trabalham o caráter diferencial da cultura brasileira e latino-americana e sua inserção na literatura universal. No caso da Argentina, o percurso realizado também contempla alguns dos principais fios condutores do pensamento crítico sobre a nação: o discurso da disjuntiva civilização-barbárie, discurso de fundação da nação, o deserto, imagem da aridez cultural, o exílio

¹²MIRANDA, 1994a. p.33.

como lugar de enunciação recorrente dos projetos nacionais, as releituras do Centenário, o discurso das vanguardas, o cosmopolitismo da geração da revista *SUR*, as leituras da “Argentina–problema” e a perspectiva da *mirada estrábica*, elaborada por Piglia, como perspectiva que permeia a cultura argentina. O capítulo 1 examina, ainda, o conceito de América Latina como discurso transnacional que interage com os discursos da nação brasileira e da nação argentina.

O capítulo 2, *Nas malhas do desejo: nação e tradução*, lança outros olhares à distância que iluminam os processos inerentes à formação de uma nação. Incorpora ao tratamento da nação a teorização sobre a formação da nação alemã no século XIX e reflexões depreendidas a partir da formação de nações emergentes, como a Eslovênia. Reflete-se, assim, sobre o desejo de constituir uma nação e a vontade de perpetuá-la, operações cuja articulação permite a continuidade de um projeto nacional. O capítulo aborda também o papel dos contatos interculturais, sobretudo da tradução, no desenho dos projetos nacionais. Numa leitura de determinados aspectos do romantismo alemão, o capítulo elabora uma série de interligações discursivas a partir das quais a relação entre o discurso do tradutor e o discurso do nacional adquire contornos mais nítidos. Ainda nesse capítulo, são discutidos processos que elucidam aspectos das construções discursivas nacionais: a formação de identidades *transnacionais* e a indagação dos espaços *intranacionais*. Lugares de enunciação plurais, como os de escritores e tradutores que percorrem diversas culturas, revelam uma recorrente necessidade de reavaliar os projetos nacionais e, num sentido mais amplo, de revisar conceitos reducionistas como o de uma identidade nacional unívoca e linear, que não refletem a complexidade histórico–cultural das nações. A sensibilidade dos discursos crítico, literário e tradutório para captar as ambigüidades próprias do conceito de nação emerge

nos depoimentos dos escritores, críticos e tradutores ouvidos. A explicitação das tensões entre projetos e línguas, a indagação do caráter palimpséstico da narrativa nacional, a exploração de genealogias factíveis ou virtuais são alguns dos mecanismos pelos quais se busca iluminar o paradoxo cotidiano de perpetuação da nação. As reflexões desenvolvidas nesse capítulo iluminam as trajetórias crítico-tradutórias traçadas nos capítulos 3 e 4, trajetórias individuais que a abordagem comparativista relaciona, descortinando novas perspectivas para a compreensão das duas nações estudadas.

O capítulo 3, *A fundação mítica da Argentina*, percorre o discurso tradutório em seu entrelaçamento com o discurso crítico e literário na Argentina e elabora algumas representações do nacional e sua relação com a teorização da tradição literária argentina. A seleção de autores e tradutores obedece à escolha de lugares discursivos que trabalham a tensão entre múltiplas línguas e múltiplas histórias. Como fio condutor e delineador da trajetória de tradutores, valho-me, no decorrer do capítulo 3, das reflexões de Ricardo Piglia acerca da tradição literária argentina e suas problemáticas recorrentes. O capítulo focaliza as diversas modalidades de deslocamento que atravessam a tradição literária argentina, decorrentes de projetos conflitantes de nação: a proscrição política, o exílio auto-imposto, a marginalização do imigrante. O deslocamento é analisado como signo que permeia a construção do discurso sobre o nacional. A interligação do discurso tradutório com o discurso crítico sobre o nacional mostra as diversas orientações que o discurso do tradutor assume, ora como co-participante do projeto civilizador que busca derrotar a barbárie e construir uma nação no modelo das nações européias, ora como questionador da estreiteza desse projeto liberal que controla o mercado das trocas simbólicas, ou como formulador de uma noção mais ampla de nação, que recria a tradição ocidental e se recria constantemente nesse gesto.

O capítulo 4, *Pelas veredas do Brasil*, focaliza uma tradição tradutória no Brasil, buscando sua inter-relação com o discurso crítico sobre o nacional. Como no capítulo anterior, são escolhidos lugares discursivos que desenvolvem uma teorização do processo tradutório em sua relação com a nação. Para analisar a trajetória de tradutores nele desenhada, valho-me das percepções dos críticos Silviano Santiago, Haroldo de Campos e Mário de Andrade acerca da elaboração de uma especificidade brasileira no entre-lugar de múltiplas memórias e histórias. Focaliza-se principalmente o gesto de recriação que permeia o discurso dos tradutores e críticos brasileiros: o entre-lugar da tradução e da criação, a recriação decorrente da tradução como crítica, leitura e produção da diferença, a traição da memória que permite recriar o Brasil, a indagação dos espaços *inter* e *intra* da nação. Analogamente ao capítulo anterior, são analisados momentos de reflexões intensas sobre o nacional e sua repercussão no discurso tradutório. Ao longo do percurso delineado, o capítulo explora a inter-relação do pensamento sobre o nacional e o pensamento tradutório através de uma leitura dos conceitos que escritores, críticos e tradutores utilizam para elaborar uma representação da nação.

O capítulo faz, ainda, algumas incursões no discurso ficcional, discurso que evidencia uma fonte adicional para se pesquisar a teorização dos processos tradutórios elaborada pelos escritores brasileiros. Nesse sentido, faz-se, nesse capítulo, uma leitura da obra de autores como José de Alencar e Machado de Assis a partir de seu tratamento da questão da tradução em seus textos ficcionais.

O capítulo final, *Duas orquídeas*, aponta aspectos decorrentes da comparação dos percursos argentino e brasileiro e dos elementos conceituais trabalhados

nesta tese. Também nele, faço reflexões acerca da Literatura Comparada e seu potencial para a indagação do espaço latino-americano, bem como dos conceitos de nação e tradição nacional. Assinalo, ainda, aspectos elucidados a partir do estudo da tradução em seu entrelaçamento com a questão do nacional. Retomando as reflexões apresentadas nesta Introdução, aponto alguns dos caminhos abertos pela tese, sobretudo com relação a sua potencial contribuição para os Estudos Comparados e Latino-Americanos, fonte a ser explorada em futuras pesquisas.

Por último, retomo a imagem do jardim enquanto possível representação de nação, cultivada ao longo desta tese, e faço algumas reflexões sobre as veredas percorridas e a percorrer no jardim latino-americano.

CAPÍTULO 1

TRADUZINDO A NAÇÃO

**Tenho em mim um pouco de holandês, de
negro e de inglês: sou nada ou sou uma nação.
Derek Walcott**

**Deixo aos vários futuros (não a todos) meu
jardim de caminhos que se bifurcam.
Jorge L. Borges**

1.1. ALGUMAS COORDENADAS

Nada mais paradoxal do que começar uma abordagem sobre nação a partir dos lugares nos quais sua existência é questionada. Estes representam, todavia, espaços cuja instabilidade e efervescência desvelam relações e processos inerentes a essa forma de “(a)filiação social e textual”¹ que é a nação. Devido à necessidade de afirmar sua presença e de obter o reconhecimento enquanto comunidades culturais autônomas, nações como Irlanda², Palestina, Eslovênia, Catalunha ou o País Basco vêm-se obrigadas a tornar explícitos fundamentos e reflexões que, na maioria das nações estabelecidas, permanecem no campo do tácito e do insofismável.

Nas definições correntes de “nação”³, mencionam-se diversos critérios de agrupamento que possibilitam a constituição dessa entidade: origem comum, língua, etnia, autonomia política, vínculo cultural ou religioso. No entanto, a observação de situações nas quais se debate a denominação de “nação” deixa claro que esse conceito tem uma complexidade maior, não contemplada pelos dicionários e enciclopédias. O exemplo da Palestina — comunidade que tem vivenciado um longo processo de busca de reconhecimento internacional para sua condição de estado nacional, o que,

¹Sobre a dupla significação do termo afiliação, ver o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* (FERREIRA, 1986. p.55; 778) e *The New Webster's Encyclopedic Dictionary of the English Language* (1991. p.13; 351).

²Refiro-me à “Irlanda” enquanto projeto de consolidação de uma representação cultural da República Irlandesa e a Irlanda do Norte, projeto cultural desenvolvido, entre outros, pelas publicações da *Field Day Theatre Company*, fundada em 1980 por Brian Friel e Stephen Rea. Projetos culturais como esse podem estar acompanhados, embora não necessariamente, de um projeto político de unificação das duas Irlandas. A respeito, ver DEANE ET AL, 1985.

³A respeito, ver o verbete “nação” em THE OXFORD... 1989. p.231-232; BATTAGLIA, 1981. t.11, p.276-278; LEWIS & SHORT, 1975. p.1189 e ALONSO, 1958. t.3, p.2935.

conseqüentemente, gerou uma situação indefinida sobre seu *status* como nação⁴ — revela fatores ideológicos que transcendem os meros requisitos de língua, etnia, religião e tradição comuns. Se estes representam critérios de agrupamento que definem uma nação sob a perspectiva de seus componentes extrínsecos, há, todavia, relativamente a esse conceito, elementos intrínsecos de especial relevância numa abordagem que procure captar a complexidade dessa concepção.

O caso da Catalunha, recentemente reconhecida como “nacionalidade autônoma” dentro da “nação espanhola”⁵, oferece-nos dados significativos sobre a forma como seus mentores constroem discursivamente essa nação. Vejamos algumas definições do que consideram ser “catalão”:

Aquele que mora e trabalha na Catalunha e, mais ainda, deseja ser catalão é catalão [...]. Todos aqueles nascidos na Catalunha e que não moram mais na Catalunha e, dessa forma, perderam o *status* político de residente, mas mesmo assim manifestam seu desejo de permanecer ligados à Catalunha, são catalães; finalmente, os não catalães que adquiriram o *status* político de residentes na Catalunha são catalães [...]. Há também o catalão 'social', ou seja, o indivíduo que nasceu na Catalunha ou, embora não tendo nascido na Catalunha, aí mora e se identifica com a Catalunha; há o catalão no sentido 'trabalhista', o qual, apesar de não ser catalão de nascimento, está integrado à Catalunha através da companhia para a qual trabalha; há o catalão 'político', para o qual a Catalunha é o foco de sua atividade política[...]. Aquele que deseja ser catalão é catalão. Não se trata de uma questão de raça, étnica ou coisa parecida.⁶ (Grifo meu)

⁴Ver HOFFMAN, 1991. p.193-204.

⁵A respeito, ver a Constituição Espanhola de 1978, citada em WILLIAMS, 1994. p.39-49.

⁶Ibidem. p.46-47. Traduzido a partir da versão inglesa do texto, onde se lê: “He who lives and works in Catalonia and moreover wishes to be Catalan is Catalan [...]. All those born in Catalonia and all those who no longer live in Catalonia and have therefore lost their political status as residents but nevertheless express their desire to remain attached to Catalonia are Catalans; finally, non Catalans who acquire political status as residents of Catalonia are Catalans [...]. There is also the 'social' Catalan, namely the person who is born in Catalonia or lives in Catalonia without having been born there but identifies with Catalonia; there is the Catalan in the 'labour' sense who despite not being Catalan by birth is integrated into Catalonia through the company for which he works; there is the 'political' Catalan for whom Catalonia is the focus of his political activity [...]. He who wishes to be Catalan is Catalan. It is not a question of race, of ethnicity or anything”.

Nessas definições, um critério aparece com maior ênfase que os atributos convencionalmente definidores de nação: o desejo, a empatia, a vontade expressa de querer ser membro integrante da nação e de perpetuar sua existência. Nesse sentido, é interessante retomar um dos estudos pioneiros sobre a nação, o ensaio “O que é uma nação?” de Ernest Renan⁷, no qual esse historiador assinala o desejo como elemento fundamental para a constituição e a perpetuação da nação. O desejo toma como objeto uma idéia de nação materializada através de uma narrativa histórica que requer a adesão contínua dos integrantes da nação. Trata-se de uma memória sedimentada pela crônica histórica, à qual deve ir-se integrando e incorporando o presente. Memorizar o passado da nação constitui, no entanto, uma operação dinâmica de revisão desse passado e de seleção da matéria a ser incorporada nele. Para perpetuar a nação francesa, torna-se necessário, segundo Renan, que o cidadão francês “esqueça o Massacre de São Bartolomeu, ou os massacres que aconteceram no sul da França no século XIII”.⁸

Trata-se, por assim dizer, de uma reescrita contínua da história nacional, da consagração de um conjunto de lembranças, as quais têm uma ação “mais profunda do que os laços de identidade cultural, lingüística ou étnica”⁹. O caso de um estado nacional emergente como a Eslovênia oferece-nos um claro exemplo do vínculo existente entre memória e nação. A partir da dissolução da antiga Iugoslávia e da consolidação da Eslovênia como estado independente, tem-se produzido um movimento de revisão histórica das origens dessa nação, movimento que tenciona traçar uma ascendência

⁷Reproduzido em tradução para a língua inglesa em BHABHA, 1990. p.8-22.

⁸Ibidem. p.11.

⁹A respeito, ver BALAKRISHNAN, 1995. p.56-69.

etrusca para os eslovenos, em vez da interpretação até então vinculada a uma linhagem sérvia, espectro de uma nação outra, rejeitada e temida pela Eslovênia.¹⁰

A caracterização da nação elaborada por Renan põe em relevo o papel que a narrativa histórica tem na constituição da identidade nacional. Já não se trata de ver a nação como grupo uniforme sob o ponto de vista étnico, lingüístico ou religioso, mas como coesão de desejos, enlaçados pelos sutis fios da memória. “Comunidade imaginada” é a noção que Benedict Anderson¹¹ elabora para sua explicação do caráter discursivo do projeto de nação. As nações são produtos de constructos mentais, de projetos baseados na postulação de uma identidade comum, que fazem com que se produza uma extrapolação do plano individual para o plano coletivo. O sujeito vivencia sua identidade pessoal como se a compartilhasse com outros indivíduos, os quais formam sua nação. No entanto, para que o indivíduo transcenda o plano individual e estabeleça um vínculo com a comunidade, é preciso que ele reconheça, no discurso que o interpela como parte da nação, uma série de aspectos que ele identifica como parte de sua experiência pessoal.¹² Entre as múltiplas interpelações das quais o indivíduo é objeto, o discurso histórico, o discurso do patrimônio cultural¹³ e o discurso literário apresentam a nação como uma narrativa, como um todo coerente, preexistente ao sujeito que o enuncia.

A nação, contudo, tem uma complexidade superior ao alcance de uma simples narrativa linear. Se a nação representa, como Homi Bhabha¹⁴ aponta ao retomar

¹⁰Cf. ZIZEK, 1990.

¹¹ANDERSON, 1995.

¹²A respeito, ver BOWMAN, 1994. p.138-170.

¹³Para uma análise do discurso do patrimônio cultural da nação e suas estratégias, ver GONÇALVES, 1991.

¹⁴Cf. BHABHA, 1990. p. 291-322.

os argumentos de Renan e Anderson, uma “forma de (a)filiação social e textual”, baseada num mecanismo de lembranças e esquecimentos, de assimilações e rejeições, a textualidade da nação dificilmente se nos apresentará como “homogênea” e linear: há zonas obscuras na narrativa nacional, tempos outros, vozes dissonantes, lembranças de esquecimentos.

O caráter plural e ambivalente do texto nacional é vinculado por Bhabha à existência de duas tessituras narrativas na construção discursiva da nação. Uma delas é a “narrativa pedagógica” ou construção textual histórica, que coloca a nação com uma origem e um *telos*, ou objetivo, pré-definidos, os quais permitem direcionar o projeto nacional. A narrativa pedagógica, Bhabha esclarece, opera por “sedimentação histórica”, isto é, por uma seleção de fatos cronológicos que são incorporados cumulativamente. Como toda operação de seleção, o critério que orienta a escolha implica no esquecimento ou apagamento daqueles momentos da vida nacional que não ofereçam uma continuidade discursiva ao projeto como um todo.

A operação de subtração da memória ou esquecimento induzido cria uma faixa obscura ou “linha da sombra” da nação, que, pelo seu caráter de sombra, não desaparece mas projeta-se sobre a narrativa pedagógica. Essa projeção, denominada por Bhabha “narrativa performática”, constitui o segundo componente textual da nação. Trata-se de uma construção textual subalterna, geralmente constituída pelos retalhos descartados da narrativa pedagógica. Seu caráter marginal e reprimido faz com que sua existência assombre recorrentemente o texto visível ou pedagógico, procurando sempre reconhecimento ou inserção.

Essa duplicidade textual e temporal da nação gera “contranarrativas” ou narrativas subalternas, as quais “perturbam as estratégias ideológicas que conferem às

'comunidades imaginárias' uma identidade essencial"¹⁵. A nação moderna possui, assim, um caráter paradoxal, pois “a unidade política da nação consiste num deslocamento contínuo da ansiedade produzida pela natureza inexoravelmente plural do espaço moderno”¹⁶.

Na construção textual de uma nação, observa-se um duplo movimento complementar. Por um lado, como Glenn Bowman¹⁷ assinala, a nação é representada como uma identidade prospectiva, um lugar discursivo no qual se dará a realização plena da identidade nacional. As palavras do poeta palestino Mahmoud Darwish captam esse movimento de tecelagem textual:

Temos uma nação de palavras. Fala fala para que eu
possa estender meu caminho
pedra a pedra.
Temos uma nação de palavras. Fala fala para que
nós possamos saber
o final dessa viagem.¹⁸

Por outro lado, a escrita de uma nação requer um olhar retrospectivo que revise continuamente o passado nacional a fim de inserir nele a experiência do presente imediato. Nesse sentido, é interessante observar o processo de reescrita da história colonial realizado pelas diversas nações latino-americanas por ocasião dos 500 anos da Conquista da América¹⁹. Longe de celebrar-se a chegada do colonizador e a

¹⁵ BHABHA, 1990. p. 300.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ BOWMAN, 1994. p.138-170. Sobre o deslocamento da memória para um tempo discursivo de realização do nacional, ver também o caso da nação judaica in EZRAHI, 1992.

¹⁸ DARWISH, 1984. p.31. Traduzido a partir da versão inglesa do texto, onde se lê: “We have a country of words. Speak speak so I /can put my road /on the stone of a stone./ We have a country of words. Speak speak so/ we may know/ the end of this travel”.

¹⁹ Ver, por exemplo, ROSALES & ARAMENDY, 1992; AMÉRICA... 1992; BOSI, 1994b, dentre inúmeros outros.

incorporação de sua raça às terras americanas, como se fez no final do século XIX, expõe-se o extermínio racial e cultural desse empreendimento.

O caráter discursivo da nação traz à tona a idéia de nacionalismo. O conceito de “narrativa pedagógica” elaborado por Bhabha guarda certa aproximação com o conceito de nacionalismo abordado por Derrida em “Onto-teologia do humanismo–nacional (Prolegômenos para uma hipótese)”²⁰. Para Derrida, o nacionalismo pode ser considerado um filosofema, uma construção teórica que sustenta a comunhão de interesses de um grupo de indivíduos. O vínculo que os une, continua ele, não decorre de espaço, raça ou língua comuns, mas da vontade e do acordo de participar de uma construção teórica com uma origem e destino definidos. Uma correlação entre os argumentos de Bhabha e Derrida revela a existência de uma área de interseção entre um aspecto da construção da nação (a narrativa pedagógica) e o nacionalismo enquanto fundação filosófica da nação. Contudo a existência de um outro viés dessa construção (o performático), obliterado pela sedimentação histórica do texto pedagógico e por uma de suas funções, o nacionalismo, produz, segundo Bhabha, uma área liminar, um espaço-entre, no qual “são negociados os significados do poder cultural e político”²¹.

Exemplos desse processo de negociação do espaço nacional são os projetos emergentes das chamadas minorias — os chicanos, o movimento negro, o movimento feminista, os afro-americanos, dentre outros — , os quais interrogam a história nacional, buscando reescrever narrativas que foram manipuladas ou excluídas da narrativa nacional consagrada.

Numa perspectiva histórica, o século XIX — período caracterizado por movimentos nacionalistas que buscam organizar o poder em unidades políticas

²⁰DERRIDA, 1992. p.3-23.

²¹BHABHA, 1990. p.297.

autônomas e dotadas de uma especificidade cultural própria — é geralmente considerado momento de consolidação da nação como a entendemos atualmente, isto é, como conceito que guarda proximidade com o conceito de estado nacional²². Nesse século é constituída a maior parte dos estados nacionais atuais, nos quais se busca construir projetos do nacional como todos coerentes e articulados, projetos monolíngües e concordes com uma memória nacional sólida e única. O século XX²³, no entanto, a partir de movimentos que têm abalado um grande número dos projetos nacionais consagrados no século anterior, pode ser considerado como uma lenta caminhada para a desconstrução dos “antigos monumentos nacionais”, os quais são re-elaborados, explicitamente a partir das décadas de oitenta e noventa, como espaços plurais, reclamados por diversas nações dentro da nação.

Localizadas no centro dos debates contemporâneos, a nação e suas múltiplas ambigüidades abrem-se para o olhar do pesquisador sob diversas perspectivas de estudo. A partir do presente nacional, podem ser explorados os processos de interação da memória nacional com o cotidiano da nação, trazendo à luz “os passados silenciados, excluídos, que assombram o presente histórico”²⁴. Alternativamente, pode-se percorrer os caminhos do passado nacional, para traçar alguns dos momentos da narrativa linear da nação e algumas das suas encruzilhadas. Essa segunda possibilidade, a abordagem retrospectiva, pode levar-nos a reconstruir a malha de relações textuais que escritores e críticos uma vez construíram, entrelaçando os fios dos discursos histórico, institucional, crítico e literário.

²²Para uma ilustração do entrelaçamento entre a instituição da nação como entidade política e o desenvolvimento de uma cultura nacional própria, ver o caso da nação tcheca em BASSNETT, 1993. p.13-15.

²³Uma análise interessante acerca das mudanças ocorridas na ideologia do estado nacional após a Primeira Guerra Mundial é apresentada por ARENDT, 1966. p.267-302.

²⁴BHABHA, 1994. p.12.

1.2 TRAMAS DISCURSIVAS DA NAÇÃO

“O que pode dizer de sua origem uma nação que não possui letras?” pergunta Samuel Johnson no limiar do século XVIII, em viagem para as Hébridas. “Só se pode reconstruir as nações antigas pela sua linguagem”.²⁵ Essas reflexões casuais, registradas num diário de viagem, refletem, de certa maneira, um dos pressupostos básicos da concepção de nação idealizada a partir do século XIX: a íntima relação que se estabelece entre linguagem, origem e singularidade de uma nação, uma vez que a linguagem representa a possibilidade de registro e comprovação de uma história, de uma genealogia, de uma vida nacional.

O caráter discursivo da nação, explorado nesta tese, está reforçado por essa indissociável relação existente entre o conceito de nação e a linguagem. Como Anderson aponta, no modelo mais representativo de estado nacional ocidental, delineado já no século XIX, a linguagem é o elemento que possibilita a “imaginação”, a consolidação e a disseminação da nação enquanto forma de comunidade. A expansão dos estudos lingüísticos, o desenvolvimento de gramáticas e dicionários, o movimento de formação das línguas vernáculas e o crescimento da alfabetização nas classes médias das populações são alguns dos elementos que, no fim do século XVIII e no século XIX, contribuem, direta e indiretamente, para a conformação dos estados nacionais.

A linguagem, especialmente através do discurso literário, oferece à nação um modelo discursivo de especial relevância para a construção de uma história nacional e para a interpretação de seu presente e futuro. Relembrando as reflexões de Hayden

²⁵Citado por SNEAD, 1990. p.231.

White²⁶ a respeito da construção do discurso histórico, poderíamos afirmar que o discurso nacional também utiliza modelos de produção retórica tomados emprestados do discurso literário em suas diversas formas. O gênero épico participa desse processo através de duas formas literárias: a épica e o romance. O poema épico fornece à nação um modelo discursivo de celebração ritualística da fundação, das origens, dos ancestrais. Por estar associado com as antigas culturas, sobretudo com a greco-latina, esse modelo — que perpetua essas civilizações por meio da exploração do canto épico, da rapsódia e do relato oral, que permitem construir uma memória — revela a leitura de um passado idealizado. Discorrendo sobre o épico, Ricardo Campa argumenta:

O *epos* é a representação cênica da constitutividade do Estado, da nação, que se atribui o direito de afirmar a própria supremacia sobre um território para o qual o povo tem o direito de trazer normativamente todas aquelas modificações consideradas indispensáveis ao seu ajustamento e à sua potencialização.²⁷

Estabelecido através do relato épico, esse vínculo memória-território é reencenado ao longo dos séculos através de diversas composições épicas. Donaldo Schüler²⁸ estabelece uma linhagem de epopéias que, partindo da Grécia homérica, atravessa a Roma imperial cantada por Virgílio, a Europa medieval do Cid, de Roland e das canções de gesta, passa por Dante, Camões e Cervantes até chegar à modernidade e ao surgimento do romance, que nas Américas se entrelaça com outros gêneros literários e produz ficções como *Martim Fierro*, *Iracema*, *Macunaíma*, *Cem anos de solidão*, *Grande sertão: veredas* e outros. De fato, a posse de um passado remoto e imemorial que possa ser celebrado numa epopéia nacional representa, para grande parte das nações

²⁶WHITE, 1987; 1992; 1994.

²⁷In APPEL & GOETTEMS, 1992. p. 101.

²⁸Ibidem. p.9-14.

emergentes do século XIX, a possibilidade de imaginar a nação, de celebrar uma origem e um território, como parte de um projeto que demarca uma trajetória a ser percorrida.

Juntamente com o modelo de celebração das origens oferecido pela épica, a narrativa nacional encontra no romance uma sintaxe e uma estilística discursivas para desenvolver seu relato. Por “romance”, entendemos ambos os conceitos de romance e romance alegórico, diferenciados na crítica anglo-americana pelos termos *novel* e *romance* respectivamente.²⁹ Autores como Sommer³⁰, Brennan³¹ e Snead³² mostram como ambas essas formas são utilizadas, especialmente a partir do século XVIII, com amplas repercussões na idealização de um conceito de nação.

O romance³³, que recebe o impulso inicial no século XVIII, consolida-se como gênero popular de ampla divulgação no século XIX e prevalece como expoente da chamada literatura de massa no século XX. A inter-relação entre o surgimento desse gênero, a consolidação do público leitor e a criação de uma visão de nação como unidade é apontada por Anderson e desenvolvida por Brennan. Basicamente, o romance permite ao leitor individual conceber a idéia de comunidade e, portanto, de nação:

O universo criado pelo romance permitia o desenvolvimento simultâneo de ações multitudinárias numa única e determinada comunidade [...]. Ainda que lido individualmente, o romance era uma cerimônia coletiva; podia-se ler sozinho e ter a convicção de que milhões de semelhantes estariam fazendo a mesma coisa no mesmo momento.³⁴

²⁹Para uma explicação dessa diferença, ver FRYE, 1973. Sobre essa diferenciação e sua relação com o discurso nacional, ver SOMMER, 1990b.

³⁰SOMMER, 1990a; 1990b.

³¹BRENNAN, 1990.

³²SNEAD, 1990.

³³Para um estudo sobre a emergência do romance, ver WATT, 1970.

³⁴BRENNAN, 1990, p.52. No original: “The novel's created world allowed for multitudinous actions occurring simultaneously within a single, definable community [...]. Read in isolation, the novel was nevertheless a mass ceremony; one could read alone with the conviction that millions of others were doing the same, at the same time”.

Se a epopéia apresenta-se como um canto coletivo que permite construir a idéia de comunidade em sua relação com uma memória e um território, o romance é a forma moderna que enseja ao receptor transcender sua individualidade e imaginar a coletividade virtual de sua nação³⁵.

Alem de construir uma comunidade virtual de leitores que reencenam a comunidade imaginada que é a nação, o romance apresenta, ainda, no mundo ficcional, uma série de relações nas ordens privada e pública, correlacionadas pelo discurso e projetadas para o mundo contemporâneo dos leitores como espelho das relações que aí têm lugar.

Nesse sentido, o romance como espaço de encenação de projetos de nação remete-nos à conotação ambivalente apontada na definição de nação trabalhada nesta tese, isto é, às relações de afiliação e filiação textual e social. A escolha do romance como veículo de transmissão de um pensamento sobre o nacional justifica-se pelo caráter disseminador desse gênero, que propicia uma experiência coletiva de afiliação dos leitores a uma tese, a uma idéia que diz respeito à comunidade da qual fazem parte. A afiliação no âmbito do público leitor está acompanhada por uma malha de relações no âmbito novelesco: o romance projeta uma imagem do tecido de relações sociais e familiares que conformam os laços de afiliação e filiação nacionais. Instituições e famílias, aí estão conjugadas as esferas do público e do privado, ordens que o discurso nacional, através do romance, busca articular.

Curiosamente, essas formas utilizadas para traduzir a nação, isto é, os cantos épicos e romances, capturam nesse processo tradutório o próprio paradoxo que buscam

³⁵Para uma leitura diferenciadora do épico e do romance moderno, ver BENJAMIN, 1993, p. 54-60.

descrever: o conceito de nação e sua ambivalência. Nas remotas canções épicas que emprestam um modelo às nações no século XIX, encontramos “os entrelaces emotivos que constituem parte integrante da ambigüidade e da inevitabilidade do conflito”³⁶ entre os grupos que buscam afirmar sua supremacia histórica. Por outra parte, como Snead³⁷ assinala, o romance tido como modelo de um ideal de cultura nacional oferece, na realidade, leituras que destacam a diversidade da nação, seu caráter heterogêneo. Snead estende seu argumento à maioria das obras consideradas como “fundadoras” de toda cultura nacional, incluindo o gênero dramático. Textos geralmente considerados representativos de culturas nacionais específicas, como *Odisséia*, *A divina comédia*, *Dom Quixote*, *Rei Lear*, *Fausto*, são, como inúmeros estudos têm mostrado, extremamente ecléticos e heterogêneos, por mostrarem em suas dobras as marcas de projetos de experimentação e construção de linguagens e poéticas plurais.

As observações de Snead com relação à instabilidade do conceito de nação, já capturada nos textos fundadores de grande parte das nações modernas, aplicam-se igualmente aos romances do século XX, muitos dos quais envolvem o objetivo explícito de mostrar a diversidade e a fragmentação dos projetos nacionais. Sucessos que marcam a história da nação e linhagens que representam aqueles que dão continuidade ao espaço nacional estão entrelaçados em romances célebres como *Guerra e paz*, *E o vento levou*, *Cem anos de solidão*, *Os filhos da meia-noite*³⁸. Neles, a escrita ficcional reflete sobre projetos nacionais, cuja desejada linearidade atravessa diversos caminhos sinuosos, trilhas interrompidas e trechos de sombras. Fato que nos remete às reflexões iniciais sobre a nação e sua intrínseca ambigüidade temporal e discursiva.

³⁶In APPEL & GOETTEMS, 1992. p.102.

³⁷SNEAD, 1990.

³⁸Para um estudo do entrelaçamento entre nação e família em *Cem anos de solidão* e *Os filhos da meia-noite*, ver PAGANO, 1995c.

No contexto latino-americano, Doris Sommer³⁹ tem apontado, em vários de seus trabalhos, a estreita relação entre o romance do século XIX e a conformação dos projetos das nações latino-americanas. Sommer trabalha com a categoria global “América Latina” para mostrar, assim, um padrão comum de desenvolvimento de projetos nacionais em diferentes países latino-americanos. A padronização desse processo de construção textual da imagem de nação em países diferenciados como, por exemplo, Argentina, Peru ou Brasil requer, todavia, uma reflexão mais aprofundada a respeito das especificidades de cada um deles. No entanto, alguns aspectos apontados por Sommer merecem atenção, pois representam dados de potencial interesse para um trabalho de observação dos processos de descrição da nação.

A relação umbilical concebida por Sommer entre ficção e construção de nação nos países latino-americanos é corroborada pelo fato de que muitos dos autores de romances do século XIX eram, ao mesmo tempo, indivíduos envolvidos com a vida política e jurídica de seus países. Um dos exemplos mais representativos que Sommer analisa é o caso de Sarmiento, teórico, político, escritor e educador argentino, a quem retornarei posteriormente. Apesar da especificidade de que se reveste a emergência do romance na América Latina, que, à diferença do contexto europeu, conta com um público leitor muito reduzido, as ficções veiculadas por esse gênero têm profunda repercussão no pensamento crítico sobre o nacional desenvolvido pelos intelectuais e nas representações da nação que são construídas em décadas subseqüentes.

Em seu estudo de diversos romances de autores latino-americanos, um aspecto interessante destacado por Sommer é o caráter hegemônico e sectário do discurso ficcional dos romances. De fato, estes representam a visão e os interesses da

³⁹SOMMER, 1990a; 1990b.

emergente classe burguesa latino-americana, que aspirava a desenhar um projeto de nação e promover sua aceitação por parte dos outros setores da população. Sommer identifica como ponto-chave do discurso ficcional o ideal de conciliação e “mestiçagem” proposto pela narrativa, objetivos que a Autora analisa como estratégias de contenção de “conflitos raciais, econômicos e sexuais”⁴⁰ dentro dos espaços solicitados pelo projeto de nação.

Entretanto, como Sommer e Jean Franco⁴¹ assinalam em suas análises do papel do romance na construção do discurso nacional na América Latina, se os romances do século XIX podem ser lidos como alegorias nacionais que registram o projeto de uma classe social dentro da nação, já no século seguinte, a partir da década de 40, os romances começam a dissociar a esfera privada da esfera pública. Essa disjunção revela, para Franco, a inadequação dos projetos nacionais, uma vez que “os romances encenam a interrupção e a impossibilidade do projeto de modernização do estado”. A suposta mestiçagem harmoniosa, louvada no século anterior como remédio para a consolidação da nação, é caracterizada como uma realidade de encontros marcados pela violência e a desigualdade, quando não pela total intolerância com o Outro. Mesmo nos casos de efetiva interação, como o crítico Guillermo Gómez-Peña assinala ironicamente, as diferenças não são neutralizadas: no celebrado caldeirão de cultura, “a maior parte dos ingredientes se dissolve sim, mas alguns pedaços resistentes estão condenados a simplesmente boiar”.⁴²

Apesar do caráter diferencial dos romances do século XX, que, segundo Sommer e Franco, já não podem ser considerados alegorias nacionais, podemos fazer

⁴⁰SOMMER, 1990b. p.92.

⁴¹FRANCO, 1989.

⁴²GÓMEZ-PEÑA, 1992/93. p.74.

deles uma leitura que ilumine as imagens do nacional que possam daí ser depreendidas.⁴³ No contexto latino-americano, romances como *Cem anos de solidão*, *Sobre heróis e tumbas* e *Eu, o supremo* capturam as tensões inerentes aos diversos projetos nacionais que sulcaram o terreno de suas respectivas nações.

1.3 OS PERCURSOS CRÍTICOS

O romance, todavia, não é a única forma literária através da qual são veiculadas as propostas nacionais; também o poema e o ensaio são amplamente utilizados com esse objetivo, especialmente no contexto latino-americano, em cujas letras emergem desde as primeiras manifestações críticas das literaturas nacionais. Por isso, o ensaio⁴⁴ representa uma forma especialmente cara a elas: seu caráter híbrido entre o discurso ficcional e não ficcional torna-o uma escrita sensível à ambigüidade inerente ao discurso da nação, ambigüidade que captura nas fronteiras fluidas que o separam do romance e da poesia.

Em seu trabalho sobre a construção do discurso nacional em Porto Rico, María Elena Rodríguez Castro⁴⁵ aponta o ensaio como forma característica do discurso sobre a nação, revelador que é de uma série de imagens recorrentes relativas a ela: a nação como a casa, a nação como a grande família, a nação como um prédio de vários andares. Utilizando metáforas de construção e filiação, o ensaio cumpre um papel pedagógico como “organizador da experiência social”. Através do ensaio, teoriza-se

⁴³A respeito de estudos recentes sobre o romance enquanto fonte de teorização sobre a nação, ver RODRÍGUEZ, 1994 e SMART, 1991.

⁴⁴Sobre esse gênero, ver as reflexões de SOUZA, 1994. p.16-21.

⁴⁵RODRÍGUEZ CASTRO, 1993.

sobre nação e conceito de identidade nacional, ao mesmo tempo que se procura um valor estético que permita ao texto transcender o discurso meramente crítico.

Na realidade, a hibridização dos gêneros é característica presente desde cedo no âmbito literário da América Latina e ultrapassa a esfera da ensaística. O ensaio novelesco (*Facundo*), o poema em prosa (*Iracema*⁴⁶), o poema narrativo (*A cativa*), o romance em verso (*Martim Fierro*⁴⁷) são alguns dos gêneros através dos quais são disseminadas as representações da nação que se busca construir. A íntima relação entre as esferas literária e política, vigente no século XIX no contexto latino-americano, propiciou uma incidência direta dos discursos críticos e literários sobre o discurso de construção da nação. A fórmula que caracteriza esse processo, segundo Mônica Velloso, poderia ser resumida numa abordagem que correlaciona “literatura–sociedade via relação didático–pedagógica”⁴⁸.

O estudo de algumas das representações do espaço nacional construídas e veiculadas pelos discursos literário e crítico leva à indagação dos aspectos relativos à narrativa pedagógica da nação, um de seus espaços discursivos, conforme a define Bhabha. Entretanto, longe de representar uma abordagem reducionista do processo, o estudo do aspecto pedagógico do discurso nacional revela, também, as diversas instâncias de interação do pedagógico com o performático, através das tensões que o discurso captura entre aqueles dois espaços discursivos.

Artífice das interpretações da nação e do nacional veiculadas através do ensaio, do artigo ou do prefácio, o discurso crítico explicita e elabora muitas das

⁴⁶Endosso aqui o argumento de Machado de Assis, que apontou para o caráter de poema em prosa de que se reveste o romance *Iracema* (Cf. edição anotada por S. Santiago in ALENCAR, 1975).

⁴⁷BORGES, 1984. p. vii-xxii.

⁴⁸VELLOSO, 1988. p.239.

lucubrações oriundas do discurso literário. Enquanto discurso que aponta as problemáticas que recaem sobre o desenvolvimento de um projeto nacional, o discurso crítico se oferece a um estudo das diversas questões balizadas pelos intelectuais que teorizam sobre o desenvolvimento da nação, bem como as expectativas que tal processo envolve.

O olhar retrospectivo que percorre os diversos fios condutores do discurso crítico permite localizar no passado nacional problemáticas recorrentes, reelaboradas e atualizadas pelas sucessivas gerações de intérpretes do nacional. Se, como Jorge Luis Borges afirma, o escritor trabalha com “uma série de argumentos que o fustigam ao longo do tempo”, e se tornam suas obsessões⁴⁹, o discurso crítico também parece estar ancorado em determinados nós discursivos, construídos a partir de uma determinada percepção da questão do nacional.

No contexto das duas nações estudadas nesta tese, críticos como Roberto Schwarz⁵⁰ e Ricardo Piglia⁵¹ têm apontado a presença de problemáticas recorrentes, formadoras da reflexão crítica desde os primórdios da nação. Como primeiro passo para a abordagem comparativista que se pretende fazer nestas páginas, as seções seguintes propõem um levantamento das principais problemáticas desenvolvidas pelo discurso crítico e literário de cada uma dessas nações, a Argentina e o Brasil. Num segundo momento, nos capítulos 3 e 4 desta tese, serão exploradas as áreas de interseção dos discursos crítico e tradutório na Argentina e no Brasil, fazendo algumas breves incursões no discurso literário dessas duas nações.

⁴⁹Agradeço ao Prof. Bernard McGuirk pela troca de idéias a respeito desse tema.

⁵⁰SCHWARZ, 1988. p.29-48.

⁵¹PIGLIA, 1993.

1.4. QUEM DESCOBRIU O BRASIL?

Para os brasileiros, o Brasil sempre existiu como tal [...] antes da autocolonização da qual eles são atores.

Eduardo Lourenço, “Portugal–Brasil: um sonho falso e um único sonhador”

“A obsessão pela origem — entendida como começo histórico — o que pode trazer consigo?” Tomo de empréstimo essa pergunta da crítica Flora Süssekind⁵² e remeto-a para a teorização sobre a nação. Se retomarmos as reflexões de Homi Bhabha e nos perguntarmos “quando começa a nação?”, “qual é a origem instituída e celebrada?”, obteremos dados reveladores para nossa correlação entre o Brasil e a Argentina.

A narrativa histórica consagrada pelos textos escolares e pelo discurso institucional aponta Pedro Álvares Cabral como descobridor do Brasil, em 1500. O nome e a data constituem um marco de referência no qual se assentam os vários projetos de nação desenvolvidos⁵³. “Autêntica certidão de nascimento”⁵⁴, a *Carta de Pero Vaz de Caminha* constitui o texto a partir do qual se realiza o ritual de narrar a nação. Nesse sentido, é interessante observar o marco de referência utilizado pelas outras nações latino-americanas, que colocam o ano de 1492 e a figura de Colombo como ponto inicial da macroestrutura com base na qual constroem suas narrativas nacionais individuais.

Dentro do marco narrativo da descoberta do Brasil por Cabral, situa-se a narrativa histórica que trabalha a crescente inserção dos colonizadores portugueses na terra descoberta e o posterior desenvolvimento de interesses locais, que irão opor-se aos

⁵²SÜSSEKIND, 1990.

⁵³ A respeito, é interessante observar que, por ocasião da revisão dos 500 Anos da Conquista da América – projeto cultural que retoma a identidade comum dos países latino-americanos, fundamentada no vínculo de uma história compartilhada – teóricos brasileiros utilizam o ano de 1492 como marco referencial para reavaliar a história do Brasil. Ver, por exemplo, BOSI, 1994b.

⁵⁴Expressão utilizada por Alfredo Bosi em sua *História concisa da literatura brasileira* (BOSI, 1994a).

da Metrópole e conduzir à chamada Independência em 7 de setembro de 1822. À diferença de outras nações da América do Sul, nas quais o contato com o colonizador representou uma experiência altamente traumática e violenta, o encontro com o colonizador assume no Brasil, segundo Eduardo Lourenço⁵⁵, características distintas: “mais do que ‘conquistadas’ no sentido forte de conquista de um Cortez, de um Pizarro ou de um Albuquerque nas Índias, as terras brasileiras foram ‘ocupadas’ ”.⁵⁶

Essa percepção sobre o caráter diferencial da conquista em terras hispano-americanas e brasileiras já se manifestava no século passado, quando alguns críticos brasileiros⁵⁷ contrastavam a situação do Brasil com a constante de lutas internas, caudilhismo e turbulência existentes nos países hispano-americanos, decorrentes de uma história de violência que tinha suas origens na colonização espanhola.

Como em toda narrativa de nações em situações de contatos interculturais, vemos nos discursos histórico e literário brasileiros a necessidade de identificar a gênese do “ser brasileiro” e os critérios que o definem. Há geralmente uma tensão entre aqueles que consideram autores de origem portuguesa como precursores da história da cultura brasileira⁵⁸, e os que optam por uma relação direta entre o início político da nação e sua literatura, como o ilustram, entre outras, as palavras de Amoroso Lima: “O termo

⁵⁵LOURENÇO, 1992. Essa visão não é compartilhada por outros pensadores. Silvano Santiago (1978; 1982), por exemplo, aponta para a violência do projeto colonizador, não apenas em termos físicos, mas, e principalmente, em termos culturais; Lourenço assinala uma diferença no grau de violência, que, comparativamente com outros países latino-americanos, parece ter sido mais brando no Brasil.

⁵⁶Ibidem. p.118. No original: “Plus que ‘conquises’ au sens fort d'un Cortes, d'un Pizarro, ou d'un Albuquerque aux Indes, les terres brésiliennes furent ‘occupées’ ”.

⁵⁷CANDIDO, 1993a. p.130-139. O crítico também assinala leituras alternativas, que buscavam uma experiência histórica comum para todas as nações latino-americanas.

⁵⁸Ver, por exemplo, a discussão de José Osório de Oliveira in OLIVEIRA, 1964.

‘literatura brasileira’ só deve ser empregado no período nacional das nossas letras, depois de 1822”.⁵⁹

Frente à complexidade presente na definição de uma origem para a literatura brasileira, o conceito de fusão, seja do indivíduo e do espaço, seja do europeu e do nativo, parece ser o recurso utilizado para abordar esse problema. A definição do momento em que tem origem o ser nacional, elemento essencial da narrativa que organiza a nação, está, contudo, sujeita à leitura que dele se faz em cada momento histórico de revisão da memória nacional. Assim, na literatura brasileira, vemos, após a autonomia política, um movimento de contra-identificação com a poesia do período colonial, sujeita aos temas e aos moldes da ilustração francesa. Nesse momento de busca de formação de uma personalidade própria e de um perfil histórico, o romantismo brasileiro, como seus pares europeus, privilegia a exaltação do nacional, do natural, e volta-se para o passado pré-colonial no enalço de suas origens.

Do passado, toma o romantismo a figura do índio, mitificada, e a do habitante do sertão, do interior da nação. O negro, ponto controvertido da imagem nacional, não ganha representação, e, quando isso acontece, como Bosi assinala a respeito do romance *A escrava Isaura*, é por via de um falso negro, neste caso, de uma escrava que é apreciada por ser uma “nívea donzela”⁶⁰. Uma outra figura nacional é recriada na ficção: o malandro, o sujeito que se recusa a integrar-se à rígida estrutura social da época.⁶¹

⁵⁹LIMA, 1969.

⁶⁰BERND (1992) denomina esse processo de “ocultação do negro”.

⁶¹Para uma análise do romance *Memórias de um sargento de milícias* e da figura do malandro, ver CANDIDO, 1993b. p.13-54 e SCHWARZ, 1989. p.129-155.

Já na época pós-romântica, o ensaio crítico toma corpo na literatura do País e inaugura uma das linhas reflexivas que percorre a vida intelectual brasileira até o presente século, com figuras, entre outros, como Sílvio Romero, Oliveira Viana e Gilberto Freyre, que tratam da problemática da mestiçagem, base de sustento para uma construção do ser nacional.

Entre os críticos do período pós-romântico, Sílvio Romero dá especial destaque à fusão das raças portuguesa, índia e negra, tomando-as como base do ser brasileiro. Isso o leva a rejeitar, por exemplo, a figura de Anchieta como fundador da literatura brasileira e postular o lugar para Gregório de Mattos. No entanto, a definição dos critérios de uma suposta brasilidade mantém-se nebulosa e imprecisa:

Ser brasileiro é sê-lo no âmago do espírito, com todos os nossos defeitos e todas as nossas virtudes. É ter em si um quê indefinível mas real, que é só nosso, que ninguém mais tem [...]. Um caráter nacional não se procura, não se inventa, não se escolhe; nasce espontaneamente, bebe-se com o leite da vida, respira-se no ar da pátria. E nós temos esse caráter nacional. Eu não o saberei talvez definir com precisão; mas ele existe e não me engano onde quer que o encontre.⁶²

A espontaneidade e a naturalidade atribuídas ao caráter nacional, expressas através de metáforas relativas às funções vitais do ser humano (nascer, amamentar, respirar), apontam para uma visão intimista e emotiva da nação. Esse sentimento não é fabricado ou inventado; apenas se manifesta nas expressões do popular, do telúrico, da criação anônima, longe do mundo urbano e cosmopolita dos “macaqueadores”.

Nos diversos tratamentos do tema da mestiçagem ao longo dos séculos XIX e XX, vemos que esse conceito é necessário como noção que possibilita a construção do ideal nacional, que transforma a diversidade em unidade. Se em Sílvio Romero, crítico do século XIX, a mestiçagem é o mecanismo que permite superar a inferioridade das

⁶²ROMERO, 1960. Tomos I e II, p.383; 407.

raças negra e índia e unificar um povo para, assim, desenhar uma trajetória nacional, Gilberto Freyre⁶³, no século XX, utiliza o argumento da mestiçagem para trabalhar a especificidade da população brasileira enquanto produto da “família patriarcal poligâmica”. Em ambos os casos, a mestiçagem é o fator que harmoniza a sociedade e legitima o projeto do Brasil como nação plural, cujos grupos integrantes são representados como partícipes voluntários do “todos em um”⁶⁴, fórmula de coesão da nação:

O amor, o ardor sexual, a paixão de brancos por mulheres de cor [...] a formar uma sociedade de origens étnicas e culturas diversas. Origens diversas, por esse mesmo amor entrelaçadas através de filhos multicores, cujos descendentes, cruzando-se, viriam a perder a consciência dessas origens étnicas, sentindo-se [...] simplesmente brasileiros.⁶⁵

Se Sílvio Romero estabelece uma hierarquia entre as raças européia, índia e negra e preconiza o “branqueamento da sociedade brasileira”⁶⁶, poderíamos utilizar, no caso de Freyre, a metáfora do escurecimento, do abasileiramento, da progressiva mistura racial. Ambos os projetos trabalham com a noção apriorística de que a mistura se realiza num contexto harmônico e não de violência e imposição, características apontadas como ilustrativas da unilateralidade dos contatos inter-étnicos durante a época da colônia e as posteriores.

As metáforas do “branqueamento” e do “escurecimento” mostram-se úteis quando se revê a formação da tradição literária nacional empreendida pelos críticos:

⁶³Ver as reflexões do autor sobre seus trabalhos anteriores (*Casa-grande & senzala, Sobrados e mocambos*) in FREYRE, 1978.

⁶⁴Ver as reflexões de Homi Bhabha sobre esse aspecto (“the many as one”) in BHABHA, 1990. p.291-322.

⁶⁵FREYRE, 1978. p.181.

⁶⁶ORTIZ, 1994. p.21.

especialmente crescentes a partir do romantismo — momento de máxima solicitação de uma ideologia de nação — , persistem até os nossos dias. Como já afirmamos, as leituras do passado que objetivam a composição de uma tradição nacional representam operações de seleção. Flora Süssekind⁶⁷, citando Antonio Candido⁶⁸, define esse processo de busca do nacional na literatura brasileira da seguinte forma:

É mesmo quase como simples gradação de cor que se percebe então o processo de formação de uma literatura nacional. Não interessa a esses caçadores de origens observar diferenças, lacunas, retornos, cortes [...]. [Trata-se de uma] procura de uma “nacionalidade essencial”, de uma identidade sem rachaduras, de uma linha reta, cheia, sem descontinuidades e rasuras.⁶⁹ (Grifo meu)

A fim de dar uma continuidade à linha reta da tradição, recortam-se as exceções, as anomalias, as vozes proscritas. Nesse sentido, vemos um processo análogo ao que opera no discurso histórico e que nos remete às reflexões iniciais sobre a formação discursiva da nação apontadas por Bhabha. Parafraseando Renan, poderíamos dizer que, para perpetuar a nação brasileira, é necessário que o cidadão brasileiro esqueça os massacres de Palmares, Canudos, Contestado⁷⁰. Todavia, como Bhabha nos lembra, as sombras da nação podem ser trazidas à luz e reintegradas à narrativa dominante⁷¹, assim como as formas literárias proscritas podem vir a ser reintegradas à tradição canônica pelo olhar de uma nova expedição crítica. Na tradição crítica brasileira,

⁶⁷SÜSSEKIND, 1990.

⁶⁸CANDIDO, 1976. p.89-107.

⁶⁹SÜSSEKIND, 1990. p.18.

⁷⁰ Sobre a releitura de Palmares, Canudos e a Guerra do Contestado enquanto desafios ao programa oficial de nação, ver SAMPAIO NETO, 1986; VENTURA, 1990; BRADFORD BURNS, 1995; XAVIER, 1996.

⁷¹ Pensemos, por exemplo, na comemoração dos 300 anos do Zumbi realizada no Brasil em 1995.

a relevância que a mestiçagem adquire na teorização dos críticos pós-românticos faz com que se torne necessário um resgate do passado colonial, até então rejeitado ou pouco considerado. Se o ser brasileiro consiste na fusão das diversas etnias em interação no período da colônia, a presença do brasileiro pode ser assinalada já nesse momento de pré-independência política e de contato com o colonizador.⁷² Posteriormente, no início e na segunda metade do século XX, como veremos mais adiante, o período colonial será objeto de um novo resgate, dessa vez devido à especificidade do barroco brasileiro⁷³.

A questão da mestiçagem ou “metáfora do cadinho”, como a denomina Renato Ortiz⁷⁴, é, juntamente com a problemática da imitação ou autenticidade da cultura nacional, o nó górdio do pensamento crítico brasileiro. Ambas as questões estão presentes na crítica pós-romântica. Silvio Romero condena a “macaqueação” da cultura brasileira e a produção de um escritor “anglômano” como Machado de Assis. Já este último, num ensaio que antecipa algumas reflexões do Borges de “O escritor argentino e a tradição”⁷⁵, examina os pressupostos da época sobre o que caracterizaria a literatura nacional, entre eles, o uso da cor local. Em “Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade”⁷⁶, Machado argumenta que a especificidade do escritor brasileiro não se encontra nos temas que ele trata, mas na forma como os elabora, como “homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no

⁷²Um processo similar tem lugar em outras nações da América do Sul, processo que Efraín Kristal, baseando-se no trabalho de Antonio Cornejo Polar, denomina “a nacionalização do passado colonial”. Kristal assinala que muitas das figuras atualmente consideradas como indiscutivelmente “americanas”, como o inca Garcilaso de la Vega, eram vistas de forma diferente nas primeiras décadas após a independência política de suas nações: geralmente eram tidas como representantes da cultura européia e do colonizador. Ver KRISTAL, 1994.

⁷³ Sobre o resgate do barroco feito pelo Modernismo, ver SANTIAGO, 1989. p.94-123.

⁷⁴ORTIZ, 1994.

⁷⁵In BORGES, 1985. p.267-274. O ensaio foi publicado pela primeira vez em 1932.

⁷⁶ASSIS, 1992. v.3, p.801-809. O ensaio tem a data de 24 de março de 1873.

espaço”⁷⁷. No século XX, como veremos posteriormente, o crítico Roberto Schwarz retoma a postura de Romero e reavalia a significação da obra de Machado de Assis.

As problemáticas da mestiçagem e da imitação são retomadas pelo discurso do movimento modernista na década de vinte, momento histórico de reflexões intensas sobre o caráter brasileiro e sua relação com o estrangeiro. A viagem ao passado à procura da trilha nacional ou da criação de uma tradição, empreendida pela crítica sempre que buscou se posicionar sobre o nacional, repete-se, com conotações diferentes, no movimento modernista. A viagem é tanto espacial — partindo dos grandes centros, Rio e São Paulo, com destino a Minas Gerais, confluência do passado barroco e da modernidade presente — como temporal, para o passado mítico recolhido em lendas tupis e folclóricas, como em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, *Cobra Norato*, de Raul Bopp, *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo, dentre outros.

O nacional é desenhado de forma pluridimensional, incorporando o passado pré-colonial (perpetuado nas lendas anteriores à colonização) e o presente pós-colonial, pós-contato com o europeu. De fato, a proposta do nacional é construída num processo de auto-reconhecimento, caracterizado por um olhar introspectivo para o passado, para a diversidade dentro da nação, processo que se vê complementado através da apropriação da ótica do Outro, que o enxerga como exótico e com a qual o modernista olha para a sua nação. A proposta do nacional também se manifesta no desejo canibal de incorporar o diferente e transformá-lo, incorporar e transformar o Outro, para manter-se no processo de vir-a-ser diferente, de transformação constante.

Frente à modalidade de busca minuciosa e exaustiva da essência nacional, feita, entre outros, por Sílvio Romero, que justifica cada passo que consagre a “essência

⁷⁷ASSIS, 1992. v.3, p.804.

brasileira” ao longo dos séculos, os modernistas propõem a construção daquilo que, num jogo de olhares diacrônicos e sincrônicos, possa ser nomeado como nação. O nacional está no processo, na transformação que se efetua no estômago do canibal, propõe Oswald de Andrade. O nacional é uma relação dialógica com o Outro, sem sentimento de dívida ou culpa, alheios, aliás, ao desejo canibal.

O nacional é também interação entre o moderno e o velho, entre o bonde e a carroça, como Schwarz⁷⁸ assinala na leitura do poema “Pobre alimária”, de Oswald de Andrade. O nacional está suspenso em algum lugar da passagem entre o mato e a cidade, movimento capturado, por exemplo, pelo “Noturno de Belo Horizonte”, de Mário de Andrade⁷⁹. O nacional também incorpora uma nova figura, o imigrante, cuja presença já é flagrante nas grandes capitais.

Há no modernismo, entendido no sentido amplo, como movimento heterogêneo e plural, diversas leituras do nacional. A questão de base para todas elas, como percebe a crítica Lúcia Helena⁸⁰, está ligada às características do contexto histórico e tenta resolver o dilema de “como conjugar tradição e modernidade, sob a perspectiva do nacional como fio condutor desse desejo”. Nas grandes cidades, o processo de modernização já se encontra em plena operação; da Europa, chegam ares de renovação estética transmitidos pelas vanguardas; no redemoinho dessas mudanças violentas, torna-se necessário estabelecer um caráter próprio.

A proposta de Oswald de Andrade, condensada em seus dois manifestos, o *Manifesto Antropófago* e o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil*, rompe com uma série de visões da nação: a nação como essência escondida, tesouro a ser cavado; o ser nacional

⁷⁸SCHWARZ, 1992a. p.108-125.

⁷⁹ANDRADE, M., 1980. p.125-137.

⁸⁰HELENA, 1989.

enquanto incorporação passiva e submissa do Outro, na forma de aprendizado gradativo que leva à maturidade; a nação como concepção de uma elite que se autocontempla. A poética que Oswald adota para sua leitura do Brasil está inspirada no primitivismo, na busca de uma representação do nacional nos elementos fora do campo da erudição letrada. Não rejeita, contudo, o exotismo do qual o Brasil era objeto, mas o incorpora como parte da matéria-prima que irá servir à exportação da literatura brasileira. Trata-se de olhar o primitivo e o moderno, inclusive o exótico que o Outro projeta, com “olhos livres”, isto é, com a própria intuição e o desejo de descobrir um Brasil. A figura do canibal proposta por Oswald envolve uma teorização complexa da alteridade e uma releitura do passado brasileiro reprimido pelo colonizador. Na nova leitura desse mito, o alimento humano é concebido como satisfação do desejo de assimilar o que o Outro possui de diferente, para que o canibal se torne, ele próprio, diferente e transforme seu Eu não no Outro, mas num terceiro, resultado da inter-relação entre ambos. A antropofagia é o modo pelo qual o canibal concretiza seu desejo de transformação.

A deglutição do Outro é a resposta que Oswald dá para a problemática da imitação e da dependência. Não se trata de reprimir o desejo pelo Outro, mas de transformá-lo em criação própria, numa dinâmica de assimilação, produção e exportação. Daí a necessidade de se incorporar o Brasil à modernidade, não esquecendo, todavia, o Brasil pré-moderno, que permite a produção do caráter diferencial. Na representação oswaldiana da nação, está o tupi e o passado pré-colonização; está o presente “não-letrado”, “não-acadêmico”, elementos obliterados pela crítica anterior. A questão da mestiçagem não recebe atenção destacada⁸¹, ao menos, em comparação com outros

⁸¹Para uma visão crítica sobre a relação ambígua do modernismo com a figura do imigrante, ver COMITTI, 1993. Para uma problematização do papel do negro no discurso oswaldiano, ver XAVIER, 1996.

grupos do modernismo, como o movimento em torno do manifesto *Leite Criôlo*⁸², que propõe uma releitura do negro e da escravidão no país.

A linha reflexiva inaugurada pelo modernismo oswaldiano tem uma projeção fecunda no pensamento crítico brasileiro. Haroldo de Campos⁸³, Augusto de Campos⁸⁴, Silviano Santiago⁸⁵, Eneida M. de Souza⁸⁶, Else Vieira⁸⁷, entre outros, desenvolvem a noção de antropofagia enquanto relação de alteridade que caracteriza as relações interculturais do Brasil. Sob a perspectiva desses críticos, a questão da dependência e da imitação é traduzida em natural relação intercultural de recriação do Outro, sob o signo da especificidade brasileira, que é a de ser um “entre-lugar” discursivo no meio de múltiplas memórias.

Para Haroldo de Campos, a tarefa do crítico brasileiro consiste em reavaliar o modelo de leitura da nação e da literatura nacional que se está utilizando. Frente ao modelo de “nacionalismo ontológico”, que concebe a literatura brasileira como a evolução de um “espírito nacional”, a partir de uma origem determinada, até o momento culminante de encarnação desse ser nacional⁸⁸, Haroldo de Campos propõe uma leitura da literatura brasileira como “movimento dialógico da diferença”, como viagem que não parte de uma origem rumo a uma chegada triunfal, mas que percorre placidamente tanto estradas como ruelas e vias periféricas na procura do caráter diferencial dessa literatura.

⁸²Cf. HELENA, 1989. p.80.

⁸³CAMPOS, H., 1983.

⁸⁴CAMPOS, A., 1978.

⁸⁵SANTIAGO, 1982. p.13-24; 1978. p.11-28.

⁸⁶SOUZA, 1986.

⁸⁷VIEIRA, 1992; 1994a.

⁸⁸Haroldo de Campos associa os projetos de Antonio Candido e Afrânio Coutinho com esse tipo de leitura do nacional.

O barroco⁸⁹, esquecido ou subestimado pelas leituras anteriores, é resgatado como momento que já exprime uma literatura madura e partícipe do diálogo complexo com os séculos XIX (Sousândrade, Odorico Mendes, Pedro Kilkerry) e XX (Oswald e Mário de Andrade, Drummond, Murilo Mendes, Poesia Concreta, etc.), não só no Brasil, mas no contexto latino-americano e mundial. A literatura se faz de literatura num processo de transculturação do Outro, de devoração e criação original. Trata-se da mímese, não como cópia especular, mas como processo de produção da diferença, que permite a inserção da literatura brasileira no mercado internacional de signos.

A questão da imitação é abordada por outros críticos como Roberto Schwarz⁹⁰ como preferência pelo modelo estrangeiro em detrimento da busca da própria criatividade, embora sua inevitabilidade nas relações interliterárias das nações não implique em impossibilidade de se criar a partir do ato da cópia. Segundo Schwarz, essa prática no Brasil limita-se só a uma classe social, não sendo, portanto, representativa da totalidade da nação. Os “males” do Brasil não estão no exercício da cópia, mas na não aceitação da “incongruência” implícita no ato da cópia, isto é, na falta de reconhecimento da “dissonância” entre as idéias tal qual são concebidas no solo europeu e seu transplante para o Brasil. Schwarz ilustra esse processo com uma análise dos romances de José de Alencar, nos quais o autor “trata como sérias as idéias que entre nós são diferentes; como se fossem de primeiro, ideologias de segundo grau”⁹¹. Alencar não vê a falta de adequação das idéias européias dentro da estrutura social do Brasil, caracterizada pela rigidez social, pela política do favor e pela escravidão. Apesar da crítica romeriana,

⁸⁹Ver CAMPOS, H., 1989.

⁹⁰Ver SCHWARZ, 1988, p.29-48; 1977, p.13-28.

⁹¹SCHWARZ, 1992b, p.29-60.

Machado de Assis é, segundo Schwarz, um dos poucos que na época souberam captar essa incongruência e fazer dela matéria para uma produção original.

Como se pode criar a partir da cópia? Se o escritor copia a realidade nacional, a qual, por sua vez, é uma cópia da realidade estrangeira, e realiza esse ato de cópia utilizando o modelo europeu, vemos um “efeito de desproporção, de dualidade formal” que resulta da criação literária e que guarda uma “consonância profunda com a vida brasileira”. Elaborar a incongruência, torná-la manifesta e grotesca é o percurso original que Machado de Assis empreende. Retomando as reflexões de Paulo E. Salles Gomes⁹², Schwarz propõe a discussão sobre a especificidade da cópia brasileira, que pode vir a ser um aspecto recreativo do nacional:

A idéia da cópia discutida aqui opõe o nacional ao estrangeiro e o original ao imitado, oposições que são irrealis e não permitem ver a parte do estrangeiro no próprio, a parte do imitado no original, e também a parte original no imitado (Paulo Emílio Salles Gomes fala de “nossa incompetência criativa em copiar”).⁹³

Nesse sentido específico, vemos uma aproximação de Schwarz da postura desenvolvida por Silviano Santiago⁹⁴, a qual explora a interface entre o imitado e a imitação e elabora o conceito de “entre-lugar” e de tradução como operação recriadora, pela qual a literatura latino-americana se insere no contexto literário mundial com uma produção original e representativa.

O tratamento da questão da cópia tal como formulada por Santiago em “O entre-lugar do discurso latino-americano” não responde, contudo, à problemática social colocada por Schwarz ao discutir a estratificação de classes no Brasil e o fato de as elites

⁹²GOMES, 1973.

⁹³In SCHWARZ, 1989. p.48.

⁹⁴SANTIAGO, 1982. p.13-24; 1978. p.11-28.

serem as orientadoras da vida cultural da nação. Trata-se, na realidade, de duas leituras das questões da autenticidade e da representatividade, feitas a partir de recortes teóricos diferentes. Enquanto Schwarz questiona o discurso da inteligência brasileira dos séculos XIX e XX pela sua ambivalência entre as idéias e sua execução, Santiago debate a questão da dependência e inautenticidade do Brasil e da América Latina no contexto da produção literária mundial. Uma terceira leitura dessas questões é elaborada por Alfredo Bosi em seu tratamento da pluralidade da cultura brasileira, na qual as estratificações que possam ser desenhadas, tais como, cultura erudita, cultura de massa e cultura popular⁹⁵, devem ser estudadas em suas diversas imbricações. Bosi concentra seu foco de análise, sobretudo, na cultura popular, “a mais fecunda”, e no seu particular potencial de resgate de uma cultura nacional verdadeiramente própria.

As posturas relativas ao nacional elaboradas por Santiago, Schwarz e Bosi focalizam ângulos diferentes da cultura brasileira, mas, longe de caracterizar posturas excludentes ou fragmentárias, representam uma linha de pensamento crítico em diálogo com as reflexões críticas de seus antecessores. A problemática da imitação, debatida desde meados do século anterior, constitui ainda um dos pontos controvertidos da teoria literária brasileira. Se a questão da mestiçagem, de cunho central para os críticos do século passado, perde relevância no século XX, a problemática da representação das diversas classes e comunidades da nação dentro do contexto da produção e da recepção literária nacional torna-se um ponto de renovada investigação.

Schwarz e Bosi abordam aspectos sociológicos da cultura no Brasil, especialmente o hiato existente entre os círculos eruditos e o público iletrado. Os aspectos da estratificação social do Brasil e da separação entre as culturas esboçadas por

⁹⁵BOSI, 1992.

Bosi representam uma dificuldade conceitual: como falar em nação segundo um projeto do qual só um setor participa? Bosi responde a esse dilema, resgatando fragmentos da cultura nacional, mais especificamente, do que ele denomina cultura popular, que tem uma inserção dentro do espaço dominado pela cultura erudita e a cultura de massa.

Santiago⁹⁶, por sua vez, vem desenvolvendo, em anos recentes, uma teorização sobre os produtos culturais do *mass media* e seu papel na formação das classes iletradas e semiletradas. Para esse crítico, a cultura do “simulacro” pode representar uma via mais democrática e representativa para as diversas comunidades receptoras dentro do Brasil.

“A massa ainda comerá do biscoito fino que fabrico”⁹⁷ — foi a apreciação do modernismo brasileiro frente ao “terrível pesadelo” de se saber produtor de uma literatura consumida por poucos. Na virada para o século que se avizinha, os valores herdados do Iluminismo europeu, tais como a fé insistente na alfabetização, são revisados e procura-se uma teorização que contemple a participação dos diversos setores nacionais na chamada cultura brasileira.⁹⁸

A questão da estratificação sociocultural na era do capital transnacional e do *mass media* é abordada numa perspectiva diferente pelo crítico Nestor García Canclini⁹⁹ em diversos escritos, nos quais ele avalia o discurso do atraso e da representatividade na cultura latino-americana. Modernismo cultural e modernização econômica são para Canclini processos diferentes que não condicionam um ao outro necessariamente. Nas culturas latino-americanas, o atraso associado a uma modernização industrial desigual

⁹⁶SANTIAGO, 1993.

⁹⁷Oswald de Andrade citado por Haroldo de Campos (CAMPOS, H., 1983. p.123).

⁹⁸Ver as reflexões de SANTIAGO, 1993.

⁹⁹CANCLINI, 1989; 1992. p.29-43.

dá-se juntamente com uma cultura moderna na qual têm lugar diversos entrecruzamentos das tradições eruditas, populares e de *mass media*. Para compreender essa modernidade, Canclini aponta para o conceito de “reconversão cultural” como processo significativo no mercado de valores culturais mundial e latino-americano. Esse conceito sugere que uma abordagem da questão cultural na América Latina deve levar em conta que, permeando as sociedades latino-americanas, coexistem diversos sistemas simbólicos e tradições em variados graus de modernização. Questionando opiniões anteriores sobre as classes sociais e a representatividade destas na cultura nacional, Canclini assinala que a estratificação de classes e culturas não se dá em esferas cindidas, mas opera simultaneamente no mercado de trocas culturais nacional e transnacional. Essa abordagem explica os entrecruzamentos das culturas elitizada, popular e de massa, que se observa na maioria dos países latino-americanos.

A coexistência de diversos sistemas simbólicos seria, segundo Canclini, uma característica que permite reavaliar a modernidade na América Latina e o discurso do atraso cultural. Por sua amplitude, a categoria utilizada por Canclini, o latino-americano, certamente requer uma análise mais aprofundada das reconversões culturais em cada uma das nações da América Latina, ressalva que o próprio Canclini faz em seus escritos. Remeter o nacional para a complexidade do projeto transnacional, América Latina, demanda, sem dúvida, uma interrogação desse projeto à luz das reflexões sobre a nação e seu caráter discursivo abordadas no início deste capítulo. É nesse sentido que, após ter considerado alguns dos fios discursivos presentes no discurso brasileiro sobre o nacional, faço, em seguida, algumas considerações sobre o conceito de América Latina, principalmente em relação às duas nações estudadas nesta tese.

1.5 ORQUÍDEAS DESIGUAIS?

A Espanha estilhaçou-se numa poeira de nações
americanas
Mas sobre o tronco sonoro da língua do ão
Portugal reuniu 22 orquídeas desiguais.
Mário de Andrade, “Noturno de Belo
Horizonte”

Nos debates e questionamentos sobre o que seja a cultura nacional, é evidente, à primeira vista, a recorrente problemática da falta de unidade e homogeneidade da cultura brasileira. Essa unidade é solicitada por um projeto moderno de nação, que aspira ao estabelecimento de uma “nação” e não de “nações”, como as reflexões pós-modernas sugerem. A pluralidade de Brasis que Mário de Andrade reúne num ramo de vinte e duas orquídeas monolíngües torna-se uma unidade quando focalizadas por Antonio Candido sob a ótica de uma “América Latina”, um conjunto de vinte “orquídeas sangrentas”¹⁰⁰ ligadas por um passado de colonização comum. Sobre os vínculos que reúnem o primeiro e o segundo ramos, diversas posturas têm sido enunciadas.

Em artigo de recente publicação, Antonio Candido¹⁰¹ realiza um levantamento do posição do Brasil frente à América Espanhola, desde o século XVIII até o início do século XX. Candido identifica, nos séculos XVIII e XIX, o surgimento do discurso do americanismo, isto é, de um programa que anuncia um vínculo entre os países do subcontinente americano, estimulado, entre outros fatores, pela visão européia do espaço americano como uma pluralidade unificada pela colonização e pela presença do indígena, o *bon sauvage*. Candido ilustra esse discurso na literatura brasileira com obras como *Uruguai*, de Basílio da Gama, *Colombo*, de Araújo Porto Alegre e *O guesa*

¹⁰⁰CANDIDO, 1987. p.199-215.

¹⁰¹CANDIDO, 1993a. p.130-139.

errante, de Sousândrade. Já no final do século XIX e início do XX, Candido aponta para as contradições do projeto americanista. Para uns, o projeto é substituído por um discurso de rejeição à unidade latino-americana, na qual vêem um risco de desestabilização e caos para o Brasil, produto da anarquia e da crise na qual se encontrava a maioria das nações da América Espanhola. Para outros, dentre eles Manoel Bonfim e os mentores da *Revista Americana*, o vínculo do Brasil com as demais nações americanas está sustentado por uma vivência comum de miséria e atraso, fruto da experiência colonizadora e dos embates das forças neocolonialistas da época.

A ambivalência do discurso latino-americano identificada por Candido prolonga-se nas décadas subseqüentes e chega ao momento atual. Rubem Fonseca, por exemplo, questiona o projeto de um Brasil unívoco e de uma literatura brasileira, bem como o projeto global da América Latina:

“Existe uma literatura latino-americana?”

“Não me faça rir. Não existe nem mesmo uma literatura brasileira, com semelhanças de estrutura, estilo, caracterização, ou lá o que seja. Existem pessoas escrevendo na mesma língua, em português, o que já é muito e tudo. Eu nada tenho a ver com Guimarães Rosa, estou escrevendo sobre pessoas empilhadas na cidade enquanto os tecnocratas afiam o arame farpado...”

“Mas existe ou não existe uma literatura latino-americana?”

“Só se for na cabeça do Knopf.”¹⁰²

Essa visão crítica do projeto latino-americano está reforçada, no âmbito da linguagem, pela tensão que permeia o uso do nome “América Latina” enquanto referência aos dois grandes blocos “lingüísticos” da América do Sul e Central: o Brasil e os países hispano-falantes¹⁰³. Se, em alguns contextos, o termo “América Latina” refere-

¹⁰²FONSECA, R., 1993. p.163-174.

¹⁰³Resta, ainda, a consideração de outras comunidades lingüísticas dentro do território delineado como “América Latina”, nas quais são utilizadas línguas não latinas. Foi pensando nessas outras nações que José Martí propôs a denominação “Nuestra América”, numa tentativa de abranger a totalidade das nações do subcontinente.

se à totalidade dos países da América Central e do Sul, em outros casos, seu uso pode ser traduzido por “América Hispânica”, como aponta Jorge Schwartz¹⁰⁴ num exame de trabalhos de críticos renomados, que excluem o Brasil de suas abordagens da literatura latino-americana.

A pluralidade de representações evocadas pelo termo “América Latina” — entre outras, a América Hispânica e o Brasil, a América Hispânica exclusivamente, os países falantes de línguas latinas e não latinas da América do Sul e Central, apenas a América do Sul — revela a tensão que envolve o uso desse rótulo, tensão que se amplia pela diversidade de projetos e subprojetos de nações agrupados sob uma identidade comum. Dispensar seu uso não parece ser, todavia, uma alternativa teoricamente produtiva no que tange a uma indagação ou estudo das nações componentes. Mais proveitoso é o questionamento desse rótulo e o estudo das relações que as nações integrantes manifestam com esse projeto aglutinador.

Uma postura inversa à enunciada por Rubem Fonseca e de maior aceitação que ela é adotada por grande parte dos críticos literários brasileiros (A. Candido, S. Santiago, E. Coutinho, Haroldo de Campos). Essa afirma a existência de uma identidade brasileira e latino-americana, apoiada no vínculo de uma história compartilhada e na especificidade do latino-americano como espaço de recriação da cultura ocidental. À pergunta “existe uma literatura latino-americana?”, esse ramo da crítica responde com o traçado de afinidades entre os diversos autores das diversas nações.

Para vários críticos da América Latina, dentre eles, Angel Rama, Alejandro Losada, Ana Pizarro, Eduardo Galeano, Roberto Fernández Retamar, Leopoldo Zea, os laços que inter-relacionam as nações são as experiências comuns de sujeição ao

¹⁰⁴SCHWARTZ, 1995. p.29-30.

colonizador, de violência, repressão e exploração, vivência traumática da colônia que precisa ser revisada à luz dos 500 Anos da Conquista. De fato, numerosos programas de revisão e reescrita da história têm sido elaborados a partir dos trabalhos teóricos decorrentes da reavaliação proposta por ocasião dos 500 Anos da Conquista da América, dentre os quais, podemos citar, no Brasil, a série *América Latina: palavra, literatura e cultura*¹⁰⁵, patrocinada pela Fundação Memorial da América Latina, a coletânea de exposições apresentadas no 4º Colóquio da UERJ, reunidas no volume *América: descoberta ou invenção*¹⁰⁶ e o volume *Tempo e história*, organizado por Aduino Novaes¹⁰⁷. São inúmeras as publicações sobre os 500 Anos da Conquista nos diversos países latino-americanos: por exemplo na Argentina, as publicações patrocinadas pelo *Foro 500 Anos*, dentre elas, *500 anos: reportagem a 'nuestra América'*, de Rosales e Aramendy; no contexto internacional, várias edições especiais consagradas à revisão da questão latino-americana em periódicos como *Poetics Today* (1991), *Europe* (1992) e a *Revista Iberoamericana* (1995).

Os citados críticos assinalam, todavia, uma série de especificidades irredutíveis dentro da identidade comum criada sob o nome de América Latina. Entre as reflexões levantadas no Colóquio “O surgimento da nova narrativa latino-americana, 1950-1975”, realizado em Washington em 1979, encontramos, por exemplo, uma observação insistente relacionada com a postura “imperialista” da Argentina frente às outras nações latino-americanas, a qual generaliza sua própria experiência sócio-político-literária e propõe estendê-la ao resto do subcontinente, “reproduzindo assim uma relação

¹⁰⁵PIZARRO, 1993, 1994, 1995.

¹⁰⁶AMÉRICA... 1992.

¹⁰⁷NOVAES, 1994.

de centro–periferia em relação às outras realidades latino-americanas”¹⁰⁸. Por manifestar uma percepção comumente assinalada a respeito da nação argentina, essa observação revela a especificidade de uma experiência, dificilmente transferível para os outros contextos latino-americanos. Em relação ao Brasil, destacou-se, no referido Colóquio, o caráter de outridade que nele vêem outras nações da América Latina, muitas das quais localizam o Brasil dentro de um discurso do exótico.

Um tema controvertido, também abordado nesse Encontro, é o fenômeno editorial (“epitelial”¹⁰⁹) que passou a ser conhecido como o *boom* da literatura latino-americana. Fenômeno passageiro e fruto da euforia para uns (Alejo Carpentier, Luis Harris), de cunho internacionalista para outros (Manuel Pedro González), o *boom* é hoje avaliado em função dos efeitos que produziu na literatura do continente. Entre os aspectos apontados, cumpre destacar a expansão do público leitor latino-americano, a vinculação do escritor com um processo de *mass media* e, de especial interesse para o nosso argumento, a contribuição que o *boom* trouxe para a formação de uma imagem da América Latina, cuja projeção os escritores latino-americanos recebem do Outro e incorporam para criar uma identidade própria. No espelho do Outro, as nações latino-americanas enxergam-se como conjunto¹¹⁰.

Entre as leituras individuais que tecem uma malha de relações em torno de uma tradição latino-americana, o percurso realizado pelo crítico Haroldo de Campos, em diálogo com o mexicano Octavio Paz, baseia-se na concepção da tradição literária universal como uma constelação de signos em rotação, num diálogo sincrônico e

¹⁰⁸Ver GARRELS, 1981. p.289-326.

¹⁰⁹Ver as reflexões de Haroldo de Campos em CAMPOS, H., 1983.

¹¹⁰Ver FERNÁNDEZ RETAMAR, 1989. Podemos comparar o efeito do *boom* latino-americano com o efeito análogo que a projeção de uma identidade africana, criada pelos escritores do Caribe, teve sobre a literatura na África (Gordimer apud BASSNETT, 1993. p.85.).

diacrônico, através do qual o poeta se comunica com aqueles autores que escolhe como precursores. Em oposição à figura do museu, isto é, a da tradição vista como “acumulação quantitativa de conhecimento”, imóvel e isolado, Haroldo de Campos¹¹¹ utiliza a metáfora da tradição como partitura musical, que o poeta interpreta segundo sua própria execução dos signos:

Minha relação com a tradição é antes *musical* do que *museológica*. [...] Gosto de ler a tradição como uma partitura transtemporal, fazendo, a cada momento, “harmonizações” síncrono-diacrônicas, traduzindo, por assim dizer, o passado de cultura em presente de criação.¹¹²

O escritor latino-americano, continua ele, insere-se nessa galáxia de signos através da lógica “expropriatória e devorativa do ex-cêntrico”. Ele realiza uma “transculturização”, uma “tradução diferencial da tradição”. Essa visão da tradição permite sustentar a América Latina como uma identidade diferencial no contexto da literatura internacional. Seu diálogo com o Outro dá-se a partir da recriação e não da cópia especular, que reprime a diferença.

Um espaço igualmente fascinante é o “Caribe transplatino” de Nestor Perlongher¹¹³, leitura da tradição do barroco e do neo-barroco no Caribe e no Rio de La Plata, como rizoma que se estende ao longo de séculos e nações, ilhas e continentes. O projeto de Perlongher revela-se, ele próprio, barroco, ou seja, uma viagem de imagens e signos, travessia temporal e espacial à procura do Outro, que é o próprio Eu. “Passeio esquivo do senhor barroco, nomadismo na fixidez”¹¹⁴.

¹¹¹CAMPOS, H., 1992a. p.257-267.

¹¹²Ibidem. p.257-258.

¹¹³Ver introdução in PERLONGHER, 1991. p.13-27.

¹¹⁴Ibidem. p.15.

Os diversos projetos de identidades capturados nos significantes “Brasil”, “Argentina”, “América Latina”, “Caribe Transplatino”, remetem-nos à discussão inicial da nação como construção realizada a partir do desejo e fundamentada na tessitura discursiva daqueles que a projetam. Essa tessitura adquire, no âmbito latino-americano, uma forte ligação com a categoria do espaço, da terra, do jardim, como Ileana Rodríguez¹¹⁵ sugere. Tomo de empréstimo a imagem do jardim e desloco-a para um campo discursivo diferente. Aproprio-me, assim, da concepção de nação como luta pela posse, elaborada por Rodríguez, e a contextualizo dentro de uma rede de discursos — dentre eles, o discurso da posse da terra — que reforçam a visão da nação como produção textual, como espaço criado pela palavra, que o já citado Mahmoud Darwish ilustra: “Temos uma nação de palavras. Fala fala para que eu possa estender meu caminho pedra sobre pedra”.

A nação jardim sugerida por Ileana Rodríguez remete-nos à imagem inicial das orquídeas. E assim, a partir da imagem das orquídeas brasileiras de Mário de Andrade, convertidas em latino-americanas por Antonio Candido, podemos viajar e visualizar a nação como jardim imaginário, limitado por cercas, em cujo solo vemos sulcos recentes e vestígios de sulcos anteriores, marcas que os projetos foram deixando na terra. Se os sulcos atuais são os mais visíveis, os anteriores não desaparecem, perduram, aumentando a complexidade dos desenhos do jardim.

No jardim-nação Brasil, há uma marca que representa o projeto de uma nação, cujos componentes se misturam e vivem o plano de ordem e progresso da modernidade (ou *miscigenação*?). Um sulco mais recente mostra o jardim com divisões intransponíveis. A incorporação desses fragmentos dentro do projeto de modernização

¹¹⁵RODRÍGUEZ, I., 1994.

do país torna-se desafio e empecilho ao programa desejado (lembremo-nos do dilema da alienação das massas iletradas). Marcas de um discurso que vincula a nação a um discurso supranacional, à América Latina, também compõem a paisagem. Outra marca que ressalta nesta representação visual é a da própria natureza, o jardim-floresta, o jardim-paisagem, que o olho do Outro, como Flora Süssekind¹¹⁶ assinala, empresta ao Brasil para recriá-lo e recriar-se.

Numa viagem pela ficção brasileira das décadas de 30 e 40 do século XIX, Süssekind traça o movimento de doação de uma imagem de nação que o olhar europeu sugere ao intelectual do Brasil. É a imagem de um “Brasil-só-paisagem”, determinado por “toda uma série de crônicas, relatos, notícias, romances”. Trata-se de fundar uma literatura que exponha a originalidade do Brasil, isto é, sua “natureza exuberante”. Essa é a viagem sugerida pelo Outro para que o poeta brasileiro encontre o Brasil, que não está mais no espaço presente, mas num outro lugar a ser alcançado:

Pelo fato mesmo de trabalhar ou com certa imagem prévia do Brasil, em contraste com o Brasil cotidiano, ou com um cotidiano [...] para o qual olha como para um álbum de curiosidades e vistas [...], o escritor — e o seu narrador e personagem de ficção — parecem marcados por uma “sensação de não estar de todo” semelhante à do visitante estrangeiro.¹¹⁷

“O Brasil não é longe daqui”, frase que o escritor brasileiro enuncia com o olhar posto numa trilha, à procura do nacional, é uma clara mostra do deslocamento inerente à fundação da nação, projetada pelo desejo por um lugar próximo e ao mesmo tempo inalcançável. “Não estar de todo” é a fórmula que exprime um dos momentos de busca do nacional, capturado pelo surgimento do romance no Brasil. “Não estar de todo” é também a vivência do escritor argentino, sentimento que adquire na cultura

¹¹⁶SÜSSEKIND, 1990.

¹¹⁷Ibidem. p.33.

argentina uma especificidade, produto de uma série de deslocamentos que formam uma constante na memória desse país. “Não estar de todo” supõe, para a Argentina, uma busca incessante através de um jardim labiríntico, por cujos caminhos me aventuro a seguir.

1.6 *MIRANDO AL SUR*

Precisamente escrevo por não estar ou por estar a meias.

Julio Cortázar, “Do sentimento de não estar de todo”

Cidade de Buenos Aires. A poucos metros da “Plaza de Mayo”, espaço inaugural do rito da nação, e próximo ao Río de La Plata, um Cristóvão Colombo pétreo, do alto de sua base de concreto, olha fixamente para o rio, porta de acesso ao Novo Mundo. Talvez ele esteja olhando para o leste, para o Oriente que motivou sua viagem, e que nunca alcançou. Ou quiçá para o nordeste, para as terras das quais uma vez partiu. Seu olhar é impávido, insistente, como que fugitivo do presente para um outro espaço e tempo. Um olhar melancólico, de costas para a cidade, voltado para o rio ou em direção ao mar; um olhar que deseja o que não está ou o que está além. Enfim, um olhar em fuga que inaugura, no espaço nacional argentino, uma série de olhares e desejos, deslocamentos que manifestam o sentimento de não estar de todo.

Como afirmamos anteriormente, a figura de Cristóvão Colombo e o ano de 1492 fornecem à Argentina a macroestrutura narrativa ou moldura global em que é construída a narrativa nacional. No entanto, o vínculo dessa data com a história da vida independente da nação é tênue e de caráter pedagógico. De fato, o passado colonial da nação foi explicitamente rejeitado por diversas gerações após a independência política e só passou a ser resgatado por ocasião do Centenário, quando a nação já se podia dizer

consolidada e imune ao antigo colonizador. Não há para a Argentina uma certidão de nascimento como a que assina Pero Vaz de Caminha; apenas uma data —12 de outubro, Dia da Raça — celebrada no âmbito escolar, e a figura já mitológica de Colombo, com seu olhar voltado para fora do país. A atitude capturada no Colombo de pedra — seu olhar saudoso em fuga — representa um sentimento que percorre a tessitura narrativa da nação.

Ricardo Piglia¹¹⁸ refere-se a esse olhar como o “olhar estrábico” (“la mirada estrábica”) e o ilustra com Sarmiento, uma das figuras fundadoras do projeto discursivo argentino. Sarmiento olha, por um lado, para a nação, para o próprio Eu, e, por outro, para o europeu, o além-mar. Essa dualidade está manifestada na dicotomia civilização–barbárie, núcleo do ensaísmo argentino desde Sarmiento¹¹⁹ e problemática recorrente até nossos dias. Ao longo da obra de Sarmiento, há uma tensão constante entre desejos contrários. Por um lado, no conflito civilização–barbárie esboçado por ele, toda a sua admiração vai para as luzes européias. Por outro lado, a barbárie de Facundo, protótipo do caudilho que enfrenta o poder de Buenos Aires, o seduz; ele admira o *gaucho* — *gaucho* aqui entendido dentro de sua especificidade argentina —, e suas proezas, *bon sauvage* que só se torna perigoso quando é corrompido pelo poder institucional; mas também se sente atraído pela força mítica do bárbaro, do *gaucho* matreiro, do caudilho.

Apesar de seu enunciado aglutinador em *Facundo* — “civilização e barbárie”—, Sarmiento elabora uma dicotomia de exclusão, “civilização ou barbárie”, na qual o triunfo da primeira é condição para o estabelecimento de uma nação conforme o projeto iluminista ao qual adere. Seu enunciado revela, todavia, uma certa ambigüidade. O Sarmiento estadista, conhecedor da Europa e dos emergentes Estados Unidos da

¹¹⁸PIGLIA, 1991.

¹¹⁹SARMIENTO, 1945.

América, vê no ideal dessas nações uma projeto para a Argentina e nações da América do Sul. O Sarmiento escritor, que dilui a história no relato de ficção, vê em Facundo uma força que resiste às categorias universais da Ilustração. A primeira postura, no entanto, prevalece no seu discurso e assim seus sentimentos contraditórios são resolvidos no ideal proposto para a nação: ser uma nação à altura das nações modernas.

Sua adesão ao projeto civilizador sustentado em ideologias nacionalistas européias transparece em seu discurso com relação à pluralidade étnica americana, sobre a qual adota um posicionamento radical, comparado, dentre outros, com o adotado no Brasil. Se, no Brasil, a problemática da diversidade de etnias encontra uma resolução no século XIX através do discurso da fusão de raças, Sarmiento exclui toda possibilidade discursiva sobre a miscigenação na cultura argentina. Referindo-se aos espanhóis, índios e negros, afirma:

...da fusão destas três famílias resultou um todo homogêneo, que se distingue por seu amor à ociosidade e incapacidade industrial [...]. A incorporação de indígenas, feita pela colonização, em muito deve ter contribuído para produzir este resultado desgraçado.¹²⁰

Destaca-se, na citação, o profundo desprezo ao índio, considerado inferior ao negro. Este último teve um papel menor na formação nacional e, como o próprio Sarmiento esclarece, em 1845 já se encontrava praticamente extinto.

A exclusão do índio dentro do projeto de nação romântico-liberal pode ser observada no discurso literário, que, diferentemente do Brasil, não resgata essa figura, nem mesmo em caráter romântico-simbólico. Não há Iracemas, Peris, ou *bons sauvages* na tradição literária canônica argentina. Presença muda em *A cativa*, *Martim Fierro*,

¹²⁰SARMIENTO, 1945. p.24. No original: “...de la fusión de estas tres familias ha resultado un todo homogéneo, que se distingue por su amor a la ociosidad e incapacidad industrial [...]. Mucho debe haber contribuído a producir este resultado desgraciado la incorporación de indígenas que hizo la colonización”.

Facundo, o índio é o bárbaro que deve ser exterminado. Só se faz presente num romance posterior (*Uma excursão aos índios ranqueles*, 1870), quando seu extermínio já se completava.

A meta inquestionável do projeto nacional é, para Sarmiento, o “branqueamento” da população, mas, dado o fracasso do processo de mestiçagem, a solução é o extermínio da barbárie e o transplante do Outro, europeu, para o espaço nacional (o que irá conduzir à política imigratória de décadas posteriores).

O insucesso do processo de hibridização é apenas um dos motivos que levam ao convite de imigrantes. Um outro motivo explícito é o preenchimento do espaço nacional, espaço representado na imagem do deserto. O deserto, primeiramente vinculado ao “pampa úmido”, região em torno da cidade de Buenos Aires, torna-se a imagem generalizada da nação, abrangendo a Patagônia e o Norte, regiões geográficas diversas. O deserto é testemunha do extermínio de seu morador nato, o índio, e do fugitivo que nele encontra abrigo, o *gaucho*. “A Conquista do Deserto”¹²¹, operação militar realizada ao final do século XIX, representa um claro exemplo de imperialismo interno, não menos violento que a colonização espanhola de séculos antes. Seu lema é a eliminação da barbárie. Seu resultado, o recalçamento do Outro, o qual se torna um dos espectros discursivos que assombram a narrativa histórica nacional.¹²² Guardando ecos de outra conquista na vizinha nação brasileira, da Campanha de Canudos (1890-1897), a Conquista do Deserto (1860-1880) representa o extermínio do Outro que não se encaixa no projeto-mor de nação. O projeto liberal argentino, que preconiza o triunfo da civilização sobre a barbárie, elimina o índio e os moradores da Patagônia, que se recusam

¹²¹Sobre a Conquista do Deserto, ver VIÑAS, 1982a. Sobre o conflito de Canudos, ver CUNHA, 1985; VENTURA, 1990.

¹²²A respeito, ver VIÑAS, 1982a.

a ceder suas terras e a incorporar-se ao controle dos centros urbanos, em especial, de Buenos Aires. Mais ao norte, o projeto de um Brasil, cuja sede de poder se encontra nos centros urbanos do litoral, é cego e surdo à realidade do sertão e, frente à potencial formação de um núcleo de poder paralelo, elimina os insurrectos. Parafraseando Renan, é preciso esquecer o massacre dos outros nacionais para perpetuar a nação segundo o projeto que zela pela integração da memória histórica com a reencenação cotidiana da mesma.

Em seu artigo “Na origem da cultura argentina: Europa e o deserto”, Beatriz Sarlo¹²³reflete sobre o deserto como origem discursiva do projeto nacional argentino. O deserto traduz-se em vazio, tábula rasa a ser preenchida. Como Sarlo aponta, os habitantes nativos desse espaço (o índio, o *gaucho* matreiro) são apagados no discurso de construção da nação. O vazio do deserto e da memória é transposto pelo olhar dos intelectuais para o próprio âmbito cultural da nação. Frente à falta ou ausência na origem, impõe-se a necessidade de criar um passado, de fundar uma literatura nacional, de traduzir o Outro europeu para inventar o Eu nacional.

A necessidade de construir um passado torna-se premente com o aparecimento do Outro imigrante. O imigrante é o não-passado, o Outro que chega e se estabelece, sem nenhuma relação de filiação com a nova nação. Sua língua é outra, bem como sua memória. Somando-se à série de olhares deslocados, o imigrante olha para o futuro (“fazer a América”) e procura uma Argentina, “não longe daí”, porém utópica, produto do desejo de apagar o passado abandonado, sem deixar de olhar para a terra que deixou. Sua presença é traduzida pela nação que o recebe em barbárie. Assim, Sarlo percebe

¹²³SARLO, 1986.

Um acelerado processo de re-semantização devolve a palavras como *criollo* ou *gaucho* uma dignidade da qual somente haviam usufruído na literatura gauchesca ou em alguns manifestos revolucionários.¹²⁴

Frente à sensação de não ter passado e à ameaça do Outro-imigrante, o passado *gaucho* é ressuscitado. Resgatar o *gaucho* é inventar um passado que se quer mais autêntico do que o presente babélico. De bárbaro e indesejável, o *gaucho* passa a ser uma figura mítica, uma criação literária.

A introdução do imigrante reatualiza, pois, a dicotomia civilização–barbárie. O conceito de barbárie, como o exemplo do *gaucho* indica, sofre contínuas mutações de nuances. No princípio, ele está ligado ao *gaucho* e ao índio, seres que se recusam a ser incorporados ao projeto liberal de nação, de cunho urbano, com sede em Buenos Aires. Posteriormente, na virada do século, com a consolidação de uma alta burguesia com raízes no país, a qual lamenta o resultado de sua antiga política imigratória e preocupa-se com a crescente força política dos imigrantes, começa-se a rever a nação a partir do legado cultural do *gaucho*, figura elaborada literariamente para sustentar a ideologia nacional. Bárbaro passa a ser o imigrante, que deve ser educado para encaixar-se no novo projeto nacional. Sua língua representa uma potencial contaminação para a língua nacional; suas crenças políticas, germes de anarquismo em expansão, precisam ser controladas.¹²⁵

Numa derivação posterior, quando o imigrante já possui uma geração de filhos argentinos natos e adquire poder econômico, a barbárie assume uma relação mais específica com a posse de conhecimento, ou reconhecimento intelectual, e a possibilidade

¹²⁴SARLO, 1986. p.16. No original: “Un acelerado proceso de resemantización devuelve a las palabras como criollo o gaucho una dignidad de la que sólo habían gozado en la literatura gauchesca o algunas proclamas revolucionarias”.

¹²⁵Para dados históricos sobre esse processo de educação do imigrante, ver SOLBERG, 1970.

de afirmar uma linhagem *criolla* ou de várias gerações na Argentina: bárbaros são aqueles que não possuem conhecimento, não possuem vínculos com o passado da nação, embora possam contar com bens materiais. No contexto geral da história argentina, bárbaro é também aquele que se opõe a um projeto de nação liberal, cujas bases já estavam sendo traçadas nas primeiras gerações da nação independente.

A transformação do imigrante em bárbaro e do *gaucho* em origem da nação dá-se no marco da comemoração dos primeiros cem anos de vida independente da nação, momento que gera uma intensa reflexão sobre o conceito de argentinidade. No Brasil, o aniversário da nação (1922), momento no qual os modernistas fazem uma revisão do nacional e sua relação com o internacional, dá-se no contexto da renovação poética proposta pelas vanguardas européias do pós-guerra. A experiência da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) tinha colocado em xeque todo um sistema social e cultural. A interrogação do projeto racional de ocidente levou os movimentos de vanguarda a procurarem formas novas, primitivas, e a estabelecer um contato direto com o objeto capturado, não mediatizado pela leitura racional, o que conduziu a um questionamento da linguagem e dos processos de criação. Esse é o contexto no qual o modernismo brasileiro celebra os primeiros cem anos do Brasil independente. Já na Argentina, o aniversário da nação (1910) tem lugar na *Belle Époque* do pré-guerra, dentro do marco do modernismo hispano-americano, ainda não destronado pelos ares vanguardistas que chegarão da Europa e serão recriados pelas gerações das décadas de 20 e 30.

O olhar dos intelectuais do Centenário está dirigido para o passado, no qual desejam reconhecer uma origem que se prolonga cem anos depois. A figura do *gaucho* apresenta-se como figura potencial para fundamentar a nação. Numa linguagem modernista e seguindo o modelo de representação das grandes civilizações ocidentais, Leopoldo Lugones exalta o *gaucho* e o *Martín Fierro*, ao mesmo tempo que coloca

Sarmiento na canonização que realiza. A aparente contradição, posto que Sarmiento foi exatamente quem preconizou a eliminação do *gaucho*, se resolve numa nova formulação discursiva pela qual o *gaucho* é resgatado como figura nobre e seu antigo lugar é preenchido pela figura do imigrante.

O resgate do passado da nação inclui também um resgate do período colonial da cultura argentina, explicitamente manifesto, por exemplo, na primeira história da literatura argentina, preparada por Ricardo Rojas¹²⁶ e publicada logo após o Centenário. Nessa obra vasta (8 volumes), comparável à realizada por Sílvio Romero no Brasil, Rojas ensaia algumas reflexões a respeito da argentinidade, conceito que ele considera em formação devido à “breve tradição” de sua existência. Toda a sua preocupação está dirigida para o destaque que se deve dar à necessidade de se formar uma continuidade crítica nas letras nacionais, lutando-se contra a “ignorância do próprio passado” e o “desenraizamento devido ao predomínio das influências cosmopolitas”¹²⁷.

Cabe às gerações que se seguiram reexaminar o legado do Centenário com os olhos renovadores, fruto do novo contexto mundial e das novas poéticas européias. *Martín Fierro* é o nome da revista que um grupo de jovens escritores dos anos 20 (Borges entre eles) lança junto com um manifesto, no qual se proclama que “tudo é novo sob o sol” quando se olha com “olhos novos”. No lema do grupo e em seu programa de vanguarda, ressoam ecos do programa vanguardista europeu (futurismo e cubismo). O “novo” é o conceito-chave do manifesto, noção que esses escritores relacionam com a possibilidade de se criar originalmente “prévia tesourada a todo cordão umbilical”¹²⁸. O

¹²⁶Publicada entre 1917 e 1922.

¹²⁷ROJAS, 1948. p. 66.

¹²⁸In SCHWARTZ, 1995. p.116. Para uma leitura da vanguarda argentina, ver também ANTELO, 1986.

corde será feito com relação aos modelos espanhóis, tanto na língua quanto na literatura, bem como em relação à poética do modernismo hispano-americano das décadas anteriores. Semelhantemente aos manifestos modernistas brasileiros, a metáfora digestiva também é utilizada para caracterizar a atitude do grupo frente à cultura mundial¹²⁹.

A exaltação do novo contrasta, todavia, com o nome escolhido para o periódico, nome que se refere ao texto nacional canonizado pelo Centenário como passado da nação: *Martim Fierro*. O deslocamento desse nome, do contexto do cânone nacional para o contexto do movimento de vanguarda, sugere uma apropriação do passado e a recriação deste como signo literário que pode ser reinventado a partir do olhar do presente. O nome também sugere um caminho crítico e recriativo que um dos participantes da revista em especial, Jorge Luis Borges, perseguirá nos anos vindouros: o resgate do espaço marginal urbano (o arrabalde, o tango), a reescrita dos textos e personagens da tradição literária argentina (o *gaucho*, *Martim Fierro*, *A cativa*), a releitura da história da nação em algumas de suas mais significativas encruzilhadas (Quiroga, Rosas), a fundação mítica de Buenos Aires.

Nessa vertente da obra borgiana, talvez esteja representada uma das tendências mais persistentes do discurso nacional argentino, qual seja, a releitura e reinvenção da história, que passa recorrentemente pela disjuntiva civilização–barbárie, pelo exílio decorrente dessa disjuntiva excludente e pelo sentimento de não ter história e tradição, as quais precisam ser continuamente reexaminadas e reinventadas.

Para alguns críticos, tais como David Viñas¹³⁰, a recorrência, ao longo da história literária argentina, das dicotomias civilização e barbárie, espírito e matéria, deve-

¹²⁹No Manifesto *Martim Fierro*, lê-se: “*Martín Fierro* tem fé em nossa fonética, em nossa visão, em nossas maneiras, em nosso ouvido, em nossa capacidade digestiva e de assimilação” (In SCHWARTZ, 1995. p.116).

¹³⁰Ver VIÑAS, 1971.

se ao próprio projeto-mor da nação, produto do liberalismo iluminista do século dezanove: a nação virá a ser nação quando vencer a barbárie. Viñas vê a literatura argentina como um “texto único, contínuo, no qual apenas a burguesia tem voz”, e sintetiza na metáfora do estupro o conflito sobre o qual está fundada a nação argentina. A dicotomia civilização–barbárie ou espírito–matéria está representada nos dois textos inaugurais da literatura nacional: *O matadouro* e *Amália*. Ambos ilustram a ameaça violenta da barbárie e a necessidade que o escritor (a civilização) tem de exilar-se, de afastar-se da realidade material. Como já apontamos anteriormente, a formulação inicial dessa dicotomia, civilização *e* barbárie, tal qual emerge em *Facundo*, transforma-se, na realidade, em civilização *ou* barbárie, numa mudança de conjunção que anuncia a mútua exclusão dos termos e a posterior eliminação de um deles. Sob essa perspectiva, Viñas propõe reler a história literária canônica em busca das vozes daqueles outros, os bárbaros excluídos do projeto nacional.

A problemática civilização–barbárie reaparece em diversos momentos da história literária argentina e chega aos nossos dias¹³¹. O crítico Rodolfo Borello chama a atenção para sua utilização na literatura e na crítica literária das décadas peronistas (1943-1955):

Para nosso escritor, a história argentina está fechada em um círculo, em um *eterno retorno* infernal, no qual a barbárie, escondida durante um século atrás da máscara da civilização, continua sendo o que sempre foi.¹³²

De fato, como a citação acima deixa entrever, todo evento da história nacional é freqüentemente interpretado à luz da dicotomia de Sarmiento, o que leva o

¹³¹Cf. PIGLIA, 1993. p.20-22.

¹³²BORELLO, 1991. p.177. No original: “Para nuestro escritor la historia argentina está detenida en un círculo cerrado, en un *eterno retorno* infernal en el que la barbárie, escondida durante un siglo detrás de la máscara de la civilización, ha seguido siendo lo que era”.

olhar crítico para uma releitura contínua do passado. Se observarmos a estrutura discursiva do projeto liberal de nação, vemos imediatamente seu caráter paradoxal. O *telos* do projeto nacional, que se inicia com a geração romântica de 37, é, ao mesmo tempo, o ponto de partida para construir e reinaugurar a nação. Na luta incessante com a barbárie, cujo referente se desloca perpetuamente, tudo está ainda por ser feito e a nação parece estar em vias de nascer. O passado ainda não conta, dado o caráter emergente da nação. Daí a sensação de imobilidade, de “não-história”, manifestada pelos intelectuais argentinos ao longo das décadas e assim vista por Piglia¹³³:

Depois da descoberta da América não aconteceu nada nestes lares que mereça a mínima atenção [...]. A história argentina é o monólogo alucinado, interminável, do Sargento Cabral no momento de sua morte, transcrito por Roberto Arlt.¹³⁴

A não-história, a falta de passado, o vazio, o “eterno retorno” apontados por Borello remetem-nos à metáfora da “ex-tradição” utilizada por Piglia¹³⁵ para caracterizar a tradição literária argentina. Para Piglia, o escritor argentino trabalha com a não-história, que se torna uma tradição esquecida, perdida ou alheia. Ele procura as pegadas para tentar traçar uma trilha, “procura lembrar a ex-tradição, o que passou e deixou sua marca”¹³⁶. A ex-tradição pressupõe uma “relação forçada com um país estrangeiro”, isto é, o escritor é obrigado a atravessar fronteiras no encalço de um espaço diferente, de uma suspensão do tempo. A ex-tradição ou exílio na imaginação, enquanto relação universal do escritor com o mundo e sua língua, adquire, na cultura argentina, o caráter de exílio político, penalização imposta aos intelectuais desde os primeiros tempos da

¹³³PIGLIA, 1987.

¹³⁴Ibidem. p.17.

¹³⁵PIGLIA, 1991.

¹³⁶Ibidem. p.66.

nação. A ex-tradição é, assim, a “obsessão da literatura argentina”, “a consciência de não ter história, de trabalhar com uma tradição esquecida e alheia, a consciência de estar num lugar deslocado e não atual.”¹³⁷

No projeto liberal de nação, o exílio é o refúgio da civilização enquanto se combate e se espera o fim da barbárie. O exílio é tanto interior (o escritor e o tradutor que se refugiam nas letras para não contemplar a barbárie) como exterior (o expatriado, o banido). O exílio motiva mais um olhar na série de deslocamentos nacionais: o exilado olha para sua nação a partir de um lugar e um tempo irrealis, congelando essas categorias, ora num presente expectante, numa espera de retorno à nação (Sarmiento no Chile), ora num passado insistente, irrecalcável, que desloca o presente e o torna irreal (Cortázar em Paris).

Interior e/ou exterior, o exílio é o lugar onde se criam as histórias, se compõem os relatos, se escrevem as memórias. No exílio escreve-se para a nação e contra o poder que usurpa os espaços e busca apagar os projetos alternativos. Mas o exílio é também a condição da nação localizada em algum outro lugar, que é preciso alcançar. No século XIX, o movimento é para o futuro: só se concebe a nação como utopia, a partir do triunfo da civilização sobre a barbárie. No século XX, a esse movimento expectante, soma-se um movimento para o passado, numa cerimônia de revisão contínua da fundação mítica da nação.

O século XX é testemunha também de uma linha ensaística argentina que se propõe explicar o que se percebe como crise nacional. Das figuras colocadas no panteão nacional, o *gaucho* certamente preenche um vazio no imaginário nacional, como origem a ser celebrada; não é, contudo, um elemento que mantenha a continuidade na narrativa

¹³⁷Ibidem. p.61.

nacional: há lacunas de difícil preenchimento, das quais se origina a obsessão de procurar-se a Argentina “autêntica”, a Argentina “invisível”, a Argentina “secreta” e, inclusive, a Argentina “perdida”.

O sentimento de perda, vinculado à crescente modernidade urbana, está ilustrado pelo percurso de um escritor como Ricardo Güiraldes (falecido em seu exílio auto-imposto em Paris), que retoma a figura do homem da campina e seu mundo e coloca neles os valores de amizade, lealdade e pureza, em contraste com o caos da cidade. Em seu texto mais famoso (também redigido em Paris), *Dom Segundo Sombra* (1926)¹³⁸, Beatriz Sarlo identifica:

Figura de forasteiro, precedida por sua própria fama, substituto de um pai ausente. O mito *gaucho*, em sua versão narrativa moderna, tranquiliza as inquietudes de um país que, como Borges dizia de Buenos Aires na mesma época, ressentia-se da ausência de fantasmas.¹³⁹

Nessa abordagem ficcional do passado, as figuras do *gaucho* e de Dom Segundo Sombra adquirem um caráter sucedâneo: estão *em lugar de*, *em torno de*. Só várias décadas depois, a crítica enfrentará o termo que elas obliteram, examinará o que foi recalado.

Jorge Luis Borges também percebe a não-história da nação, ou melhor, a história plural que lhe permite nomear-se o descobridor e o fundador da Buenos Aires mitológica. Como já assinalamos, escolhe os espaços marginais, os subúrbios de Buenos Aires e as fronteiras do país para construir seu passado.

¹³⁸GÜIRALDES, 1978.

¹³⁹SARLO, 1988. p.41. No original: “Figura de forastero, precedida por su fama, reemplazo de un padre ausente. El mito gaucho, en su versión narrativa moderna, tranquiliza las inquietudes de un país que, como Borges por la misma época decía de Buenos Aires, se resentía por la ausencia de fantasmas”.

A solução borgiana — inventar a nação numa operação criativa, através de retalhos, de fragmentos do espaço nacional — não é compartilhada pelos seus contemporâneos Arturo Jauretche, Raul Scalabrini Ortiz, Ezequiel Martínez Estrada e Eduardo Mallea, para quem a Argentina tem uma história e uma constituição que é necessário examinar. Martínez Estrada¹⁴⁰ propõe-se fazer uma “radiografia” da nação, cujo resultado revela a inautenticidade da vida argentina, sua participação num círculo de imitações que a tornam um simulacro, uma máscara sem rosto. Mallea¹⁴¹ identifica uma dualidade no ser nacional: a Argentina visível, das aparências, que nega e esconde a Argentina invisível, a força potencial e criadora, em última instância, meta do projeto nacional.

Sarlo sintetiza toda essa linha ensaística como a “Argentina–problema”:

No século XIX, a Argentina era uma causa e um programa. Já na terceira década do século seguinte, a Argentina apareceu como um problema que admitia poucas soluções otimistas.¹⁴²

É no contexto desse desencanto com os resultados obtidos pelo projeto nacional que toma vulto uma outra problemática na rede discursiva da nação: o subdesenvolvimento, a modernidade incompleta e o sempre presente discurso da dependência. Jorge Panesi¹⁴³ examina o desenvolvimento da crítica argentina a partir da década de cinquenta e do chamado “discurso da dependência cultural”. Segundo ele, esse discurso crítico, em diferentes momentos históricos, adquire uma intensidade mais ou

¹⁴⁰MARTÍNEZ ESTRADA, 1976.

¹⁴¹MALLEA, 1936.

¹⁴²SARLO, 1988. p.242. No original: “En el siglo XIX, la Argentina era una causa y un programa. Ya en la tercera década del siglo siguiente, la Argentina apareció como un problema que admitía pocas resoluciones optimistas”.

¹⁴³PANESI, 1985.

menos política, mantendo, no entanto, as argumentações básicas já delineadas por críticos na década de cinquenta, as quais retomam o antigo questionamento, proposto por Rojas em sua história da literatura argentina: o desenraizamento da cultura nacional, o predomínio da incorporação do estrangeiro.

Para ilustrar a posição que a crítica argentina tinha atingido com relação à definição de dependência cultural até então, Panesi cita a postura de Ramón Alcalde :

Consolidar nossa consciência nacional não é um problema da literatura e nem, em última instância, do pensamento, mas da ação. Ação que, fundamentalmente, há de ser *educacional* e *política* [...]. A ação cultural do imperialismo deve valorizar-se sempre e somente de forma concreta, determinando exatamente qual é o momento histórico, qual a nação colonizadora, qual a colonizada, que aspecto da cultura se está analisando e quais são as reações dialéticas previsíveis [...]. Pretender demonstrar [...] que Borges serve ao imperialismo porque freqüente e cita copiosamente Berkeley, De Quincy, Shelley, Hegel ou empoeirados cronistas alemães [...] é um simplismo infantil.¹⁴⁴ (Grifo do Autor)

As palavras de Alcalde propõem uma crescente e árdua tarefa de separar o âmbito cultural do político, dificuldade que transparece, à época, na avaliação negativa de um escritor como Borges devido à falta de um comprometimento ideológico-político com a realidade do país. Seu contemporâneo Julio Cortázar será uma figura de maior aceitação pelos círculos intelectuais progressistas, uma vez que manifestará um apoio explícito à revolução cubana e outras causas de cunho socialista.

Na década de setenta, assinala Panesi, dá-se uma intensificação da dimensão política do discurso da dependência, juntamente com uma ênfase na necessidade de identificação do argentino com o latino-americano. As respostas a uma pesquisa

¹⁴⁴ Alcalde, citado por PANESI, p.172-173. No original: “Consolidar nuestra conciencia nacional no es un problema de la literatura, ni, en último termino, del pensamiento, sino de la acción. Acción que fundamentalmente ha de ser *educacional* y *política* [...]. La acción cultural del imperialismo debe valorarse siempre y sólo en concreto, determinando exactamente cuál es el momento histórico, cuál la nación colonizadora, cuál la colonizada, qué aspecto de la cultura es el que se analiza y cuáles son las reacciones dialécticas previsibles [...]. Pretender demostrar [...] que Borges sirve al imperialismo porque frecuente y cita copiosamente a Berkeley, De Quincy, Shelley, Hegel o polvorientos cronistas alemanes [...] es un simplismo infantil”.

realizada pela revista *Latinoamericana*¹⁴⁵ (reproduzidas por Panesi) ilustram esses aspectos:

A literatura latino-americana (em bloco) tende a formas mais acentuadas de compromisso político e social. Os problemas (do trabalho crítico) são naturalmente os mesmos do país, sujeito há anos a um regime dependente e colonial que nada fez pela criação de uma cultura nacional e popular.¹⁴⁶

Panesi diferencia, na história da crítica literária argentina, distintos momentos de “americanismo”, isto é, do olhar dirigido para o latino-americano como contexto relevante na concepção da literatura nacional. Se, na década de trinta, há um “americanismo místico-ontológico”, que Panesi associa com as figuras de Héctor A. Murena e da revista *SUR*, nos anos setenta, após a revolução cubana e a crítica ao neocolonialismo de certas nações sobre os países do chamado Terceiro Mundo, o “latino-americanismo” adquire conotações diferentes. Desse processo participa o fenômeno editorial do *boom* latino-americano, que, apesar da controvertida discussão relativa à sua representatividade e legitimidade como movimento latino-americano, tem, como apontamos no início destas reflexões, um impacto inegável sobre os países da América Latina:

...o que é o *boom* senão a mais extraordinária tomada de consciência por parte do povo latino-americano de uma parte de sua própria identidade? O que é essa tomada de consciência senão uma importantíssima parte da desalienação?¹⁴⁷

¹⁴⁵LAFFORGUE, 1973.

¹⁴⁶Luis Gregorich, citado por LAFFORGUE. p.10-11. No original: “La literatura latinoamericana (en bloque) se orienta hacia formas más acentuadas de compromiso político y social. Los problemas [de la labor crítica] son naturalmente los mismos del país, sujeto desde hace años a un régimen dependiente y colonial que nada ha hecho por la creación de una cultura nacional y popular”.

¹⁴⁷José Miguel Oviedo, citado por RAMA, 1981. p.51-110. No original: “¿qué es el *boom* sino la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de una parte de su propia identidad? ¿Qué es esa toma de conciencia sino una importantísima parte de la desalienación?”.

Como Angel Rama destaca nesta citação, o *boom* opera como catalisador que permite aos países latino-americanos construir uma imagem global de si próprios enquanto “América Latina”. Além de em outros continentes, o *boom* conta com uma recepção significativa na América Latina, fato que contribui para a formação de um público leitor “latino-americano”.

Panesi analisa as nuances do latino-americanismo na crítica literária argentina dos anos setenta através do discurso da revista *Los Libros* (1969-1976), da qual fazem parte, entre outros, críticos como Nicolás Rosa, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo, etc. A revista propõe-se participar do processo de “latinoamericanização”, mas de forma diversa da comumente encontrada em outras publicações da época. Como Panesi assinala, *Los Libros* relativiza a significação do fenômeno do *boom*, aponta a literatura norte-americana como estímulo criativo e enfatiza os benefícios de uma aproximação dessa literatura a partir de uma leitura latino-americana, com interesses estéticos específicos:

Dispersão onírica, escritura surrealista, passagem da ênfase patética à sátira, o grotesco, utilização da paródia e do *non sense* são algumas das qualidades que permitem unir este grupo de obras que hoje estão, sem dúvida, muito mais adiante do que as melancólicas piruetas da novela francesa ou do que a bem-sucedida vertente “tropical” da narrativa dos Asturias, Carpentier e García Márquez.¹⁴⁸

A escolha de uma literatura estrangeira como foco de reelaboração da própria criação, em pleno auge editorial de uma vertente latino-americana, constitui uma postura inovadora dessa ala da crítica argentina. O contato com o Outro — no caso, com uma corrente literária norte-americana, de que fazem parte, entre outros, Joseph

¹⁴⁸Piglia, citado por PANESI, 1985. p.183. No original: “Dispersión onírica, escritura surrealista, pasaje del énfasis patético a la sátira, el grotesco, utilización de la parodia y del *non sense*, son algunas de las cualidades que permiten enlazar este grupo de obras que están hoy, sin duda, mucho más adelante que las melancólicas piruetas de la novela francesa o que la exitosa vertiente “tropical” de la narrativa de los Asturias, Carpentier y García Márquez”.

Heller e Robert Lowell — é proposto como possibilidade de criação a partir do próprio lugar discursivo, fato que coloca o escritor argentino e latino-americano como artífices de um processo de criação autônoma, que transcende o discurso da exaltação do popular e autóctone como autenticidade cultural e da cópia do estrangeiro enquanto modismo ou atitude que revela a incapacidade de criar.

A eleição de uma linha determinada da ficção americana, o romance policial à Thomas Pinchon, William Burroughs, Philip Dick — escolha fortemente ligada a um dos participantes da revista *Los Libros*, Ricardo Piglia —, remete à própria teorização de Piglia sobre a memória e a tradição argentinas, que ele vincula aos mecanismos do romance policial. Conforme dito anteriormente, a tradição argentina revela-se como busca de uma tradição perdida, obliterada, proscrita, uma extradição. O escritor-crítico é o detetive que persegue as pegadas, que segue as pistas, que busca desvendar o crime, achar o corpo enterrado nas fundações da casa¹⁴⁹, nas fundações da nação. Nessa busca detetivesca, estão inter-relacionadas as ordens pessoal e social: a investigação do crime individual conduz ao desvelamento do crime social, geralmente encoberto pela ordem institucional do Estado repressor. Encontrar o corpo de delito é tentar explicar as ausências do presente que assombram a nação. Nesse sentido, a tarefa do detetive é reconstruir uma memória que possibilite a criação de uma narrativa alternativa para a nação, de forma que seja possível lembrar os relatos esquecidos, ou apagados pelas narrativas pedagógicas do Estado.

O cenário no qual se desenvolve o processo de perseguição traz-nos à memória o jardim borgiano, com seus caminhos infinitamente bifurcados, seus heróis e traidores e crimes perpetuamente reencenados. Nesse jardim, o crítico é o detetive que

¹⁴⁹SMART, 1991.

procura pistas, mas também é o espião que foge de um destino para se defrontar com um outro. Figura ambivalente de fidelidade e traição, no labirinto desenhado por Borges, o crítico é o assassino e o assassinado. Do que se depreende que, na trilha que Borges e Piglia nos mostram, o crítico é o traidor que trai por lealdade a um caminho selecionado em meio às inúmeras trilhas que percorrem o labirinto da memória.

Se a imagem escolhida para representar a nação é a imagem do jardim, com seus sulcos, seus projetos e suas orquídeas desiguais, ela é também apropriada para concluir este capítulo e as anotações feitas sobre a nação e as nações brasileira e argentina: corresponde ao jardim dos caminhos que se bifurcam, labirinto espaço-temporal, incompleto, mas que abrange todas as possibilidades combinatórias de tempos, onde cada escolha representa um percurso alternativo, que deixa em aberto infinitas potencialidades a serem percorridas.

O desenho de um caminho que percorra as tradições argentina e brasileira, proposto neste capítulo e retomado nos capítulos 3 e 4 em relação ao discurso tradutório, emerge, sob a perspectiva borgiana, como produto da escolha de determinados momentos e questionamentos, num estudo que não pretende esgotar todas as possibilidades, nem, ainda, traçar um percurso único e definitivo. “Em todas as ficções”, Borges ressalta, “cada vez que um homem se defronta com diversas alternativas, opta por uma e elimina as outras”¹⁵⁰, as quais ficam em suspenso até novas leituras.

Antes de ensaiar o entrelaçamento dos discursos literário, crítico e tradutório na Argentina e no Brasil, proposto no terceiro e quarto capítulos desta pesquisa, torna-se necessário refletir acerca da inter-relação nação-tradução, bem como sobre as

¹⁵⁰BORGES, 1985, p. 478.

características do discurso do tradutor. O próximo capítulo aborda essas questões, a fim de ampliar a indagação do conceito de nação e de obter subsídios para fazer uma leitura das trajetórias delineadas nas duas nações estudadas.

CAPÍTULO 2

NAS MALHAS DO DESEJO: NAÇÃO E TRADUÇÃO

**Caminho por jardins estrangeiros para colher
flores para minha língua, como se fosse a
prometida de meu pensar.**

Johann Gottfried Herder

2.1 CORTES E SUTURAS

Nada mais difícil de aprendermos do que usarmos com liberdade o nacional.

Friedrich Hölderlin

“Plebiscito diário” sobre a determinação e intenção de continuar sendo “todos em um”, a nação é uma prática de articulação do desejo presente com o passado a ser lembrado e/ou esquecido para manter a coesão social e textual. Estados nacionais compostos por diversas nações, como é o caso da antiga Iugoslávia, ilustram claramente a relevância do consenso diário para a perpetuação de um projeto nacional. Em momentos de conflito acerca do reconhecimento de uma forma de (a)filiação (a Iugoslávia) ou outra (por exemplo, a Eslovênia, a Sérvia, a Croácia, etc.), sobressai-se o desejo, atualizado na vontade presente, de reconhecer-se fiel a um desses projetos de (a)filiação. Assim, a partir do momento em que as diversas nações dentro da Iugoslávia decidem esquecer a Iugoslávia para se lembrarem de sua história anterior à unificação, expira-se o consenso sobre a nação iugoslava, e esta desaparece.

Bhabha¹ explica esse processo de reconhecimento da nação por parte do indivíduo a partir dos conceitos de “desejo” (*desire*) e “determinação” (*will*), que ele localiza em diferentes temporalidades da nação:

Será que a determinação de construir uma nação e o desejo do plebiscito diário circulam na mesma temporalidade? Não será possível, talvez, que o plebiscito iterativo descentralize a pedagogia totalizadora da determinação?² (Grifo meu)

¹BHABHA, 1990. p.291-322..

²Ibidem. p.310. No original: “Does the will to nationhood circulate in the same temporality as the desire of the daily plebiscite? Could it be that the iterative plebiscite descends the totalizing pedagogy of the will?”.

O plebiscito diário envolve, segundo Bhabha, a interação entre a narrativa pedagógica e a narrativa performática da nação. Se a determinação de manter a unidade nacional está vinculada a uma narrativa que celebra uma origem preestabelecida e garante uma coerência para a vida nacional (a narrativa pedagógica), o desejo da nação, o reconhecimento da própria identidade como articulada ao projeto nacional manifesta-se na afirmação cotidiana que os sujeitos reencenam (a narrativa performática), “signo do *presente* através do qual a vida nacional é redimida e perpetuada num processo reprodutivo”.³

A dualidade desejo/determinação, que Bhabha vincula à dupla inscrição temporal da nação, é analisada por Slavoj Žižek⁴ no tocante à gênese da nação moderna. Žižek identifica na nação moderna uma constituição ambivalente: por um lado, a nação designa “a comunidade moderna isenta dos laços 'orgânicos' tradicionais” de religião, família, etc.; por outro, a nação precisa desses mesmos laços simbólicos para poder constituir-se. Žižek utiliza o conceito de “sutura” a fim de explicar esse paradoxo. A nação moderna “sutura” os indivíduos no vínculo simbólico e abstrato do nacional, para o qual é necessário “des-suturar” os laços anteriores, pré-modernos, como a família, a raça, a língua, etc. Como a sutura depende da des-suturação dos laços pré-modernos, ambas as operações estão indissolúvelmente unidas na conformação da nação. Por isso, esses vínculos pré-modernos, supostamente transcendidos pela figura da nação, não desaparecem, mas perduram como retalhos da história à margem da narrativa nacional linear.

³BHABHA, 1990, p.297.

⁴Cf. ŽIZEK, 1990, 1991a e 1991b.

A ambigüidade constitucional da nação projeta, por sua vez, uma dupla interpelação sobre seus integrantes. Por um lado, os indivíduos são interpelados enquanto sujeitos que devem abrir mão de sua (a)filiação anterior e consentir no novo vínculo, o qual prescinde dos laços pré-nacionais. Por outro lado, o sujeito é obrigado a relembrar sua (a)filiação anterior, pois ela é a que gerou a unidade posterior, isto é, a nação. A nação é, assim, um “resíduo pré-moderno” que possibilita a emergência da própria modernidade, ao liberar a comunidade tradicional dos laços orgânicos que a determinavam.

O exemplo da Eslovênia é novamente ilustrativo. Ao se constituir o estado da Iugoslávia⁵, o esloveno é interpelado a abandonar os laços que o vinculam a sua comunidade (baseada numa etnia) e a incorporar-se a uma nova unidade, na qual há de procurar seu lugar como cidadão. Contudo, sua (a)filiação enquanto membro da comunidade eslovena (e não inglesa ou italiana, por exemplo) é invocada quando se relembra a formação da nova nação, a Iugoslávia. A coexistência de sua (a)filiação eslovena com a sua (a)filiação iugoslava, desnecessário dizer à luz dos últimos acontecimentos, conformará uma articulação harmoniosa, enquanto desejo (de subordinar o esloveno ao iugoslavo) e determinação (de apoiar e perpetuar a nação iugoslava) se mantiverem numa relação de mútuo provimento.

Presas nessa malha de desejos e memórias contingentes, a própria existência da nação como forma de afiliação social e textual está revestida, na realidade, de um caráter ficcional. Construída sobre um espaço esvaziado de laços preexistentes, a nação preenche esse vazio e transforma-o numa contínua “linguagem metafórica”⁶, num

⁵Refiro-me, aqui, apenas a um momento da história dos eslovenos a fim de ilustrar meu argumento. Evidentemente, antes de sua integração à Iugoslávia, os eslovenos formaram parte de diversas nações que os incorporaram em seus projetos nacionais. Para uma teorização sobre a Iugoslávia e seu posterior desmembramento, ver ZIZEK, 1990; COHEN, 1993 e BENNETT, 1995.

⁶BHABHA, 1994. p.139.

deslocamento constante dos discursos que buscam capturar um significante fugidio como é a nação.

O caráter ficcional do discurso sobre a nação é analisado por José Reginaldo Gonçalves⁷, ao tratar do discurso do patrimônio cultural como um dos mecanismos pelos quais se postula a nação como objeto de desejo e gera-se a determinação necessária para manter sua continuidade. No discurso oficial sobre o patrimônio cultural no Brasil, ele identifica uma dinâmica de construção do nacional como necessidade e desejo frente à possibilidade da carência, da falta, da perda que precisa ser remediada.

Gonçalves examina os discursos sobre o patrimônio cultural enquanto “alegorias nacionalistas”, uma vez que estes, ao proporem uma política de conservação, estão orientados para o fim último de preservar a nação e perpetuar sua memória. Sua análise mostra como, no discurso oficial, o patrimônio nacional é apresentado como sob ameaça e em vias de destruição, aspectos que ele denomina de “retórica da perda”. Frente à possibilidade de perder os bens culturais da nação, circunstância que pode ser traduzida na perda do caráter diferencial desta e de sua identidade própria, gera-se um discurso que convoca o sujeito nacional a preservar esse patrimônio, que foi previamente definido pelo discurso da perda. Em outras palavras, o discurso gera a noção de perda do passado da nação e a conseqüente necessidade de recuperá-lo para devolver à nação o objeto perdido. Gonçalves ilustra esse processo com as observações de Susan Stewart⁸ a respeito do ato de colecionar objetos de arte, objetos etnográficos e objetos históricos:

Objetos de coleção são “objetos de desejo” na medida em que eles têm a função de superar, em termos imaginários, a distância entre uma certa realidade ou experiência — por exemplo, o passado histórico, o mundo primitivo, o exótico, etc., e a “representação” dessa “realidade” ou “experiência”.⁹

⁷GONÇALVES, 1988; 1991.

⁸STEWART, 1984.

⁹GONÇALVES, 1991. p.18.

Preservar o objeto supõe o desejo de preservar a totalidade à qual esse objeto uma vez pertenceu. No entanto, esse desejo de recuperar a totalidade é criado através de um discurso que formula a perda desse passado. Assim, Gonçalves afirma:

Neste processo, a chamada cultura nacional é produzida como um objeto de desejo, simultaneamente próximo e distante, total e parcial, concreto e abstrato, pessoal e coletivo, presente e ausente, necessariamente inalcançável em sua autenticidade.¹⁰

Se, como Gonçalves entende, o discurso cria o conceito de perda do patrimônio, que se traduz numa perda da identidade nacional, cria, também, o desejo de preservar qualquer coisa que possa vir a significar a identidade nacional (afinal de contas, só se enxerga essa totalidade a partir de fragmentos) através da preservação dos objetos e, por conseguinte, de uma memória da nação.

Exemplos de como atua a retórica da perda no contexto das duas nações estudadas por esta tese podem ser claramente observados. No caso do Brasil, com o resgate do barroco como momento cultural fundador da nação, realizado pelos modernistas e incorporado no projeto do SPHAN (Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Nesse sentido, Gonçalves¹¹ observa as mudanças ocorridas na visão que se tinha da cidade de Ouro Preto, que, até sua “descoberta” pelos modernistas, “era uma das tantas ‘cidades mortas’ ”. Através de um processo de denúncia da falta de conservação e da possibilidade de perda irreversível do passado barroco, a cidade passa a adquirir o estatuto de “monumento nacional” e, posteriormente, de “patrimônio cultural da humanidade”.

¹⁰GONÇALVES, 1991. p.19.

¹¹GONÇALVES, 1988.

No caso da Argentina, o resgate da figura do *gaucho* e das tradições e cultura *criollas* realiza-se através da retórica da perda, que aponta para a iminente desaparecimento do passado da nação, representado pela figura do *gaucho*. Como assinalamos no capítulo anterior, esse fato, que já era evidente desde épocas anteriores, só chegou a ser destacado em seu caráter de perda irreversível do patrimônio nacional por ocasião do Centenário da nação, frente à ameaça que o avanço do imigrante representava.

O estudo do discurso do patrimônio cultural, como vimos acima, juntamente com a observação de certos elementos dos discursos literário e crítico, discutidos no capítulo anterior, permitem penetrar o tecido de relações textuais que compõem o discurso do nacional e apreender com maior sensibilidade a complexidade inerente a essa rede de relações. O discurso do tradutor e da tradução também nos permite abordar a questão da nação e explorar alguns aspectos de sua formação.

Para compreender a íntima relação entre nação e tradução na construção do discurso nacional e perceber o potencial crítico que o discurso tradutório oferece, um momento histórico em particular é sumamente esclarecedor. Trata-se da constituição da nação alemã no início do século XIX, época dominada pela estética do Romantismo, e na qual a tradução representa um momento constitutivo da germanidade. Esse momento permite-nos refletir sobre os primeiros passos na fundação de um projeto discursivo, dentro de um modelo de nação com algumas características comuns a outras fundações nacionais no século XIX.

2.2 DISCURSOS FUNDADORES

O núcleo de reflexões sobre a tradução desenvolvido pela geração romântica alemã tem sua origem na tarefa tradutória de Lutero no século XVI, cuja tradução da Bíblia representa, como entende Berman¹², “a auto-afirmação da cultura alemã frente à cultura latina de 'Roma' ”. Berman identifica no movimento de conformação da nacionalidade alemã um percurso progressivo que se inicia com Lutero, passa pelos escritores do século XVIII, entre eles, Herder, e atinge seu momento de consolidação e explicitação com as gerações românticas do século XIX. Trata-se de um processo de progressiva incorporação e resgate das formas populares, juntamente com a consolidação de uma língua nacional que permite considerar a diversidade da nação como unidade. Quando Lutero traduz a Bíblia, escolhe uma linguagem acessível à comunidade local, seu *Hochdeutsch*, uma variedade entre os tantos dialetos, fato que levará o referido dialeto a tornar-se compreensível para todas as comunidades e, afinal, a constituir-se em língua franca ou nacional. Vemos aqui uma das primeiras auto-afirmações da língua literária e da idéia de comunidade alemã, realizadas através da recriação de um texto de caráter coletivo e de grande disseminação.

Ao longo desse processo de constituição do nacional, o papel do estrangeiro no contato com o Eu é objeto de controvérsia e reflexões, fruto de desejos contraditórios. Por um lado, a relação entre o Eu e o estrangeiro é representada, em Herder, por exemplo, como uma relação de contaminação ou destruição da pureza, sintetizada na imagem da donzela virgem que perde sua condição na relação com um homem. Por outro lado, o contato com o estrangeiro é visualizado como essencial para a

¹²BERMAN, 1992.

perpetuação da nação, como é a perda da virgindade para a perpetuação da espécie, reflexão que o próprio Herder expõe. Abertura e fechamento ao Outro serão os pólos entre os quais oscilará a teorização romântica alemã do século XIX.

A experiência com o estrangeiro constitui um momento essencial no processo de formação do Eu¹³. A viagem, a migração são os meios de se afastar do Eu para se adquirir a experiência de alteridade que, num momento ulterior, conduzirá a uma visão renovada do próprio Eu. Goethe utiliza a metáfora do transplante para ilustrar essa necessidade do contato com o Outro¹⁴. O milagroso reflorescimento que a tradução possibilita é a base do sistema de relações interliterárias que Goethe denomina *Weltliteratur*, a literatura mundial. No entanto, se as relações interliterárias são recíprocas e conformam um mercado mundial, do qual todas as literaturas participam, Goethe e seus contemporâneos estabelecem uma hierarquia de valores dentro desse mercado. Entre as fontes nas quais tem de beber para enriquecer a cultura própria, o passado greco-latino é retraduzido como origem da nacionalidade alemã.

Predestinação de uma nação chamada a constituir-se como “a cultura por excelência”, o projeto da *Weltliteratur* beira, por momentos, um narcisismo excessivo. Seu estudo, todavia, revela alguns dos sutis fios discursivos que podem ser identificados como elementos constitutivos no processo narcísico pelo qual toda nação, em maior ou menor grau, atravessa.

Na maioria dos escritores românticos alemães, vemos a conjunção de desejo e determinação no objetivo de fundar a nação. A determinação é explícita e pedagógica, entrelaçando a tarefa crítica, filosófica e tradutória. O desejo do Outro através da tradução localiza-se na esfera da sedução e das relações amorosas. Para Goethe, “os

¹³Cf. capítulo "Bildung and the demand of translation" in BERMAN, 1992. p.43-52.

¹⁴A respeito, ver a análise do poema "Uma parábola" in *Ibidem*. p.67-68.

tradutores são como esses casamenteiros que elogiam com epítetos maravilhosos uma beleza semivelada, despertando um desejo irreprímível pelo original”¹⁵. Para August Schlegel, seu desejo de traduzir origina-se de um sentimento de “cobiça” que o aprisiona num “contínuo adultério poético”¹⁶

Esse desejo de traduzir está, de fato, intimamente relacionado com o desejo da nação emergente, como evidenciam estas palavras de Novalis, dentre as mais extremas no projeto da *Weltliteratur*:

somos a única nação a ter vivenciado o impulso (*Trieb*) da tradução tão irresistivelmente [...]. Este impulso é um indício do caráter elevado e original do povo alemão. Germanidade é cosmopolitismo mesclado com o mais vigoroso individualismo.¹⁷.

Berman relaciona o desejo de traduzir manifestado pelos tradutores alemães com o desejo de possuir o Outro, de possuir a língua outra, de realizar, para a própria língua, uma transfusão de uma língua outra que se mostra superior à língua do tradutor. Podemos ver esse desejo como produto da sedução que a língua outra opera sobre o tradutor, a qual o leva a querer capturar essa força outra e incorporá-la à própria língua. Nesse sentido, A. W. Schlegel fala em “traduzir para fazer com que a língua materna brinque”, se torne mais flexível.

O desejo de incorporar a língua outra pode também estar motivado pelo desejo de “expandir” a língua nacional, de fortalecer a nação, como Schleiermacher e Humboldt assinalaram reiteradamente. Traduzir o passado greco-latino para a língua de uma nação emergente, como a Alemanha do século XIX, significa demonstrar a

¹⁵Goethe, *Maxims and reflections*. Citado in BERMAN, 1992. p.53.

¹⁶Schlegel, August W. *Athenäum*. II, 2, p. 281. Citado in Ibidem. p.135.

¹⁷Novalis. *Briefe und Dokumente*, pp. 367-368. Citado in Ibidem. p.105. Na tradução inglesa: “we are the only nation to have felt the impulse (*Trieb*) of translation so irresistibly [...]. This impulse is an indication of the very elevated and original character of the German people. Germanity is a cosmopolitanism mixed with the most vigorous individualism”.

capacidade de essa língua ser o veículo que recria a produção dos impérios grego e romano, considerados como pilares da tradição nacional e ocidental.¹⁸

Cumprido destacar, lembrando as observações de Berman sobre o movimento tradutório na Alemanha do século XIX, que se trata, na realidade, de um movimento de *retradução* dos textos fundadores da cultura ocidental, uma vez que esses textos já estavam disponíveis na Alemanha em alguma variante da língua alemã. Retraduzir esses textos representa um gesto fundador da cultura alemã, a partir de uma linguagem e de uma concepção de nação enquanto posse de um conjunto de obras culturais em língua vernácula. Como veremos posteriormente, movimentos análogos de tradução dos textos fundadores da cultura ocidental podem ser identificados em outras nações emergentes no século XIX, como a Argentina e o Brasil. Já no século XX, dá-se um gesto de retradução desses textos — dessa vez, no sentido mais amplo de tradução cultural — por parte de escritores associados com minorias culturais ou com as chamadas culturas pós-coloniais, os quais recriam os textos clássicos a partir de um *locus* de enunciação plural e interrogador dos projetos nacionalistas e imperialistas dos séculos anteriores. Exemplos desse processo são o *Ulisses* de James Joyce, *Omeros* de Derek Walcott, a reescrita de *A tempestade* por Aimé Césaire, George Lamming e outros, a recriação dos romances de Daniel Defoe por Coatzee, o *Orlando* de Virginia Woolf recriado pelos *Cem anos de solidão* de García Márquez — por sua vez, transportado para a Índia por Salman Rushdie em *Os filhos da meia-noite*¹⁹.

¹⁸Sobre os diferentes papéis da tradução nos processos literários - entre eles, a tradução como forma de expansão de uma língua e uma literatura - , ver LEFEVERE, 1990. p.14-28. Relembremos, também, as palavras de Pannwitz citadas por BENJAMIN, 1982. p.80-81. No contexto brasileiro, ver CAMPOS, H., 1981; 1984b. p.6-8.

¹⁹Sobre a relação entre os últimos três romances, ver LEVINE, 1970 e PAGANO, 1995c.

O movimento tradutório desenvolvido pelos intelectuais alemães na virada do século XIX apresenta uma postura ideológica — sobre a tradução e seu papel na formação da nação — de significativa adesão pelos intelectuais da época. No entanto, o panorama da tradução na Alemanha naquele momento está longe de ser uniforme. Como Venuti²⁰ assinala, podem ser identificados dois movimentos tradutórios coexistentes. Por um lado, um grupo de intelectuais teoriza sobre a tradução enquanto forma de enriquecer os recursos poéticos da língua alemã, submetendo-a ao influxo de uma língua e cultura estrangeiras. Nas discussões, propicia-se uma forma de tradução “estrangeirizante”, que expandisse as fronteiras da língua e da cultura receptoras. Esses intelectuais traduzem Platão, Cícero, Homero, Sófocles, Dante, Petrarca, Shakespeare, isto é, textos canonizados pela tradição literária ocidental. A tradução desses clássicos significava a criação de laços de filiação entre a emergente cultura alemã e a antiga cultura européia de raízes greco-latinas.

Concomitantemente com esse movimento tradutório dos clássicos ocidentais, existia, por outro lado, um fluxo de traduções de romances góticos, romances de cavalaria, romances sentimentais, em sua maioria procedentes das literaturas francesa e inglesa. Enquanto os grandes textos do patrimônio universal eram traduzidos para uma minoria seleta que apreciava as experimentações lingüísticas dos tradutores, romances e contos eram traduzidos, numa língua mais próxima à da cultura receptora, para o grande contingente de leitores das classes médias.

Ambos esses movimentos foram significativos para a consolidação da nação. Se a tradução de textos consagrados pelo cânone ocidental implicava no estabelecimento de uma filiação da nação alemã com aquele passado cultural, a tradução de romances e

²⁰VENUTI, 1995. p.99-147.

literatura popular, numa linguagem acessível à grande maioria dos leitores, propiciava a formação de uma afiliação a uma comunidade simbólica de leitores, que vivenciavam, através da experiência do romance, um sentimento de comunidade necessário à consolidação da comunidade maior: a nação.

A formação da nação alemã envolveu, dessa maneira, entre outros aspectos, a constituição de um acervo de obras consagradas pelo cânone ocidental, traduzidas para a língua alemã, a expansão do público leitor através de romances populares traduzidos para a língua nacional que se estava consolidando, a própria consolidação de uma língua nacional e a compilação de uma cultura popular, que era resgatada como origem e passado da nova nação.

No processo de uniformização da pluralidade de territórios numa nação soberana com uma língua específica, dialetos e diferenças regionais foram submetidos à unidade nacional. Friedrich Hölderlin, entre seus contemporâneos românticos, é quem mostra grande sensibilidade para esse processo de destruição da diversidade particular para a construção da unidade nacional. Em seu poema “A viagem”²¹, Hölderlin exprime a tensão inerente ao processo de criar a nação através do esquecimento da origem pré-nacional, isto é, do espaço de filiação local. A viagem que ele apresenta como percurso individual e nacional mostra claramente o processo de exílio, experiência de alteridade e retorno, que propiciam a formação (*Bildung*) do indivíduo e da nação.

No poema, o poeta começa com uma exaltação de sua terra materna, Suábia, e da Lombardia, uma outra região anterior à unificação, que ele reconhece como afiliada a sua mãe, e manifesta a dor da partida ou da perda dessas relações, uma vez que deverá partir em direção ao Cáucaso, lugar no qual, outrora, se realizara a miscigenação que

²¹HÖLDERLIN, 1966. p.393-399.

deu origem à raça alemã. A viagem para o Cáucaso justifica-se pela necessidade de “renovar o pacto” do qual emerge a nação alemã. Trata-se de recuperar um aspecto do passado, que será instituído como origem da narrativa nacional. Além do passado mítico que explica a origem do povo alemão, Hölderlin realiza uma outra operação de resgate, incorporando a tradição grega à nova constituição da nação. O final do poema sugere que a determinação que leva o poeta a afastar-se de uma origem (Suábia) e retornar ao passado para resgatar uma outra não envolve, contudo, um esquecimento absoluto daquela origem pré-nacional, anterior à viagem iniciática, embora esta seja submetida ao projeto de criar a nova nação: a Alemanha.

A complexa relação que Hölderlin estabelece com a Alemanha incipiente revela a ambigüidade inerente à nação moderna, fundada num processo de sutura de um vínculo e des-suturação de outro. É interessante observar, nesse e outros casos a serem desenvolvidos posteriormente, como os tradutores e os poetas percebem com sensibilidade a natureza ambivalente da nação e representam-na em sua escrita. Essa percepção, como veremos depois, tornar-se-á mais agudizada ao longo do século XX, à medida que os grandes discursos da modernidade, entre eles, o da nação, são interrogados. Hölderlin, localizado no momento preciso de consolidação da idéia de nação moderna, captura em sua poesia a ambigüidade dessa criação e os sentimentos opostos que ela desperta. Sua *práxis* tradutória também exprime seu desejo contraditório de renovar a língua alemã, de contribuir para sua energização, inscrevendo, ao mesmo tempo, a opacidade das formas do grego, do seu dialeto natal (o suábico) e do alemão antigo, que ele introduz na língua alemã, desafiando seus limites.²²

²²A respeito, ver o capítulo "The hermeneutic motion" in STEINER, 1992.

Traduzir, transportar o Outro para o espaço do Eu e permitir que o Outro ocupe esse espaço é, assim, um dos movimentos presentes na criação do nacional. Como Hölderlin mostra, esse processo se vê inevitavelmente complementado por um outro movimento: a viagem para o interior do espaço nacional, para o passado, num caminho que se entranha no corpo da nação em busca de uma dentre tantas origens possíveis.

2.3 TRADUTORES DA NAÇÃO

Como vimos, o poeta/tradutor romântico alemão representa um *locus* de enunciação relevante para uma abordagem da idéia de nação, pois ele captura em seus escritos a complexidade e a ambivalência da formação nacional. Por “*locus* de enunciação”, entendemos, acompanhando as reflexões de Walter Mignolo²³, o conjunto de “configurações institucionais e pessoais do lugar discursivo do escritor”. Não se trata de um processo meramente lingüístico, mas de um ato semiótico e cultural,

...um difuso nó de interações no qual os atos discursivos e semióticos pessoais, anônimos ou coletivos são igualmente possíveis e relevantes, um lugar onde as enunciações conflitivas esperam por ser decifradas por trás ou além do enunciado.²⁴

Contrariamente ao que comumente se acredita, Mignolo esclarece, o *locus* de enunciação, ou “agente de enunciação” na terminologia utilizada por Bhabha²⁵, não é um lugar “definido e estável”, mas dinâmico, num perpétuo deslocamento: os agentes de enunciação “se transformam no processo de percepção das transformações dos

²³MIGNOLO, 1994. p.505-521.

²⁴Ibidem. p.507-508. No original: “...a fuzzy node of interaction in which personal, anonymous, or collective discursive and semiotic acts are equally possible and relevant, a place where conflictive enunciations remain to be deciphered behind or beyond the enunciated”.

²⁵Analogia estabelecida por Mignolo com referência a BHABHA, 1992. p.56-65.

fenômenos transculturais”²⁶. Daí a relevância do exame desses lugares de enunciação enquanto agentes de “intervenções culturais”, de processos que inscrevem a diferença nos espaços intersticiais dos diversos discursos.

O *locus* do tradutor romântico alemão ilustra a articulação de diversos discursos, suscitados pelo entendimento do processo de transformação que exige a construção da nação e o contato intercultural envolvido em sua criação. Podemos extrapolar essa observação, estendendo-a ao tradutor como figura genérica: por encontrar-se no espaço híbrido de diversas culturas, linguagens e histórias e por ter que se desempenhar como “genitor/a” e “parteiro/a”²⁷, participando do momento de gestação e nascimento de novos significados nesse ponto de entrecruzamentos, o tradutor possui uma percepção dinâmica dos processos que operam nos contatos interculturais. Nesse sentido, podemos lembrar as reflexões de Benjamin acerca da dupla função da tradução, à qual cumpre: “assinalar/rememorar aquela pós-maturação da palavra estrangeira, as dores do parto da própria palavra”.²⁸ Essa dupla transformação, tanto da língua estrangeira quanto da língua própria, está ligada à atividade de geração da língua do texto traduzido e de doação de uma existência continuada para o texto estrangeiro, cuja língua se transforma a partir da existência da tradução.

À figura do tradutor, podemos acrescentar a do escritor bilíngüe ou multilíngüe, ou tradutor no sentido amplo da palavra, que também ocupa um lugar de entrecruzamento de culturas e histórias, no qual “uma política conflitiva de diferença

²⁶MIGNOLO, 1994. p.519.

²⁷Utilizo aqui os conceitos de “genitor” e “parteiro” tomados de empréstimo da teorização de Jacqueline Risset, embora descontextualizados desta, uma vez que Risset explicita o *locus* especificamente feminino de todo tradutor, cuja tarefa está relacionada com a maternidade do texto (“translator as mother”) e com a atividade de trazer à luz desenvolvida pelo tradutor enquanto parteiro (“translator as midwife”). Desenvolvo essa teorização posteriormente, quando da discussão da teorização de Nicole Ward Jouve. Para maiores esclarecimentos, ver RISSET, 1978 e WARD JOUVE, 1991.

²⁸BENJAMIN, 1994. p.16.

precisa ser (re)articulada”²⁹. “Somos seres traduzidos”, reza a definição de Salman Rushdie³⁰, que revela o escritor pós-colonial como tradutor e tradução, enunciado e enunciação que buscam des-cobrir um passado, um “lar imaginário” cuja substanciação é a ficção.

Essa visão do tradutor contesta outras visões mais popularizadas — o tradutor como produtor de equivalências, o tradutor como mero reproduzidor, imitador, figura menor no contexto da criação artística, o tradutor como traidor de uma essência inalterada, etc. Essas representações estão baseadas em teorias e considerações que vêem o ato tradutório como atividade — mecânica e descontextualizada — de transposição de palavras de uma língua para outra, ou como tentativa de recuperação de um significado fixo e estável, o que, frente ao insucesso de tal tarefa, gera um produto inferior e subserviente ao texto original.

No contexto dos estudos culturais e críticos vigentes, nos quais se tem produzido toda uma série de mudanças no pensamento sobre a tradução³¹, torna-se necessário, como Tejaswini Niranjana³² assinala, diferenciar dois significados do significante “tradução”: por um lado, a problemática da tradução que “autoriza e é autorizada por uma noção clássica de representação”, isto é, a tradução enquanto produto inferior e subserviente ao original; por outro, a problemática que, principalmente a partir da crítica pós-estruturalista, interroga a postura anterior e localiza a tradução como recriação de um texto estrangeiro, como processo de transferência cultural, como “produção de um suplemento”.

²⁹MIGNOLO, 1994. p.507.

³⁰RUSHDIE, 1991.

³¹A respeito da mudança de enfoque em relação à tradução e sobre distintas abordagens do processo tradutório, ver VIEIRA, 1992; 1994c, 1995c, 1995f.

³²NIRANJANA, 1994. p.35-52.

Se tomarmos como pressuposto teórico uma teoria da tradução enquanto processo de transferência cultural, como uma atividade que tem lugar num contexto histórico específico e que analisa não apenas itens lexicais, mas amplia as unidades operacionais para a cultura, a poética, a nação, a história, podemos redimensionar a figura do tradutor e percebê-lo como agente de intercâmbios culturais, em que tanto a cultura produtora como a receptora participam do processo e se vêem modificadas por ele. Nesse sentido, Else Vieira caracteriza o *locus* da tradução como

a relação bilateral que se obtém entre a origem e o alvo nas suas respectivas instabilidades, ou seja, “o dois em um” que gera a terceira dimensão.³³

A produção de um terceiro, que mostra o caráter diferencial do signo em cada prática histórico-cultural, permite que se veja o tradutor não como mero intermediário entre dois textos, figura estática e alheia ao processo de tradução, mas como “sujeito do discurso da diferença cultural”, que se constitui “através do *locus* do Outro”,

o que sugere que o objeto de identificação é ambivalente e, mais significante, que o agente de identificação nunca é puro ou holístico, mas sempre constituído em um processo de substituição, deslocamento ou projeção.³⁴

Como agente que participa da produção de diferença cultural, o tradutor apresenta-se como uma figura através da qual podemos ler a diversidade de discursos que compõem um determinado contexto cultural, como, por exemplo, no presente trabalho, a formação discursiva da nação.

³³VIEIRA, 1994c.

³⁴BHABHA, 1994. p.162. No original: “...which suggests both that the object of identification is ambivalent, and, more significantly, that the agency of identification is never pure or holistic but always constituted in a process of substitution, displacement or projection”.

Podemos interrogar tanto a visão dicotômica do ato tradutório, como a própria binariedade dos modelos que buscam representar essa tarefa e que localizam o tradutor como figura intermediária entre um texto original e um texto traduzido. Podemos, por exemplo, localizar o tradutor não apenas na encruzilhada de dois parâmetros, mas também na de uma pluralidade de elementos em interseção: a cultura, a língua e a história do texto estrangeiro; a cultura, a língua e a história das vozes incorporadas ao texto estrangeiro; a cultura, a língua e a história para as quais o texto será transposto e, por sua vez, os múltiplos discursos (por vezes, contraditórios) que operam em cada um desses constructos.

Como possível abordagem do estudo da tradução e do tradutor, Antoine Berman³⁵ propõe uma teorização que contemple a figura do “sujeito tradutor”, constituído por uma “postura tradutória” e um “projeto de tradução”, ambos articulados num “horizonte tradutório”. Berman concebe o tradutor como sujeito de enunciação “marcado por um discurso histórico, social, literário e ideológico sobre a tradução e a obra literária”, que opera como embasamento para seu projeto tradutório, isto é, as decisões de como, por que e o que traduzir. Essas decisões não se dão num vácuo espaço-temporal, mas num contexto lingüístico, literário e histórico que constitui o horizonte tradutório. Berman propõe reconstituir esse sujeito tradutor a partir da sua tarefa tradutória e do discurso do tradutor, isto é, dos momentos nos quais ele se enuncia enquanto tal a respeito de sua tarefa.

A reconstituição do sujeito tradutor, tal qual propõe Berman, apresenta um outro aspecto de interesse na medida em que adotamos uma visão do tradutor como crítico, visão já propiciada pelos românticos alemães, para quem a tradução e a crítica

³⁵BERMAN, 1995.

eram operações gêmeas.³⁶ Pela sua percepção dinâmica dos processos inerentes aos contatos interculturais e pela sua “tradução” crítica dessas percepções, o tradutor representa uma possibilidade renovada de abordagem da questão da nação.

Prefácios³⁷, notas de rodapé, depoimentos. Romances, poemas, contos³⁸. Essas são algumas das fontes que revelam a percepção da nação por parte do tradutor. Referimo-nos ao tradutor tanto no sentido restrito do termo, como no sentido amplo, isto é, os tradutores culturais, sujeitos plurilíngües que transitam por diversas culturas e memórias.

2.4 NAÇÕES VIRTUAIS

Uma análise de “sujeitos tradutores”, como a proposta por Berman, e do discurso tradutório em sua relação com o discurso do nacional permite-nos acompanhar as reflexões que a ambigüidade inerente à nação suscita no tradutor. Se retomarmos a figura de Hölderlin e seu poema “A viagem”, vemos que a separação entre determinação e desejo com relação à nação não parece conflitante para o poeta, uma vez que este manifesta sua adesão firme ao projeto de construção da nação alemã, subordinando a ela os laços pré-nacionais. O próprio contexto histórico-político — o século XIX, século de consolidação do conceito de estado nacional moderno — serve como embasamento

³⁶A respeito, ver o capítulo “Translation as a critical movement” in BERMAN, 1992. p.121-128 e LEFEVERE, 1992a, 1992b. No Brasil, CAMPOS, A., 1978, 1987, 1989.

³⁷Para um estudo do prefácio do tradutor e seu papel na transferência de autoridade e de palavra de um contexto cultural para outro, ver o capítulo “Com a palavra, caciques, pagés e tradutores” in VIEIRA, 1992. Sobre a análise de prefácios de tradutores, ver, entre outros, HERMANS, 1985. p.103-133 e Sherry Simon in BASSNETT & LEFEVERE, 1990. p.110-117.

³⁸Para uma formulação da ficção enquanto fonte de teorização sobre os processos tradutórios, cf. LEVINE 1983, 1989, 1991a, 1991b; GONZÁLEZ, 1987. p.65-79; ARROJO, 1993 e VIEIRA, 1995f, 1996b.

ideológico para a conciliação dos interesses nacionais e pré-nacionais. Já no século XX, principalmente a partir dos conflitos bélicos mundiais, do processo de fragmentação dos antigos impérios e dos movimentos migratórios mundiais, os projetos de nação elaborados em séculos anteriores começam a mostrar fissuras e tensões, captadas, entre outras, pela percepção de escritores e tradutores. O hiato vivenciado no século XX, que separou a determinação de afirmar um projeto nacional e o desejo de uma outra forma de nação, gera uma reflexão e uma teorização sobre os processos de formação de identidade, revistos a partir dos conceitos de língua, raça, etnia e gênero.

Com relação à dissolução dos projetos nacionais e frente aos debates sobre o suposto fim da era das nações e início de uma era transnacional, é preciso ter em mente o verdadeiro alvo dos conflitos e discussões. Se olharmos detidamente para os acontecimentos atuais que mostram grandes crises no desenho do mapa mundial, vemos que nesses conflitos não se interroga a nação enquanto forma de (a)filiação social e textual, mas os projetos de nação de grande parte dos estados nacionais existentes, os quais foram elaborados com um perfil homogêneo e unívoco de nação, excluindo a diversidade, recalçando as vozes dissonantes. A fragmentação da antiga União Soviética, da Iugoslávia e da Tcheco-Eslováquia, entre outras, mostra a crise desses projetos nacionais e a necessidade de transformá-los em novos projetos afins com os interesses de cada grupo étnico. O processo de democratização na África do Sul também ilustra a continuidade da nação enquanto forma de determinação da identidade de uma comunidade, uma vez que, com a assunção do atual presidente Nelson Mandela, iniciou-se um programa de construção da nação, que envolve a reformulação dos objetivos da nação, o debate sobre a língua nacional, a revisão do passado histórico e, como não poderia deixar de ser, a busca do consenso entre os diversos grupos étnicos.³⁹ Muito

³⁹A respeito, ver PRESS, 1990. p.22-40.

provavelmente, no processo de unificação de toda nova nação, como é o caso da África do Sul, será efetuada uma redução da memória nacional através de um projeto que poderá vir a ser questionado num futuro ulterior.

As décadas recentes do nosso século, como Tölölyan⁴⁰ assinala, têm sido testemunhas de um fenómeno de “reagrupamentos políticos e culturais”, “do fortalecimento das nações étnicas” e das “dispersões”, que, embora sejam um fenómeno comum à toda a história humana, adquirem novas conotações a partir da consagração do estado nacional no século XIX. Tölölyan, porém, adverte:

Afirmar que as sociedades em diáspora são comunidades exemplares do momento transnacional não é escrever o obituário prematuro do estado nacional, que permanece uma forma privilegiada de organização política.⁴¹ (Grifo meu)

Tal opinião é reforçada por George Brock⁴² em seu editorial no *The New York Times* sobre os movimentos pan-europeus atuais: “a nação sempre satisfaz uma necessidade de amor e fidelidade — e ainda o faz”. Nesse sentido, uma mostra do papel relevante que a nação ainda desempenha no imaginário social são as freqüentes publicações que abordam o tema do nacional, muitas vezes com o fim de reavaliar projetos cristalizados e pensar em novas posturas. Entre as mais recentes, temos a edição da revista canadense *Macleans* sobre nação e patriotismo no Canadá (1º de julho de 1995) e a matéria especial da revista *Newsweek* “O que é um americano?” (10 de julho de 1995), voltada para a necessidade de se rever o conceito de nação americana.

⁴⁰TÖLÖLYAN, 1991.

⁴¹Ibidem. p.5. No original: “To affirm that diasporas are the exemplary communities of the transnational moment is not to write the premature obituary of the nation-state, which remains a privileged form of polity”.

⁴²BROCK, 1990.

De certa forma, é produtivo analisar o significante “nação” a partir de um significado novo, que difere da concepção tradicional. Como Bhabha aponta:

A nação não é mais o signo de modernidade sob o qual as diferenças culturais são homogeneizadas em uma perspectiva “horizontal” da sociedade. A nação revela, em sua representação ambivalente e vacilante, uma etnografia de sua própria demanda de ser a norma de contemporaneidade social.⁴³

A atual coexistência, aparentemente paradoxal, da nação e das comunidades transnacionais apresenta-se, num exame mais cuidadoso, como uma relação de mútua definição. Segundo Tölölyan, a (a)filiação transnacional desempenha um papel ora como “Outro paradigmático” — cuja ameaça ou oposição faz o Eu nacional se fortalecer (por exemplo, a Grã-Bretanha frente à União Européia) —, ora como força que trabalha para a formação da nação (por exemplo, a comunidade judaica internacional e a criação do Estado de Israel). À formação de novas nações (África do Sul) e de novos blocos transnacionais (União Européia, Mercosul), enquanto tendências atuais, soma-se o resgate de antigas nações ou comunidades *intranacionais*, obliteradas pelo projeto-mor do estado nacional. Nesses processos de construção de comunidades discursivas nacionais, *transnacionais* e *intranacionais*, a tradução e os tradutores desempenham um papel de relevância, como veremos nos exemplos que se seguem.

“Traduzir a Europa”— “criar a Europa”. A conformação da chamada União Européia, antiga Comunidade Econômica Européia, ilustra o processo de criação de uma

⁴³BHABHA, 1994. p.149. “The nation is no longer the sign of modernity under which cultural differences are homogenized in the “horizontal” view of society. The nation reveals, in its ambivalent and vacillating representation, an ethnography of its own claim to being *the* norm of social contemporaneity”.

Deve-se lembrar, ainda, que a nação é considerada o nó górdio que o marxismo não conseguiu desatar (BALAKRISHNAN, 1995. p.56-69; DEBRAY, 1977; HOBSBAWN, 1977). Numa reflexão de JAMESON (1981. p.298): “... no mundo de hoje é cada vez mais claro [...] que uma Esquerda que não perceba o imenso apelo Utópico do nacionalismo (e nem o apelo da religião e do fascismo) não pode esperar conseguir “reapropriar-se” de tais energias coletivas e está condenada à impotência política”.

entidade supra ou transnacional e sua relação com a tradução. Embora concebida inicialmente como projeto econômico, uma gradual transformação operada nas décadas de 80 e 90 fizeram da União Européia um projeto político e cultural, o que levou à necessidade de se ver a Europa enquanto espaço cultural diverso, passível de ser construído a partir de uma orientação de interesses e desejos convergentes. Essa política cultural está refletida na publicação *Traduzir a Europa*⁴⁴, que recolhe discussões de escritores, tradutores e editores sobre a política tradutória e editorial a ser adotada nessa comunidade. O título da publicação enuncia o objetivo do evento, formulado como equivalente de “criar a Europa”. Não se trata de Europa como unidade geográfica ou continente, mas de “Europa” como significante articulado por um projeto com um *telos* definido e abrangendo uma série de fios entrelaçados que deverão fornecer a tessitura ao mesmo. Se na narrativa desenhada há um *telos*, há também uma origem: a România, unidade latina do império romano, resgatada do passado como identidade imemorial que outorga coerência à narrativa da nova comunidade. A fragmentação posterior à unidade ancestral é colocada como resultado de processos políticos, que em nada afetaram a unidade cultural da Europa, possibilitada em grande parte pela tradução. Essa prática é apresentada por Paul Thibaud como processo que permitiu e permitirá o esquecimento das fronteiras existentes:

A Europa não é um espaço sem fronteiras; é um espaço onde as fronteiras são ultrapassadas, mesmo que somente através do gesto de ler um texto estrangeiro.⁴⁵

A tarefa tradutória é localizada no passado imemorial (“antes de traduzir a Europa para os europeus, a Europa traduziu o mundo”⁴⁶) e sustentada como política

⁴⁴BARRET-DUCROCQ, 1992.

⁴⁵THIBAUD, 1992. p.30. No original: "L'Europe n'est pas un espace sans frontières, c'est un espace où l'on franchit les frontières, ne serait-ce qu'en lisant une oeuvre étrangère".

apropriada ao pluralismo lingüístico existente na unidade incipiente, que justifica a opção por uma unidade transnacional à qual devem sujeitar-se os diferentes estados nacionais. Como aponta Allal Sinaceur⁴⁷, um dos tradutores do encontro, a tarefa tradutória foi e continua sendo base de sustento para o projeto europeu. A necessidade atual é, no entanto, traduzir a Europa, não só para si própria, mas também para projetar uma imagem cultural de uma “Europa” unida para o resto do mundo. O discurso da tradução adquire, nesse contexto, um tom quase eufórico que reaviva significativamente a voz do romantismo alemão.

A criação da Europa, como esses tradutores deixam entrever, pode trazer um novo apogeu da cultura europeia, que se encontra num estado de debilidade, evidenciado, entre outros aspectos, pela escassa atividade tradutória. A proposta relembra o projeto nacionalista alemão de traduzir para fortalecer uma língua e uma nação, embora, neste caso, seja para fortalecer o transnacional: a Europa.

Juntamente com a tentativa de conformação de comunidades transnacionais, como a União Europeia, observamos neste século, e com renovada insistência em décadas recentes, as tentativas de retomar antigos projetos frustrados de nação, como é o caso da Irlanda⁴⁸. Esse processo está geralmente acompanhado de uma reflexão motivada pela indagação de um determinado projeto nacional que sustenta uma nação (a Grã-Bretanha), bem como do discurso da nação em si próprio, enquanto modelo estreito e sufocante de afiliação. Do questionamento do projeto nacional, emergem os espaços outros, os lugares *intranacionais* que buscam interrogar a narrativa linear e pedagógica que os ofuscou.

⁴⁶SINACEUR, 1992. p.39.

⁴⁷Ibidem. p.37-50.

⁴⁸Cf. nota 2 do capítulo 1 desta tese.

2. 5 AUTOBIOGRAFIAS DA MEMÓRIA

Onde estão minhas batalhas? Onde meus
companheiros de armas?

Hélène Cixous, "Sorties"

Apalpar as diversas regiões do corpo nacional, examinar as suas suturas e cicatrizes. Para os tradutores e escritores plurilíngües, a linguagem é o instrumento que lhes permite registrar essa exploração, efetuada em um campo que é, afinal, o próprio conceito de nação. Metáforas como a travessia, a viagem e o litígio são freqüentes em seu discurso, no qual a relação entre conceitos como nação e língua constitui uma reflexão recorrente vinculada à definição da própria identidade.

Se, como afirmamos no capítulo 1, a linguagem é o elemento que permite a concepção, a consolidação e a disseminação do conceito de nação traduzido pelos projetos do século passado, a linguagem é, paradoxalmente, o instrumento que torna esses projetos vulneráveis, pois desconstrói seus pressupostos, explicitando seus recortes e conflitos.

A relação com a nação e com a língua torna-se conflitiva e irreconciliável quando a vivência da enunciação é traumática. Esse é o caso, por exemplo, do poeta e tradutor francês Armand Robin, que discute a idéia de nação, ao referir-se à nação francesa, a qual, através da língua, se impõe sobre seu dialeto bretão, filiação original. A pedagogia da língua nacional obriga-o a abandonar seu dialeto de origem, o "fissel", e a refugiar-se num "exílio interior"⁴⁹ que o põe em comunicação com todos aqueles oprimidos pelas grandes nações modernas:

⁴⁹MAITRE, 1981.

O martírio de meu povo me foi vedado
 Em francês
 Assumi o croata, o irlandês, o húngaro, o árabe, o chinês
 Para me sentir um homem liberado.⁵⁰

Robin traduz de uma infinidade de línguas para a língua francesa, num desejo de minar sua impositação, de transformá-la pela ação das línguas outras. Traça uma língua menor dentro de uma língua maior; é “bilíngüe na sua própria língua”⁵¹. A tradução representa para ele uma liberação do jugo da língua francesa e a porta de abertura para uma comunicação transnacional, simbolizada nas emissões de rádio, nas quais lê suas traduções e dialoga não apenas com o receptor, mas também com os poetas que traduz.⁵²

Na realidade, Robin fala em “não-traduições”, em recriações de outras vozes numa língua francesa que se transforma no contato com a outra língua. “Achei minha tradução neste poema”⁵³ proclama Robin; daí a necessidade dos outros, da tradução contínua para a manifestação do próprio Eu. “A poesia me criou sem época nem pátria”⁵⁴; daí o trânsito intenso por outras geografias que lhe permitem desenhar a sua própria geografia. Traduzir-se em outros poetas de outras línguas é uma forma de anular a nação enquanto forma de (a)filiação que o submete a uma única língua e história. Trazer a diferença para a língua francesa é uma tentativa de desvinculá-la da história da nação francesa.

⁵⁰ROBIN, 1970. p.160. Na versão inglesa, lê-se: “The martyrdom of my people was barred from me in French. I have taken Croatian, Irish, Hungarian, Arabic, Chinese in order to feel like a liberated man.”

⁵¹MORVAN, 1992.

⁵²Ver ROBIN, 1990.

⁵³Ibidem. p.39.

⁵⁴Ibidem. p.111.

Uma situação análoga, embora manifestando uma rejeição menos extrema, é a da escritora tcheca exilada na Alemanha, Ota Filip⁵⁵. Num primeiro momento, o exílio representa para ela a perda da nação, da língua e do seu público leitor. Num momento posterior, a experiência revela-se como liberação de um projeto nacional frustrante. A pátria tcheca (estado nacional de nascimento) é percebida como traidora: “ela nunca nos defendeu”, “não nos protegeu dos tiranos” e “permitiu que os ditadores acabassem com nossas esperanças e os melhores anos de nossas vidas”⁵⁶. Frente à traição da pátria natal, recorre à pátria morávia, comunidade étnica à qual Filip pertence e que constitui um espaço simbólico de tradições milenares, com o qual ela mantém uma relação sem coerções ou punições. No entanto, Filip descreve seu abandono deliberado da pátria como tarefa impossível: “minha pátria me segura firmemente em seus braços”⁵⁷. Destino que compartilha com expatriados e imigrantes, seu lugar é o “entre-lugar” entre Praga e Munique, a língua tcheca e a língua alemã, uma zona difusa que, por sua vez, está aberta para outras pátrias e línguas, num desejo de esquecimento da nação e de abertura para laços menos opressores.

A discussão sobre a operação redutora que envolve nações e estados nacionais é realizada por Robin e Filip através das línguas estrangeiras, que permitem, por sua vez, a estrangeirização da língua materna, entendida aqui como língua pátria ou língua oficial da nação. No caso dos escritores Édouard Glissant, do Caribe francófono, e Derek Walcott, de ancestrais holandeses, africanos e ingleses, nascido na ilha caribenha de Santa Lúcia e residente nos Estados Unidos, é através da releitura da tradição literária

⁵⁵FILIP, 1995.

⁵⁶Ibidem. p.70.

⁵⁷Ibidem. p.71.

ocidental que são analisados os diferentes projetos de estados que fragmentaram o Caribe.

Embora pertencendo a estados distintos, esses escritores elaboram uma teorização sobre o Caribe que transcende os projetos de estados nacionais aí existentes. Para eles, a nação hegemônica e monolíngüe é um resíduo da colonização européia que é preciso desconstruir, a fim de permitir a expressão do plurilingüismo antilhano. Nas reflexões de Glissant⁵⁸, a formação das nações individuais dentro do Caribe, proveniente da “determinação de um povo que se exprime politicamente”, coexiste com a criação potencial das Antilhas enquanto nação. O projeto que contempla ambos esses processos concerne tanto à criação intelectual como à criação popular e requer o desenvolvimento de um tecido coletivo de tradições. Para tal projeto, faz-se necessário o canto poético, como “em todos os começos dos povos [...], da *Iliada* ao Antigo Testamento, do *Livro dos mortos* dos egípcios às canções de gesta ocidentais”.⁵⁹ O canto poético, como Walcott assinala, deve celebrar a presença e não a ausência, o fragmento e não a falta da totalidade, incompletude que impede de apreender-se o Caribe pelo que ele é e não pelo que deixou de ser. A restauração da ânfora caribenha a partir de seus fragmentos, a colagem de seus pedaços revela “um amor mais forte do que aquele que sempre conviveu com a simetria da ânfora inteira”⁶⁰. Trata-se de um amor que “reunirá os fragmentos africanos e asiáticos”, de um canto que congregará as frações épicas das Antilhas, em cuja recriação serão descobertas os “versos perdidos da *Iliada* e da *Odisséia*”⁶¹.

⁵⁸GLISSANT, 1981; 1989.

⁵⁹GLISSANT, 1981. p.439.

⁶⁰WALCOTT, 1993. p.262.

⁶¹Ibidem. p.262, 265.

A interligação Caribe–civilização grega, proposta por Walcott, também pode ser celebrada, não enquanto fragmentos perdidos e irrecuperáveis, mas como temporalidades que estão em comunicação através do sentimento épico da existência. Nesse sentido, é significativa a recriação que Derek Walcott faz dos poemas épicos gregos em *Omeros*, em cujas páginas recria o passado da ilha de Santa Helena, sua terra natal, através de personagens e cenas da *Iliada*, da *Odisséia* e da história da colonização da ilha. Os moradores da ilha são os heróis dessa epopéia, na qual “Ulisses” parte de Santa Helena rumo às costas “exóticas” da África, da América do Norte e da Europa.

As afinidades que Walcott estabelece entre as Antilhas e as ilhas gregas revelam que o poeta busca construir uma tessitura, ao reunir os cantos épicos das diversas culturas, ao criar um passado poético que celebre o espaço do Caribe em sua diferença e não em seus fracassos coloniais e pós-coloniais. Para escritores como Fanon, contudo, a recriação poética não permite uma transformação das realidades nacionais. Suas reflexões apontam, antes, para a apropriação da nação enquanto forma de (a)filiação herdada do colonizador para uma liberação do poder imperial. Em sua visão, Fanon⁶² assinala a inevitabilidade da nação no contexto pós-colonial:

Nós, contudo, consideramos que o erro, que pode ter conseqüências muito graves, reside no desejo de se apagar o período nacional [...]. A consciência nacional, que não se confunde com nacionalismo, é a única coisa que nos dará uma dimensão internacional ⁶³

⁶²FANON, 1993. p.36-52.

⁶³Ibidem. p.51. Na versão inglesa: “We, however, consider that the mistake, which may have very serious consequences, lies in wishing to skip the national period [...]. National consciousness, which is not nationalism, is the only thing that will give us an international dimension”.

O processo de conscientização do próprio está, para Glissant e para Walcott⁶⁴, em abandonar o olhar do Outro europeu sobre o Caribe, a fim de escapar às categorias redutoras da história ocidental, que vêem a região como espaço espúrio e ilegítimo, qual cenário reproduzido como por uma série de cartões postais. O multilingüismo e a dispersão permitem enfrentar o monolinguismo imperialista: “é necessário combater de toda maneira a transparência”.

A não–transparência, a não–tradução (lembramos de Robin) são afirmações que nesses escritores e tradutores adquirem uma forte dimensão política; trata-se do respeito pela diferença cultural. Transparência e tradução estão aqui consideradas no sentido convencional dado a essas noções: transparência enquanto critério pelo qual uma tradução é tanto melhor quanto mais claramente reflita o texto original, quanto mais fluente seja sua leitura; tradução no sentido de reprodução do mesmo sem espaço para a diferença. Sob a ótica dos atuais Estudos da Tradução, questiona-se a transparência como qualidade do processo tradutório, e existe, como afirmamos anteriormente, uma outra leitura da tradução enquanto processo gerador de diferença cultural.

A não–transparência na transposição de signos remete aos conceitos de opacidade e intraduzibilidade (“a estrangeiridade das línguas”), que Bhabha vincula ao discurso da diferença cultural, numa releitura do discurso benjaminiano sobre a tradução:

A 'estrangeiridade' da língua é o cerne da intraduzibilidade que transcende a transferência de um conteúdo entre textos e práticas culturais. A transferência de significado nunca pode ser completa entre sistemas de significados, ou mesmo no interior deles, pois “a linguagem da tradução envolve seu conteúdo como um manto real de amplas dobras [...] [ela] significa uma linguagem mais exaltada do que a própria língua e assim não mais se adapta ao conteúdo desta, sobrepujante e alienígena”.⁶⁵

⁶⁴WALCOTT, 1993.

⁶⁵BHABHA, 1994. p.163. No original: “The 'foreignness' of language is the nucleus of the untranslatable that goes beyond the transfer of subject matter between cultural texts or practices. The transfer of meaning can never be total between systems of meaning, or within them, for “the language of translation envelops its content like a royal robe with ample folds [...] [it] signifies a more exalted language than its own and thus remains unsuited to its content, overpowering and alien' .” Aqui, Bhabha
(cont.)

O reconhecimento da opacidade do signo exige uma prática da tradução que celebre a diferença e, no mesmo gesto, a inscreva. A produção de um terceiro traduz-se na não-imposição de um texto sobre outro, na não-violência imperialista. Assim é a proposta formulada recentemente pelos tradutores Antoine e Isabelle Berman, por ocasião de sua tradução do romance *Os sete loucos*⁶⁶ do escritor argentino Roberto Arlt. Frente ao perigo de submeter a obra a um “possível etnocentrismo”, os tradutores optam por oferecer “um certo acesso” mas, ao mesmo tempo, “um certo não-acesso à obra estrangeira”:

A tradução deve abrir ao leitor um certo número de portas, deve também conduzi-lo, deliberadamente, pela frente das portas cegas, fechadas. Aí perceberá o leitor as zonas negras, inacessíveis, de uma cultura.⁶⁷ (Grifo meu)

Retomando a metáfora benjaminiana do círculo e da tangente, o projeto dos Berman propõe-se permitir um contato fugidio entre as duas culturas, a partir do qual os textos prosseguem seu percurso em seus respectivos contextos históricos. A aproximação e, ao mesmo tempo, a impenetrabilidade do Outro possibilitam o surgimento de um terceiro lugar de produção de significado, que não se superpõe ao Outro nem recalca sua especificidade cultural e histórica.

O deslize do significado no espaço entre a pele e o manto real, as “zonas escuras” de uma cultura e a opacidade do signo são manifestações da diferença que tradutores e escritores pluriculturais inscrevem em sua prática discursiva. A viagem para

cita Benjamin, na tradução de Harry Zohn do ensaio "A tarefa do tradutor" (BENJAMIN, 1982. p.69-82).

⁶⁶ARLT, 1994.

⁶⁷Prefácio de Isabelle e Antoine Berman a ARLT, 1994. p.16. No original: “La traduction allait ouvrir un certain nombre de portes au lecteur; elle allait aussi le conduire, sciemment, devant des portes aveugles, fermées. Le lecteur y percevrait les zones noires, inaccessibles, d'une culture”.

o interior do espaço nacional, viagem *intranacional*, também revela zonas escuras e intraduzíveis, cujo significado desliza para outras nações, viagens *internacionais*, sobre as quais o discurso do projeto nacional se impõe em sua tentativa de homogeneizar a experiência da nação.

A nação como instrumento de poder e opressão conduz a escritora e tradutora Hélène Cixous a procurar, através da linguagem, uma saída de um projeto imperialista asfixiante. De mãe judia-alemã e pai judeu-franco-espanhol, nascida na Argélia sob a ocupação francesa, Cixous localiza sua enunciação na encruzilhada de diversos lugares discursivos: mulher, sujeito pós-colonial, descendente de uma etnia subjugada e perseguida (judeus), partícipe do cotidiano árabe e da opressão francesa na Argélia, portadora de uma passaporte que define sua nacionalidade como francesa. História, sexo, língua são fronteiras superpostas que a impedem de ser em plenitude. A escrita, no entanto, permite-lhe uma voz e uma expressão.

A partir de seu lugar de repressão e conflito, a alteridade revela-se para Cixous um jogo de interdependência entre o Eu e o Outro, entre a Argélia e a França, no qual a exclusão não é tal: “A Argélia não era a França mas era francesa”⁶⁸. Cixous, contudo, rejeita ambas e projeta sua “nação” para “os eus que compartilham sua experiência”: “os condenados pela História, os exilados, os colonizados, e os condenados à fogueira”⁶⁹. Essa noção está projetada para um futuro expectante e possui uma tessitura discursiva na qual não há espaço para uma “pátria” ou “estado nacional”:

⁶⁸CIXOUS, 1995. p.202.

⁶⁹Ibidem.

Vivi, em um território feito de espaços tomados de todos os países aos quais tive acesso através da ficção, uma antiterra (nunca consigo usar a palavra “patrie”, “pátria”, nem mesmo acrescentando-lhe um “anti-”).⁷⁰

À problemática levantada por Cixous em relação à opressão da nação enquanto conceito articulado por uma ideologia nacionalista-imperialista, soma-se aquela do lugar da mulher frente a essa construção masculina: a nação como “pátria”, como patriarcado, patrimônio e sujeição ao pai. O que motiva um retorno, uma busca do espaço materno, de uma língua alemã do cotidiano, oral, não sujeita à gramática da escrita, uma língua que desloca o francês e o torna uma língua estrangeira. O Eu desterritorializado pelas sucessivas repressões reterritorializa-se na língua “maternal”, diferenciada da “língua materna”, conceito que para Cixous está indissolúvelmente ligado ao discurso masculino⁷¹. A escrita como discurso permite-lhe recriar-se subvertendo a língua do pai. Na escrita em língua francesa, uma língua que não é a maternal, Cixous procura criar uma outra língua que capture aquela língua maternal, da memória.

Para a escritora e tradutora canadense Susanne de Lotbinière-Harwood⁷², a desterritorialização é motivada pela sua língua materna, o francês, língua de sua alfabetização, associada ao discurso patriarcal e do simbólico. O inglês, uma segunda língua, possibilita sua reterritorialização:

⁷⁰CIXOUS, 1995. p.203. Na versão inglesa: “I lived, in a territory made of spaces taken from all the countries to which I had access through fiction, an antiland (I can never say the word “patrie”, “fatherland”, even if it is provided with an ‘anti-’).”

⁷¹Para uma discussão sobre os diferentes significados atribuídos ao conceito de “língua materna”, ver URBAIN, 1987.

⁷²LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1991. p.89-111.

O inglês não é o idioma que aprendi como uma menina se iniciando na ordem patriarcal do discurso. Meu superego não foi conformado pelo inglês. Adquirir o inglês significou escapar dos rigores do francês, da família, do convento.⁷³

Contrariamente aos pressupostos convencionais, ela não traduz para sua língua materna, entendida aqui como a primeira língua adquirida, mas para o inglês, segunda língua, motivada pelo amor ao trabalho das feministas de Quebec, sua “nação”. Apesar de o inglês ser considerada a língua do neo-colonizador em Quebec, além de língua de opressão masculina (dupla colonização), ela define sua relação com essa língua como descompromissada em termos culturais ou políticos. O auto-aprendizado permite-lhe maior liberdade no potencial de criar com a língua, longe de regras gramaticais e memórias familiares.

Tanto Cixous quanto Lotbinière-Harwood e Nicole Ward Jouve⁷⁴ vêem o tradutor como *locus* feminino de enunciação, uma vez que ambos — o tradutor (homem ou mulher) e a mulher — “deambulam incessantemente entre significados” e “inscrevem a mobilidade como identidade”. Por se tratar de uma prática transgressora, que desestabiliza os significados da língua e dribla as regras da língua patriarcal, a tradução é uma operação cultural cara ao *locus* feminino, é essa terra de ninguém (“no man's land”, a terra de nenhum homem) da qual a mulher se apropria (“woman's land?”, a terra da mulher?). O tradutor cumpre um duplo papel feminino na criação do texto traduzido:

Como parteira, o tradutor libera o texto estrangeiro de suas possibilidades no corpo da outra língua. Como mãe, ela/ele dá à luz o texto na outra língua, está eternamente recomeçando e em suspenso: através das traduções, todas as identidades revelam sua fragilidade.⁷⁵

⁷³LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1991. p.90. No original: “English isn't the language I learned as a child entering the patriarchal order of discourse. My superego wasn't shaped by English. Acquiring it meant escaping from the rigours of French, family, convent”.

⁷⁴WARD JOUVE, 1991.

⁷⁵Jacqueline Risset, citado por WARD JOUVE. No original: “As midwife, the translator delivers the foreign speech from its possibilities in the other speech. As mother s/he gives birth to the text in the
(cont.)

Mais especificamente, para Ward Jouve⁷⁶, escritora nascida na França e residente na Inglaterra, o bilingüismo e a tradução são os processos que consagram a diferença entre duas línguas, entre duas nações, diferença celebrada pelo seu potencial criador:

Sim, há um divisor, um espaço vazio entre as duas e eu não sou especialista em pontes (talvez mais em túneis?). Mas, de todo modo, divisão não é morte, não é negação.⁷⁷

A diferença entre Lotbinière-Harwood — para quem a segunda língua, o inglês, é a língua da liberação do discurso patriarcal — e Ward Jouve é que a segunda língua desta, também o inglês, torna-se a língua das regras, do pai, do simbólico. O francês, língua materna e maternal, recuperada através da escrita após longo tempo de ausência na França, transforma-se na “língua das origens”, que lhe permite criar. Essa língua maternal torna-se uma nação maternal e antiga, que coexiste pacificamente com a segunda nação, a Inglaterra. “Procurro por todos os meios possíveis perpetuar e alimentar essa diferença”, afirma Ward Jouve, numa formulação do seu lugar discursivo como duplicidade, em vez de como mediação ou aproximação dos dois contextos culturais em que vive.

Uma situação análoga de convivência da multiplicidade e da diferença é a experimentada por Rosario Ferré⁷⁸, escritora e tradutora porto-riquenha. Ela descreve

other language, is forever beginning, and suspended: through translations all identities reveal their frailty”.

⁷⁶WARD JOUVE, 1991. p.17-36.

⁷⁷WARD JOUVE, 1991. p.17. No original: “Yes, there is a divide, there is a gap between the two and I’m not that keen on bridges (more on subterranean tunnels?). But whatever else, the divide isn’t death, isn’t negation.”

⁷⁸FERRÉ, 1991. p.89-94.

seu lugar discursivo como trânsito permanente entre dois portos, Washington e San Juan — a cultura anglo-americana e a latina — no meio dos quais há um “mar de palavras”, seu “verdadeiro habitat”. Ferré não opta por uma nação ou outra, nem pelo passado ou pelo presente, mas pela fenda entre as polarizações. O bilingüismo e a tradução que ela realiza da sua própria obra representam sua decisão de não excluir o Outro, de não escolher um Eu, de viver ambos os termos nesse processo.

Longe de se afiliar a uma ou outra nação ou de postular uma nação própria, com vínculos que selecionam do passado uma filiação específica, como é o caso de Cixous, Ferré opta por uma contínua relação *internacional*, de travessia e de viagem, sem lugar de partida ou chegada determinados. Fora de um discurso de origens e metas, a identidade para Ferré é apenas o fluir, como flui a embarcação entre os portos de San Juan e Washington.

A internação pelos labirintos da memória individual e nacional toma, em alguns casos, a forma da biografia familiar, que mostra uma história de deslocamentos e lembranças múltiplas. O romance autobiográfico *As genealogias*⁷⁹, da escritora mexicana Margo Glantz, pode ser lido como um espectrograma de uma nação moderna, que revela as diversas tonalidades, luzes e sombras de que ela está composta. *As genealogias* é uma espécie de escrita autobiográfica, na qual a autora revisa seu passado de ancestrais judeus e sua infância no México natal. A tessitura da memória relatada apresenta diversos fios entrelaçados: a Ucrânia judia de seus pais, o México de sua infância e o México atual. A memória dos fatos vividos entrelaça-se com a memória oral dos relatos

⁷⁹GLANTZ, 1981. Utilizo aqui um fragmento traduzido por Oscar Montero e publicado como "Genealogies" in CASTRO-KLARÉN et al., 1991. p.197-200.

míticos e familiares, constituindo-se num todo com o qual a narradora negocia sua identidade:

Diferentemente de Isaac Babel, não posso ser acusada de preciosismo ou erudição bíblica, pois, diferentemente dele (e diferentemente de meu pai), não estudei nem hebraico nem a Bíblia, nem tampouco o Talmud (porque não sou nascida na Rússia nem sou homem) e já diversas vezes me peguei pensando como Jeremias e, como Jonas, evitando os gritos da baleia. Como Joana D'Arc, ouço vozes, mas nem sou uma donzela nem quero morrer em uma fogueira, ainda que sinta uma atração por este esplendor (e bonita cor) que Shklovsky reprovava em Babel...⁸⁰ (Grifo meu)

As diferenciações entre a vivência e a imaginação, as negativas referentes ao passado (“não estudei hebraico”, “não sou nascida na Rússia”) são relativizadas pela construção do desejo: não aconteceu, mas posso sentir como se tivesse acontecido. A narradora vivencia uma atração sensual e sensorial pelo passado que nunca existiu, mas que ela reconstrói a partir de fragmentos do cotidiano: cores, cenas, rituais.

A memória da narradora parece dividida entre múltiplos desejos ou realidades contraditórias. Um passado hebraico que não existiu, mas que aparece persistentemente nas lembranças e nos sentimentos. Um passado russo/ucraniano que a narradora nunca viveu, mas que se faz presente no cotidiano das ruas da infância na cidade de México. Um presente no qual não há outros vestígios que os da vida cotidiana da cidade. Frente à certeza dos fatos históricos, cores e cheiros alimentam a memória. Sobre o mapa do México, superpõem-se outras cidades, outras fronteiras, outras nações.

No presente, estão os objetos herdados, transportados de mão em mão desde um passado hebraico mítico. Juntamente com esses retalhos do passado, signos de

⁸⁰GLANTZ, 1991. p.197-198. Na versão inglesa: “Unlike Isaac Babel, I can't be accused of preciousity or biblical erudition, because unlike him (and unlike my father) I studied neither Hebrew nor the Bible nor the Talmud (because I was not born in Russia and because I am not a man), and yet many times I catch myself thinking like Jeremiah and, like Jonah, avoiding the cries of the whale. Like Joan of Arc I hear voices, but I am neither a maiden nor do I want to die at the stake, although I do feel an attraction for that garish (and beautiful color) that Shklovsky reproached Babel for... .”

perseguições e sobrevivência, há também fragmentos de um outro passado de opressão, signos de um passado asteca, período histórico recalcado pela colonização espanhola e pleno de uma cristianização devorada pelo imaginário pré-hispânico (um de seus objetos é “uma paixão de Cristo com seus demônios”). A disposição dos objetos, sua contigüidade no espaço, permite uma leitura que aproxima diversos registros temporais. Um passado judeu que se perpetua no gesto de transmissão da memória, através de objetos e dos rituais que estes significam, e um passado asteca que se perpetua na simbiose do cristão e do pagão. Um fio condutor entrelaça ambos: o fio da morte e da ressurreição, o recalçamento e a sobrevivência.

No cruzamento das narrativas, há um *locus* de ambivalência, uma afirmação e uma negação simultâneas. Nesse entre-lugar, situa-se o *Eu* da narradora, lugar atravessado por diferentes discursos. Desse modo, a operação autobiográfica revela-se como necessidade de redesenhar os mapas da nação, atendendo à multiplicidade temporal e espacial da experiência feminina e pós-colonial. Assim a narradora se manifesta na conclusão da sua narrativa: “E tudo é meu e não é e eu pareço judia e não pareço e é por isso que escrevo — estas — minhas genealogias”.⁸¹

A genealogia familiar é o percurso também escolhido pela antropóloga Ruth Behar⁸² para localizar seu *locus* de enunciação. Descendente de judeus bielorrussos que emigraram para Cuba, filha de pais cubanos com os quais emigra para os Estados Unidos, e cidadã norte-americana, Behar retraça seu passado a partir do lugar presente, os Estados Unidos, onde ela é considerada “latina”, para chegar a Cuba e à Rússia, num percurso que lhe permite reconstruir uma memória baseada em fotografias, lugares, datas

⁸¹GLANTZ, 1991. p.200.

⁸²BEHAR, 1995.

e toda a tradição oral transmitida em sua família. Se, ao chegar aos Estados Unidos e mudar sua nacionalidade, Behar apaga seu segundo nome, a fim de facilitar sua incorporação à sociedade americana, o peso da memória faz com que ela recupere esse nome (a propósito, o nome de sua bisavó) junto com o passaporte cubano, que lhe permite ingressar em seu passado em Cuba.

No relato de Behar, é interessante observar as distintas perspectivas sobre um fato móbil, que é a migração que se opera como uma constante em sua família:

Em Cuba, minha mãe lembraria uma *polaca* e meu pai um *turco*; no mínimo, seriam filhos de *polacos* e *turcos*. Foi nos Estados Unidos que eles assumiram sua cubanidade. Nesta América que não é deles, eles são vistos como ‘latinos’; ‘latinos’ esquisitos, é verdade, mas ‘latinos’.⁸³

Essas perspectivas revelam diferentes fronteiras discursivas desenhadas pela ótica de quem classifica os signos:

Meu pai sempre foi confundido com porto-riquenho e isso o incomoda. Ser porto-riquenho representa, para ele, não fazer a América, continuar pobre, não se tornar uma pessoa classe-média-bem-comportada, branca e com pensamentos corretos, como eu e você.⁸⁴

Para Behar, o sujeito deslocado pelas sucessivas migrações geográficas, religiosas e culturais vivencia o desejo de poder definir um lugar que o identifique, mesmo que este só possa ser enunciado com a ajuda do hífen. Assim, sua possível definição, “Jubana” (*Juban*), aglutinação de “judia” e “cubana”, exprime esse fluido incontido que circula entre vários continentes. A procura de um lugar de identificação é

⁸³BEHAR, 1995. p.161. No original: “In Cuba, my mother would have remained a *polaca*, and my father a *turco*; at the very least, they would always have been the children of *polacos* and *turcos*. It is in the United States that they have settled into their Cubanness. In this America that is not theirs, they are viewed as Latinos, quirky Latinos, to be sure, but Latinos nonetheless”.

⁸⁴Ibidem. p.162. No original: “My father has often been mistaken for Puerto Rican and this bothers him. Being Puerto Rican represents, to him, not making it in America, staying poor, not being a reasonable, white, middle-class, right-thinking person just like you”.

apresentada por Behar, citando palavras de Salman Rushdie, como “desejo que assombra” os sujeitos deslocados, que os seduz para que olhem para trás, “mesmo sob o risco de serem transformados em estátuas de sal”.⁸⁵ Nessa assombração, o sujeito indaga a tessitura da nação a fim de puxar os fios que lhe permitam construir uma outra nação, uma lar imaginário, uma “Cuba Judia” cuja geografia superpõe-se ao traçado do mapa da pedagogia escolar.

Se, para Margo Glantz, objetos, cores e cheiros devolvem um passado imaginado e, para Behar, fotografias e narrativas familiares permitem fundar uma nova nação, para Hector Bianciotti e Suzanne Jill Levine, é a língua outra, a língua estrangeira deslocada pela língua materna da socialização, que traz uma dimensão esquecida.

Levine⁸⁶, tradutora norte-americana descendente de uma família judia de Nova Iorque, encontra em sua tarefa como tradutora uma resposta ao seu desejo de ter acesso à língua da sua infância, o iídiche que seus pais utilizavam como código íntimo de interação. A atração pelo Outro está motivada por uma atração pelo próprio, o Eu que precisa da tradução para ser em plenitude: “procuramos no estrangeiro aquilo que nos atrai pela familiaridade, ainda que talvez despercebidamente”.⁸⁷ No caso de Levine, o contato com línguas estrangeiras, o francês e o espanhol, leva-a àquela língua familiar, porém inacessível da infância:

Minha primeira incursão em outra língua foi aos doze anos [...]. Talvez eu tenha querido também ter acesso a um código misterioso, como minha mãe [...]. A expressividade hispânica era deliciosamente exótica e ainda evocou meu passado judeu.⁸⁸

⁸⁵BEHAR, 1995. p.165.

⁸⁶LEVINE, 1983; 1991a; 1991b.

⁸⁷LEVINE, 1991b. p.v.

⁸⁸Ibidem. No original: “I made my first entry at the age of twelve into another language [...]. Maybe too, I wanted to have access to a mysterious code, like my mother [...]. Hispanic expressiveness was deliciously exotic and yet evoked my Jewish background”.

A tradução serve a um duplo propósito. Por um lado, recupera esse passado mágico de um código velado, de uma língua secreta; por outro, possibilita ao Eu uma expressão, uma tradução que o libere do sistema que constrói a mulher, o tradutor e o estrangeiro, seres marginalizados num discurso hierárquico. Trair-se, recriar-se através da linguagem é uma forma de subverter o discurso opressor. No projeto tradutório de Levine, encontram-se escritores marginais, que subvertem a linguagem. Isto possibilita à tradutora uma interação através da qual escritor e tradutor “procuram reconciliar fragmentos: fragmentos de textos, de linguagem, de si próprios”. Traduzir o texto outro é aceder às lembranças daquela outridade familiar, daquela nação, estranha porém íntima.

A nação íntima, a nação da memória emerge nos escritos de Hector Bianciotti, escritor e tradutor argentino residente na França. Seu romance *A busca do jardim*⁸⁹ ilustra a procura de um espaço de identificações pessoais que possam devolver ao protagonista uma certa familiaridade outrora vivenciada. O protagonista do romance, habitante do interior do país, do pampa idealizado por gerações como a nação autêntica, como o epicentro da argentinidade, não encontra nesse espaço um ponto a partir do qual construir sua identidade. O mundo feminino de sua casa, com a avó italiana e os periódicos que chegam de um outro lugar, desperta nele o desejo de transportar-se a esse outro espaço: a busca de uma identidade leva-o a indagar espaços anteriores, a atravessar fronteiras para entrar em outras nações. O deslocamento espacial está acompanhado, todavia, por um deslocamento temporal irreversível, pois o “regresso ao lar” é, na realidade, uma viagem utópica para um espaço que já não existe. A busca do jardim envolve, assim, a separação e a partida do espaço que se está habitando rumo a

⁸⁹BIANCIOTTI, 1978.

um outro espaço, incerto e impreciso, imaginação de um passado. Entre ambos, o entre-lugar, a zona obscura e ambivalente do desejo.

O romance é autobiográfico, fato que comprovamos em depoimentos posteriores de Bianciotti.⁹⁰ Filho de pais italianos imigrantes na Argentina e posteriormente residente em Paris, tem acesso, através da aquisição da língua francesa, ao dialeto perdido da sua infância: o piemontês. Deslocado pelo espanhol argentino, uma vez que se inicia o processo de alfabetização, esse dialeto permanece inscrito na memória de Bianciotti como língua secreta, código ao qual poderia ter tido acesso, se não fosse pela imposição pedagógica da língua espanhola. O piemontês, no entanto, carrega uma história de múltiplas repressões, não apenas no âmbito individual do escritor, mas também no contexto italiano, uma vez que, historicamente, foi preterido em consequência do projeto que unificou territórios diversos numa nação “italiana”.

É através do contato com uma outra língua, o francês, que Bianciotti rememora seu dialeto natal. E é através da tradução, da sua incorporação da língua francesa que se opera todo um percurso de mergulho na memória pessoal. A tradução está presente na constituição do Eu desde o início: na fala da língua espanhola sobre o fundo de uma outra língua e, posteriormente, após o exílio, na fala da língua francesa sobre o fundo plural do espanhol e do piemontês.

Seu espanhol não é o argentino, também não o espanhol da Espanha. Seu francês é uma língua que ele vai internalizando num movimento prazeroso, que tem, ao mesmo tempo, as características da colônia e do cultivo:

Não sei ainda se o francês me aceitou; tenho certeza, contudo, de que o espanhol tem me abandonado pouco a pouco. Isso depois do dia em que a sintaxe francesa sulcou o solo da língua materna — no meu caso, mais geográfico do que materno — e surpreendo-me percebendo a

⁹⁰A respeito, ver BIANCIOTTI, 1985.

beleza ou a feiúra de uma palavra em espanhol quando nunca antes o tinha percebido. É sinal de que a língua se tornou estrangeira.⁹¹ (Grifo meu)

Há, na experiência de Bianciotti, um movimento simultâneo: de interiorização do francês, que perfura o solo do território do espanhol, e de exteriorização do Eu com relação à língua espanhola, a partir do momento em que começa a perceber nela qualidades que envolvem um distanciamento dos significantes, isto é, a beleza e a fruição dos signos. Há também um outro movimento que resgata da memória aquele projeto de língua suspenso na infância. De fato, o francês permite recuperar um som daquela língua “interdita”, e o escritor reencena o gozo infantil, perpetuado no fluir de uma língua para outra.

O conceito de argentinidade como simples identificação com a nação é questionado por Bianciotti, para quem a língua nacional é adquirida praticamente como língua estrangeira, língua institucional que os professores levam à comunidade de imigrantes do interior do país. Existe, por parte familiar, a preocupação de que a língua ancestral não “contamine” o espanhol, língua de inserção no meio social. A memória familiar, no entanto, revela outros mapas superpostos. A língua da infância é, na realidade, como Bianciotti destaca, um dialeto, uma das tantas especificidades que a formação da nação italiana reduz e abstrai em favor de uma língua nacional padrão. O dialeto piemontês é o único dialeto italiano que possui o som de “u” fechado que tanto fascina a Bianciotti. Esse som recalcado na memória infantil retorna ao escritor a partir do contato com a língua francesa. Nesse sentido, há uma liberação do reprimido, que,

⁹¹BIANCIOTTI, 1985. p.10. No original: “Je ne sais pas encore si le français m'a accepté; je suis certain, en revanche, que l'espagnol m'a peu à peu quitté, et cela depuis le jour où la syntaxe française a crevé le sol de la langue maternelle - dans mon cas, plutôt géographique que maternelle - et il m'arrive de saisir la beauté ou la laideur d'un mot espagnol dont je ne m'étais jamais aperçu. C'est le signe même que la langue devient étrangère”.

contudo, carrega a ambivalência e a incerteza dos deslocamentos culturais: “Às vezes, me parece que o bilingüismo é uma forma de liberdade; às vezes, que pode acabar por apagar a identidade”.⁹²

A penetração dos territórios obscuros do Eu, entrelaçados, por sua vez, com a problemática do nacional, é visível, em grande parte dos escritores e tradutores multilíngües, no contexto do ensaio ou romance autobiográfico, gêneros através dos quais se vincula o corpo individual ao corpo nacional. Exemplo análogo ao de Bianciotti é o do tradutor e escritor brasileiro Milton Hatoum, que retoma em seus escritos suas vivências na infância pluricultural de Manaus na década de 50. A ficção é o espaço através do qual Hatoum teoriza sobre a problemática da identidade cultural, o deslocamento da memória e a tradução, processo que envolve todo tipo de relação de alteridade.

No coração da Amazônia, relembra o narrador do conto “Reflexão sobre uma viagem sem fim”⁹³, inicia-se a força sedutora que a língua francesa exerce sobre ele através das orações e cantigas de sua mãe. Sedução pelo som antes que pelo sentido, o francês, língua de um colonizador distante (a França no Líbano), impõe-se sobre a língua materna de sua mãe: o árabe. No entanto, é através de um outro francês — seu professor de língua, que viera a Manaus para “descobrir a América” — que o menino entra em contato com o mundo europeu. Invertendo a história e a memória, Delatour, seu professor, revela ao menino uma outra versão dessa descoberta.

“Nunca se consegue dominar de todo uma língua estrangeira”, diz Delatour a seu discípulo, “pois não se pode ser totalmente Outro”. Trata-se apenas de “captar uma

⁹²BIANCIOTTI, 1985. p.10.

⁹³HATOUM, 1992.

melodia”, procurar para o Outro uma outra voz, traduzi-lo em sua diferença. Trata-se também de olhar para o Outro sem analisá-lo, sem congelá-lo em categorias fixas: “O silêncio do olhar constrói uma imagem que a memória pode, com o passar do tempo, evocar, perder ou reinventar”.⁹⁴

A pluralidade Manaus-estrangeiro, presente-passado, pátria-nação também se encontra no romance *Relato de um certo oriente*⁹⁵, no qual Hatoum traça a história de uma família de imigrantes libaneses em Manaus. O romance trata, entre outros aspectos, da ambivalência que permeia os diferentes contatos interculturais que lá se dão, da fragmentação da memória familiar e lingüística de todos aqueles que chegam à cidade e transportam para ela segmentos de outras histórias e outras memórias. A cidade emerge, assim, presa ao discurso da floresta que a envolve, bem como a todos os discursos que as sucessivas migrações foram construindo. Nesse sentido, a cidade parece, por momentos, perder-se num redemoinho de plena alteridade.

A tradução é a tarefa que permite “traduzir” a tensão entre os múltiplos discursos que envolvem a cidade, a nação. Ela também torna possível apreender o movimento de sedução e desejo que Hatoum localiza no lugar híbrido do passado multicultural em Manaus. Esse lugar não se presta a uma tradução transparente e unívoca, mas gera infinitas versões de uma história familiar e nacional obscura, mesmo para seus próprios protagonistas.

O percurso de tradução da memória pessoal e de busca de uma nação íntima, empreendido por Bianciotti e Hatoum, torna-se, no caso de Steve Ellis, tradutor inglês, uma tentativa de explicitar a diferença recalcada através de uma estratégia de intervenção

⁹⁴HATOUM, 1992. p.151.

⁹⁵HATOUM, 1994.

textual deliberada e explícita. A intervenção dá-se por meio da tradução de um texto clássico, *A divina comédia*, orientada por uma interpretação do texto que resgata o caráter plural do mesmo, ofuscado pelo rótulo de texto clássico ou texto epitomizador da literatura italiana. Em *Inferno*⁹⁶, Ellis relê o texto de Dante, discutindo sua interpretação como texto canônico, sua tradução para outras línguas, a tarefa tradutória em si própria e sua práxis na Inglaterra. Ele escolhe *A divina comédia* como espaço de encenação de sua proposta de resgate do plurilingüismo cultural que há no texto e na própria cultura para o qual o texto é transposto, a cultura inglesa. No prefácio, exprime seu desejo de recuperar em sua tradução uma dimensão regional da obra de Dante, manifestada, entre outros recursos, pelo uso do dialeto florentino. Dante, poeta canonizado como figura-mor da nação italiana, precisa ser transportado a uma dimensão localista na cultura inglesa, reencenando um espaço pré-nacional. Esse desejo leva o tradutor a tomar como fonte de inspiração seu dialeto regional de Yorkshire para recriar uma parte da *Divina comédia*. Em sua releitura de Dante como poeta pré-nacional da Itália, Ellis inscreve a diferença do dialeto de Yorkshire numa dimensão *intranacional* inglesa. A reescrita, evidentemente, joga com a figura do cânone e da nação, uma vez que, traduzindo uma obra clássica da literatura mundial para o dialeto de Yorkshire, Ellis “universaliza” a especificidade desse dialeto e dessa nação outra dentro da Inglaterra.

⁹⁶ALIGHIERI, 1994.

2. 6 LUGARES DISCURSIVOS

Nos depoimentos dos escritores e tradutores que percorrem a trama interna de suas respectivas nações, o texto outro e a língua outra estão revestidos de um caráter de “estranha familiaridade”, um *déjà vu* que desperta no sujeito o desejo de penetrar a memória pessoal que está entrelaçada com a memória nacional. Descobrem-se, dessa maneira, regiões escuras, fotografias amareladas, inscrições ilegíveis, sons incompreensíveis porém prazerosos. Como país estrangeiro, o passado deve ser decifrado, traduzido, posto em cena outra vez. Depois de tudo, “a linguagem mostra claramente que a memória não é um instrumento para explorar o passado mas seu teatro de encenações”⁹⁷.

O texto a ser traduzido, as lembranças, as imagens representam um lugar familiar, uma espécie de “retorno ao lar”, tão confortável que, como Steiner⁹⁸ afirma, chega a apresentar um certo grau de perigo:

Uma vez que o tradutor penetra no original, uma vez passada a fronteira da língua, uma vez que ele se certifique de seu sentido de posse, para que continuar com a tradução?⁹⁹

Prestes a cair nas malhas da sedução do lar que o recebe, o tradutor consegue transpor a barreira do Eu e realizar sua tarefa de “amor ao Outro”. Chegar ao lar para depois partir, permitir que a diferença veja a luz (o tradutor como parteiro) é uma tarefa de amor que Lotbinière-Harwood, por exemplo, realiza para sua “nação” de feministas de Quebec. É um processo que leva Joseph Brodsky¹⁰⁰, escritor russo exilado

⁹⁷BENJAMIN, 1978. p.25.

⁹⁸STEINER, 1992.

⁹⁹Ibidem. p.399. No original: “Once the translator has entered into the original, the frontier of language passed, once he has certified his sense of belonging, why go on with the translation?”.

¹⁰⁰BRODSKY, 1994. p.129-146.

nos Estados Unidos, a desejar escrever na língua inglesa para “satisfazer uma sombra”, sombra que compartilha com o escritor inglês, W. H. Auden, sua afinidade eletiva.

Sendo o “ato mais íntimo de leitura”, a tradução facilita, para Gayatri Spivak¹⁰¹, “o amor entre o original e a sua sombra.”¹⁰² Para a tradutora e crítica Marie Claire Pasquier¹⁰³, é precisamente essa relação em termos amorosos que define a tarefa do tradutor:

No fundo, esse amor imoderado, quase erótico, por uma língua estrangeira — ou pelas línguas estrangeiras, todas, em sua estrangeiridade — é talvez o aspecto mais específico [...] da vocação do tradutor...¹⁰⁴

O poeta e tradutor brasileiro Augusto de Campos¹⁰⁵ resumiu essa visão numa afirmação memorável: “A minha maneira de amá-los é traduzi-los”.

Permitir a afloração desse amor pelo estrangeiro, que restitui qualquer coisa de familiar, parece ser a experiência de grande parte dos escritores e tradutores até aqui estudados. A estranha familiaridade que eles vivenciam nos contatos interlingüísticos é, talvez, uma forma de manifestar o complexo processo de des-suturação e suturação que opera na formação da nação moderna, no qual, como afirmamos no início deste capítulo, laços pré-existentes à fundação da nação são simultaneamente esquecidos e lembrados.

Ambivalências desse tipo também estão presentes nos movimentos *transnacionais*, *internacionais* e *intranacionais*, eixos que, como também vimos neste

¹⁰¹SPIVAK, 1993. p.179-200.

¹⁰²Ibidem. p.181.

¹⁰³PASQUIER, 1992. p.187-196.

¹⁰⁴Ibidem. p.190. No original: “Au fond, cet amour immodéré, presque érotique, d'une langue étrangère — ou des langues étrangères, toutes, dans leur étrangeté —, est peut-être plus le propre [...] de la vocation de traducteur...”

¹⁰⁵CAMPOS, A., 1978. p.7.

capítulo, permitem-nos desenhar uma cartografia da cena mundial atual. Apesar de sua discriminação como processos diferentes, esses movimentos não são excludentes; são faces de um mesmo processo, no qual se manifestam com maior ou menor intensidade conforme os diferentes discursos invocados.

A transnacionalização de espaços e memórias, seja através de projetos pan-nacionais como “Europa” ou “América Latina”, seja através da interligação mundial da rede Internet e outras possibilidades dos meios de comunicação, coexiste com a viagem intranacional, o processo de indagação do espaço discursivo, que leva à lembrança de outras nações e, em última instância, ao reconhecimento do lugar onde se transita como espaço-entre.

Essa coexistência de movimentos espaço-temporais traduz-se, como Mignolo¹⁰⁶ aponta, numa sintaxe discursiva que combina o “ser de” um lugar com o “estar em” um lugar, que ele ilustra com seu próprio lugar discursivo:

Assim, as discussões sobre *loci de enunciação* e *construções imaginárias* das/nas Américas surgiram vários anos atrás, a partir desse sentimento conjugado de ser “americano” propriamente dito, isto é, vir *da* Argentina e morar *nos* Estados Unidos, *sentir-se* (latino-) americano na interseção de *ser de* e *estar em*. Não faço idéia do que seja ser (latino-) americano, mas sei, sim, como é estar *aqui*.¹⁰⁷

Mignolo coloca-se como sujeito interpelado por diversas formações discursivas: o “americano”, uma vez que está vinculado ao continente americano, o “americano”, enquanto referência aos Estados Unidos, o “latino-americano”, tendo em vista a relação com os países tradicionalmente considerados sob o rótulo de América

¹⁰⁶MIGNOLO, 1995.

¹⁰⁷Ibidem. p.175. No original: “Thus, discussions about *loci of enunciation* and *imaginary constructions* of/in the Americas arose several years ago from this combined feeling of being “American”, properly speaking, that is, coming *from* Argentina and living *in* the United States, *feeling* (Latin) American at the intersection of *coming from* and *being at*. I do know not what being (Latin) American is, but I do know how it feels to be *here*.”

Latina, o “latino”, por seu vínculo com os habitantes de origem latino-americana que residem nos Estados Unidos. Além disso, o *locus* discursivo do sujeito pluricultural/transcultural está atravessado pelas tessituras do *ser*, *estar*, *sentir-se*, *identificar-se*. A pergunta “quem sou eu?” poderia ser reformulada, segundo Mignolo, para “quem está construindo tal ou qual imagem?” e “como eu construo minha própria imagem frente a minha própria definição ou frente à identificação que os outros fazem de mim?” As respostas a essas perguntas reencenam itinerários e viagens, arqueologias e genealogias, a procura de (a)filiação social, a busca de afinidades eletivas. Em outras palavras, o diagrama de nações ou lares imaginários.

Mergulhar no passado, seguindo as reflexões de Walter Benjamin¹⁰⁸, supõe a decisão de empreender uma viagem ao estrangeiro, uma vez que o espaço estrangeiro devolve ao viajante a vivência de ser criança, de explorar o labirinto da cidade desconhecida. “A visita a Moscou permite antes conhecer Berlim (cidade da infância) através de Moscou”. Quando se está deslocado do espaço natal, como no caso dos poetas e tradutores percorridos, desaparece a noção de distância: “se tudo é estrangeiro”, o próprio passado inclusive, “a tensão entre distância e proximidade dilui-se”¹⁰⁹. Assim, se a cidade estrangeira é o labirinto de acesso à cidade da infância, as categorias espaciais e temporais estão indissolúvelmente fundidas.

Do passado interessam aqueles momentos-chaves que já anunciavam o futuro, um futuro que posteriormente virá a ser decifrado na “agoridade”¹¹⁰ (*Jetztzeit*), presença do passado no presente. A leitura da nação realizada pelos tradutores e escritores plurilíngües e pluriculturais manifesta essa dupla temporalidade da nação

¹⁰⁸BENJAMIN, 1978.; 1982. p.255-266. Ver também MATOS, 1995. p.283-305.

¹⁰⁹SZONDI, 1988. p.18-32.

¹¹⁰Tradução de Haroldo de Campos em *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. (CAMPOS, H., 1981a).

apontada por Bhabha, passados múltiplos atualizados no presente do plebiscito diário. A tarefa desses escritores e tradutores é a de se internar nos diversos fios da memória, os quais os conduzem de uma nação para outras nações internas ou externas, em outros tempos e espaços. O encontro de outros passados estranhamente familiares suscita no tradutor o desejo de revelá-los, de traduzi-los em sua diferença, de colocá-los na trama dos desejos das nações virtuais.

Traduzir os projetos de nação de duas nações é a tarefa que esta tese se propõe em seus dois próximos capítulos: traduzir aqueles momentos da narrativa nacional nos quais se reflete sobre a nação que se deseja construir, interpretando as palavras e gestos de escritores que traduziram para a nação; percorrer alguns caminhos críticos e tradutórios que atravessam os espaços *intra* e *internacionais*, capturando alguns aspectos da complexidade inerente à construção de duas nações modernas.

CAPÍTULO 3

A FUNDAÇÃO MÍTICA DA ARGENTINA

Povos [...] que navegam entre duas histórias, em dois tempos e amiúde em duas línguas [...]. Para Borges [...] este lugar incerto permite um uso específico da herança cultural: os mecanismos de falsificação, a tentação do roubo, a tradução como plágio, a mistura, a combinação de registros, o choque de filiações. Esta seria a tradição argentina.

Ricardo Piglia, *Crítica e Ficção*

3.1 À PROCURA DA EX-TRADUÇÃO

Uma cena, uma fotografia, um começo permitem-me dar início a essa abordagem da tradição e da tradução literária argentinas. Trata-se da cena inicial de *Respiração artificial*, de Ricardo Piglia, e de uma foto familiar que o protagonista da história recebe juntamente com uma carta de um tio ausente. Na foto, o tio segura o protagonista, ainda criança de colo; “ao fundo, apagada e quase fora de foco”, a mãe da criança. A fotografia vinda de longe devolve ao protagonista uma lembrança própria, porém desconhecida e vivenciada como alheia. O tio fugitivo, distante, nunca presente; o pai, **significativamente ausente no momento capturado pela câmara**; a mãe, “apagada e fora de foco”.¹

No romance, a *genealogia familiar reflete a genealogia nacional, uma história/História sem continuidade linear, imprecisa e enigmática, com brancos e figuras difusas. O protagonista é o escritor, o detetive que procura preencher os vazios, traçar uma linhagem, descobrir as vozes proscritas e ausentes, recuperar a história “deslocada e inatural”*².

Os ausentes chegam até ele através de cartas, comentários, citações, palavras enunciadas, cujos agentes de enunciação já não estão. A leitura das citações, contudo, traz à cena o passado e revela seus aspectos reprimidos. Nesse sentido, a citação tem uma dupla natureza: é um “resto” do passado, mas é também um ponto de ligação com o

¹Para uma leitura desse romance, ver COLÁS, S. 1994.

²PIGLIA, 1991. p.61.

futuro, o que permite que esse passado seja revisado. Para Piglia³, o escritor — assim como o protagonista de *Respiração artificial* — trabalha com citações do passado no presente, no desejo de compreender o passado, de dialogar com aqueles que escreveram para o leitor do futuro. Nesse processo, encontra-se, segundo Piglia, a chave para a compreensão da tradição literária argentina: a necessidade de revisar, de reler a história para desentranhar a mensagem codificada, sempre nova e diferente a partir do olhar do escritor.

Sob essa ótica, o escritor argentino trabalha, simultaneamente, numa dupla temporalidade e espacialidade, buscando a tradição ausente nos espaços atuais, lendo a tradição estrangeira transportada para o espaço nacional, *desenterrando* a tradição nacional e *desterrando-a* para uma outra tradição.

A analogia com os processos tradutórios é formulada pelo próprio Piglia: “a tradição argentina tem a forma de uma tradução”⁴. Poderíamos, pois, falar em uma tradução *intranacional*, através da qual o escritor recria elementos que ele identifica como próprios de uma tradição que ele traça com seus precursores, e em uma tradução *internacional*, por meio de que o escritor trabalha com a tradição da literatura ocidental. Ambas, como os heróis e traidores borgianos, são a frente e o verso de um só processo.

Busca detetivesca dos signos que permitem construir uma trajetória individual inserida num contexto coletivo; procura da “ex-tradição”, do que “passou e deixou pegadas” na fraca memória nacional; olhar para o passado que adivinha e seleciona precursores; reconstrução da tradição; costura dos pontos que vão dar uma constituição ao tecido de relações imaginárias — esses são os movimentos que Ricardo Piglia identifica na malha textual da tradição literária argentina.

³PIGLIA, 1986.

⁴PIGLIA, 1991. p.62.

Seus romances *Nome falso*, *Respiração artificial* e *A cidade ausente* podem ser lidos como reencenações dos processos discursivos que caracterizam a tradição argentina, e como teorização acerca dos mesmos. Nesse sentido, a obra de Piglia é paradigmática da fusão do discurso ficcional e não ficcional, ou, em outras palavras, da fusão da teoria e da ficção, *locus* que informa este estudo do discurso tradutório e crítico argentino e que é explorado através da leitura da obra de Jorge L. Borges, Julio Cortázar e Rodolfo Walsh, entre outros.

A malha textual através da qual é construído o discurso da tradição nacional envolve, segundo Piglia, uma série de fios condutores, dentre eles o sentimento de não possuir uma tradição, a necessidade de inventar precursores, a experiência de viver num lugar deslocado, a linguagem como elemento de tensão, a citação, a tradução. Esses elementos não são exclusivos de um grupo literário, como algumas leituras críticas afirmam, mas estão presentes em todos os setores da literatura argentina.

A leitura da tradição literária argentina realizada por Piglia focaliza a problemática da tensão entre os olhares introspectivos e os olhares dirigidos para fora do espaço nacional, tensão que por si só caracteriza o nacional. Piglia afasta-se, assim, de leituras convencionais que vêem a tradição argentina⁵ como processo de amadurecimento progressivo de um suposto caráter nacional, cuja vaga definição se apóia em noções controvertidas, tais como a expressão dos valores locais, a emergência de uma argentinidade, noção tênue e confusa no discurso que a postula. Uma outra leitura análoga à de Piglia é a realizada por David Viñas ao longo de sua obra crítica, a qual considera o nacional como processo que se origina a partir da emergência, na literatura argentina, de uma consciência crítica dos condicionamentos sociais e históricos dessa cultura:

⁵A respeito, ver ROJAS, 1948; CARISOMO, 1970.

...a literatura argentina comenta, através de seus porta-vozes, a história de sucessivas tentativas de uma comunidade em converter-se em nação [...]. Dentro dessa perspectiva, a literatura argentina começa com Rosas.⁶

A leitura de Viñas localiza o nascimento da consciência nacional a partir do governo de Juan Manuel de Rosas, isto é, da década de 1830, com a emergência de uma postura literária romântica da nação que registra um dos primeiros momentos de conflito entre as diversas visões do nacional. Piglia também considera o período da proscrição rosista como momento-chave na reconstrução da tradição argentina, embora o nacional como processo ambivalente se origine já a partir da experiência colonial e perpassa a vida da nação através de deslocamentos posteriores. As leituras de Piglia e Viñas podem ser caracterizadas como projetos de leitura crítica da literatura argentina que discutem a visão organicista das literaturas e buscam, por sua vez, traçar os projetos de nação que o discurso de escritores e críticos do passado deixa entrever.

3.2 A NAÇÃO PROSCRITA

Como foi assinalado no capítulo 1, um aspecto-chave da experiência argentina é, para Piglia, a percepção fragmentada que o escritor argentino tem da história, motivada, inicialmente, pela colonização e o deslocamento que ela produz, o que faz com que o escritor argentino — e o escritor latino-americano em geral — vivam no entre-lugar de duas histórias, duas línguas e duas memórias⁷. Contudo, a especificidade da história argentina pode ser localizada numa série de vivências

⁶VIÑAS, 1982b. p.14. No original: “...la literatura argentina comenta a través de sus voceros la historia de sucesivos intentos de una comunidad por convertirse en nación [...]. Dentro de esta perspectiva la literatura argentina empieza con Rosas”.

⁷Cf. o capítulo IV in VIEIRA, 1992.

recorrentes na vida nacional: a proscrição política, a eliminação de pessoas, a ausência dos corpos, o apagamento da memória, a interrupção de percursos, a quebra de genealogias tanto familiares quanto nacionais. Esses processos, que se reiteram ao longo da história nacional, contribuem para o sentimento de inexistência ou ficcionalidade do passado, o que leva o escritor a buscar e seguir as pegadas da tradição que não está, a ex-tradição.

À fragmentação resultante das interrupções e do exílio, soma-se aquela produzida pelo transplante do imigrante europeu, que traz consigo outras memórias e histórias a serem reencenadas no contexto da nova nação. “Viver numa outra língua,” Piglia afirma, “é a experiência do romance moderno”⁸, tese que poderíamos reformular como “viver numa outra língua, numa outra história, é a experiência do escritor argentino moderno”.

Segundo Piglia⁹, uma cena da literatura argentina é paradigmática do deslocamento que perpassa a cultura do país. Trata-se do relato da partida de Sarmiento para o exílio, quando escreve em francês sua célebre frase “On ne tue point les idées”¹⁰. Estão nessa cena a língua estrangeira como lugar de exílio do intelectual argentino e a tradução como tarefa que ele pratica intensamente ao lado da citação, da paráfrase e da falsificação, recursos que utiliza num jogo de esconde-esconde no território da memória. Também delimitadas na frase estão as barreiras que mantêm em campo separado o bárbaro, aquele que não compreende um código estrangeiro, um projeto civilizador de nação.

⁸PIGLIA, 1986. p.52.

⁹PIGLIA, 1993.

¹⁰SARMIENTO, 1945. p.17.

Como também foi assinalado no capítulo 1, a construção do discurso sobre o nacional emerge, desde cedo, na literatura argentina, como produto da confluência de diversos olhares deslocados e no contexto da problemática civilização–barbárie. A partir do exílio a eles imposto por um projeto de nação que contraria o projeto próprio, escritores e tradutores como Juan Cruz Varela (1794-1839), Domingo F. Sarmiento (1811-1888) e Bartolomé Mitre (1821-1906) desenham um projeto de nação futura, a nação civilizada em diálogo com a tradição cultural europeia e norte-americana.

Varela¹¹ traduz as odes de Horácio e a *Eneida*, motivado pelo desejo de estar contribuindo para o enriquecimento da literatura nacional emergente. Em seu prólogo à publicação de suas poesias e traduções, reeditadas pela Editora Sopena em 1939, Varela situa sua tarefa tradutória no contexto do exílio do qual é vítima:

... catorze anos de minha vida passaram-se entre as agitações da revolução e atualmente sou uma de suas vítimas. Desterrado de minha Buenos Aires querida, encontrei asilo em Montevideu, e as Musas me consolam. Essa circunstância foi suficiente para manter-me limitado a corrigir e burilar as várias composições métricas que escrevi em diversas épocas [...].¹²

Para Don Mariano de Vedia y Mitre¹³, historiador da tradução na Argentina, a tarefa de Varela é fundadora e guarda uma estreita relação com o nascimento da nação: Varela é o primeiro a traduzir obras clássicas para a literatura nacional, e reconhece, ele mesmo, que seu trabalho tem em vista a preparação para a futura nação:

¹¹ VARELA, 1944.

¹² Ibidem. p.1. No original: “... han pasado catorce años de mi vida entre las agitaciones de la revolución, y actualmente soy una de sus víctimas. Desterrado de la querida Buenos Aires, he hallado asilo en Montevideo, y las Musas me consuelan. Esta sola circunstancia ha sido capaz de reducirme a corregir y limar las muchas composiciones métricas que escribí en diversas épocas”.

¹³ VEDIA Y MITRE, 1934.

Neste momento escrevo com pressa e não tenho tempo para manifestar-lhe as várias razões que me impulsionaram a empreender o árduo trabalho dessa tradução. Limitar-me-ei a dizer-lhe que, ao passo que todas as nações cultas têm traduções mais ou menos célebres da *Eneida* em seus respectivos idiomas, quando na França hoje mesmo se está traduzindo Virgílio de novo [...], somente os espanhóis não têm daquele poema uma só tradução que mereça ser lida.¹⁴

A escolha do texto a ser traduzido, a *Eneida*, epopéia do renascimento, é especialmente significativa, uma vez que, desterrado de sua nação, Varela torna-se um Enéias, que, fugitivo de sua pátria, deve construir uma nova nação, uma Argentina nova, revitalizando valores do passado ocidental. É interessante destacar também o paralelo entre o contexto no qual Virgílio compõe a *Eneida* (a Roma das guerras civis) e Varela traduz a *Eneida* (uma Argentina cindida entre partidários do regime de Rosas e seus opositores).

Varela insere-se no que a historiografia literária argentina considera um pré-romantismo, com fortes vestígios neoclássicos. Além de suas traduções de Horácio e Virgílio, Varela escreveu uma tragédia, *Dido*, dramatização do livro IV da *Eneida*, e diversas composições sobre temas da tradição helênica. Nesse sentido, podemos considerar Varela um autor neoclássico, isto é, vinculado ao período geralmente compreendido entre 1810 e 1829, caracterizado por um estilo de composição poética que recria tópicos e figuras literárias utilizadas pelo neoclassicismo europeu. A avaliação, em décadas posteriores, da literatura desse período — avaliação que tem repercussão até nossos dias — considera a produção literária desse momento histórico como retórica artificial calcada no modelo europeu. Juan Bautista Alberdi (1809-1878), poeta posterior a Varela, define a literatura neoclássica dos seus antecessores como

¹⁴ Varela em carta a Juan María Gutierrez. Citado por VEDIA Y MITRE. p.155. No original: “En estos momentos escribo de prisa y no tengo tiempo para manifestar a usted las muchas razones que me impulsaron a emprender el ímprobo trabajo de esa traducción. Me limitaré a decirle que cuando todas las naciones cultas tienen traducciones más o menos célebres de *La Eneida* en sus respectivos idiomas; cuando en la Francia hoy mismo se está traduciendo de nuevo el Virgilio [...] sólo los españoles no tienen de aquel poema una traducción que merezca leerse”.

“visão incompleta ou parcial” da realidade, como forma absurda que coloca, por exemplo, as divindades greco-latinas no contexto da celebração da independência nacional.

Revisões posteriores da historiografia literária resgatam os escritores neoclássicos em vista das condições de produção literária decorrentes da experiência colonial, a qual transplantou uma tradição alheia para o espaço americano. Entre eles, Guillermo Ara¹⁵, na década de sessenta, define a literatura argentina como produto natural de uma tradição e uma escola européias: “Nossa literatura nasceu neoclássica”¹⁶. Numa perspectiva comparativista, relembramos a teorização de Haroldo de Campos a respeito do nascimento da literatura brasileira, com sua “não-infância” barroca. A leitura de Haroldo de Campos resgata, reconhecidamente, o passado colonial barroco como manifestação de um código semiótico complexo que as leituras tradicionais desprezavam ou consideravam como fase ainda pouco representativa da literatura nacional. Analogamente, no contexto argentino, leituras posteriores à de Ara elaboram o começo da tradição nacional sob óticas diferentes, geralmente focalizando o período romântico das letras argentinas¹⁷. No entanto, a postura de Ara representa uma revisão interessante do período neoclássico, uma vez que, apesar do referencial utilizado, que desautoriza a produção neoclássica por estar vinculada a um processo europeu, Ara destaca a importância dessa literatura enquanto momento de afirmação da identidade nacional.

Numa perspectiva diferente, a literatura dita neoclássica e a própria atividade tradutória do período, como é a de Varela, podem ser reavaliadas, dentro do marco

¹⁵ ARA, 1966.

¹⁶ *Ibidem.* p.66-67.

¹⁷ A presença do barroco na Argentina foi apontada por Ricardo Rojas em sua *História da literatura argentina*, publicada entre 1917 e 1922. Posteriores historiografias literárias não têm considerado o barroco como uma poética que mereça ser destacada na literatura argentina.

teórico dos Estudos da Tradução, como gestos de apropriação da literatura clássica universal, orientados por um desejo de consolidação de uma imagem de literatura nacional. Numa analogia com o movimento poético e tradutório alemão, por ocasião da consolidação discursiva da nação, podemos ver no gesto tradutório do neoclassicismo argentino —tradutório no sentido amplo do termo — uma recriação cultural que possibilita a afirmação de uma identidade formulada a partir de um projeto nacional. Traduzir Horácio, Virgílio, textos consagrados pela literatura universal, é ato que envolve o desejo de mostrar a capacidade de a cultura emergente recriar obras de culturas consideradas parte do patrimônio literário mundial. Envolve, ainda, o desejo de estabelecer uma filiação com a tradição greco-latina, tida como modelo que o projeto dos intelectuais argentinos busca recriar no solo argentino.

Tal motivação leva outros poetas contemporâneos de Varela a traduzir as obras clássicas, embora a poética que esses autores endossem explicitamente seja o romantismo. O aparente paradoxo — traduzir clássicos, especialmente da tradição greco-latina no contexto dos novos ares do romantismo europeu — resolve-se se pensarmos no papel da tradução dos clássicos na formação das literaturas nacionais emergentes, papel que não era incompatível com os ideais românticos adotados. Como vimos no capítulo 2, o conceito de nação recebe especial atenção por parte dos românticos alemães, que traduzem para fortalecer a nação ao mesmo tempo que indagam o espaço nacional, especialmente seu passado, a fim de outorgar à nação uma origem que possa ser celebrada.

No contexto argentino, Bartolomé Mitre também é exemplo do escritor romântico ligado aos clássicos. Traduz Horácio e, em 1889, *A divina comédia*¹⁸, obra

¹⁸ALIGHIERI, [s.d]. Um estudo sobre essa tradução pode ser encontrado em BRACAGLIA, 1936.

que, segundo suas próprias palavras, “não poderia faltar em nenhum lugar do mundo cristão”. Juntamente com sua tradução, Mitre elabora um estudo sobre a tradução em sua “Teoria do tradutor”, assinada em 1889. Nesse texto, explica a necessidade de assimilar as obras clássicas, as quais, “variando seu cultivo, aclimatam-se [...] em todas as latitudes do globo”¹⁹. Expõe, também, o motivo principal que o levou a traduzir a obra de Dante: suprir a falta de uma tradução adequada, em espanhol, do poeta italiano. Embora existisse na época uma versão em língua espanhola, à qual Mitre faz referência, esta é apresentada como “não harmônica como obra métrica”, “complicada em suas frases” e “bastarda pela sua linguagem”. Sobre sua própria versão, declara Mitre: “a minha pode ser tão ruim quanto ou pior que a de Pezuela; mas é outra coisa, segundo um outro plano e um outro objetivo”²⁰, o que mostra que Mitre é ciente da existência de um projeto que orienta sua tradução e que justifica a elaboração da “Teoria do tradutor” que acompanha o texto traduzido. Mitre, assim como Varela, rejeita explicitamente as traduções já existentes em língua espanhola, num gesto de afastamento da cultura da Espanha, característico dos escritores da época imediatamente posterior à independência política.

Além de obras clássicas, Bartolomé Mitre traduz Victor Hugo, ilustrando, assim, uma outra dimensão típica dessa época. Coexistiam, na Argentina das primeiras décadas do século passado, a tradução de textos consagrados da antigüidade greco-latina e inúmeras traduções dos românticos europeus: Byron, Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Musset, Ossian, movimento tradutório que se estende até as décadas finais do século XIX. A devoção pelos poetas românticos, especialmente Victor Hugo, mantém-se por décadas após sua vigência na Europa, fato que se destaca não apenas no

¹⁹Posfácio de Mitre em ALIGHIERI, [s.d]. p.10.

²⁰Ibidem. p.11.

contexto literário argentino mas também no brasileiro, como se verá no próximo capítulo. Dentre os tradutores e escritores argentinos que manifestam uma forte afinidade com a obra dos românticos europeus, contam-se Esteban Echeverría (1805-1851), José Mármol (1817-1871), Carlos Guido Spano (1827-1918), Ricardo Gutierrez (1838-1896), Olegario V. Andrade (1839-1882) e Leopoldo Diaz (1862-1947)²¹.

As tarefas tradutórias de Varela e de Mitre estão inseridas no projeto de nação de uma das correntes político-culturais argentinas, comumente denominada de projeto “liberal”, que, como dito anteriormente, coloca a definição do nacional na encruzilhada “civilização ou barbárie”, tese desenvolvida por Domingo F. Sarmiento em seu célebre *Facundo*²². Adquirir a civilização, eliminar a barbárie, criar uma nação, criar uma literatura são aspectos desse projeto. Traduzir representa um meio de incorporar obras de cultura e assim fortalecer a literatura nacional²³. Traduzir faz parte de um projeto pedagógico para a nação: “todas as traduções que fiz até agora”, declara Sarmiento a respeito de suas versões de textos didáticos, “têm o objetivo de prover textos úteis para a instrução primária”²⁴.

Já a tarefa tradutória assume uma função diferente no caso de Estanislao del Campo (1834-1880), que faz uma transposição do Fausto para a linguagem gauchesca. O *Fausto*²⁵ argentino retoma o drama de Goethe através da ópera *Fausto*, de Gounod, e o insere dentro de um relato entre dois *gauchos* no pampa argentino. A ênfase não está na história do Doutor Fausto, mas no encontro dos dois camponeses e no ritual de

²¹ Para uma relação das obras traduzidas ou recriadas por esses autores, ver, por exemplo, VALDASPE, 1951, MONTIEL, 1969 e CARISOMO, 1970.

²²SARMIENTO, 1945.

²³A respeito, ver EVEN-ZOHAR, 1979 e LEFEVERE, 1990. p.14-28.

²⁴SARMIENTO, 1944. p.316.

²⁵In BORGES & BIOY CASARES, 1984. v.2, p.301-330.

relatar histórias que caracteriza a vida no pampa. Além dessa mudança de ênfase, da história para o marco na qual está inserida, há uma transformação adicional nessa reescrita do mito. Como Borges²⁶ aponta, o relato toca superficialmente no aspecto diabólico, apenas menciona o tratamento de questões como a do tempo e da ambição humana, mas focaliza, com especial atenção, a personagem feminina, Margarida. Essas transformações convertem o texto de Estanislao del Campo em uma criação autônoma, que traduz o texto europeu, mas faz dele uma leitura aberta e criativa. Exemplo disso, como Borges²⁷ observa, é um outro aspecto do *Fausto* de Del Campo: ao transpor o drama goethiano para o contexto rural argentino, o relato do Doutor Fausto recupera o fundo popular da lenda medieval que deu origem ao drama.

O desejo de traduzir, manifestado pelos escritores e intelectuais argentinos desde cedo na história literária desse país, é interpretado pela crítica Beatriz Sarlo²⁸ no contexto do discurso desses intelectuais sobre a nação. Como afirmamos no capítulo 1, a imagem do “deserto” é uma das representações reveladoras do mapa conceitual que sucessivas gerações de intelectuais fazem sobre a nação argentina. O deserto, Sarlo assinala, é o vazio, a barbárie a ser conquistada, o Outro a ser reprimido; ele é também uma força de atração, “com sua potência barbarizante”²⁹. Como veremos ao longo deste percurso pela tradição argentina, a barbárie terá sempre uma conotação ambígua no imaginário do intelectual argentino. Por um lado, a barbárie é o Outro cuja presença deve ser extirpada; por outro, há o reconhecimento de uma força intrínseca que atrai e

²⁶In BORGES, 1993. p.15-19.

²⁷In BORGES, 1985. p.179-197.

²⁸SARLO, 1986.

²⁹Ibidem. p.16.

seduz. Como Sarmiento já antecipa na introdução de seu *Facundo*³⁰, a barbárie, “sombra” da nação, é quiçá a chave para compreender “a vida secreta e as convulsões internas que desgarram as entranhas da nação”.

O vazio do deserto, Sarlo acrescenta, é transposto pelo olhar dos intelectuais para o próprio âmbito cultural:

Comparada com a Europa, Buenos Aires e toda a incipiente nação era um deserto. A viagem romântica ou o exílio haviam promovido o contato de Echeverría, Alberdi e Sarmiento com as grandes capitais do século XIX, onde haviam adquirido uma certeza cultural e política: tinha-se de preencher esse vazio sul-americano.³¹

Olhares que projetam a nação a partir do exílio, olhares que se bifurcam para dentro e fora do espaço nacional, conjugação de olhares para os quais a nação é um deserto cultural.

3.3 CEM ANOS DE AUSÊNCIAS

A comemoração do Centenário de vida independente da nação defronta-se com a representação do vazio cultural a ser preenchido. Leopoldo Lugones (1874-1938) (como, no século XIX, seus precursores Varela, Mitre e Sarmiento) retoma a questão da necessidade de se desenhar um projeto de nação que permita à Argentina ser incorporada ao conjunto de nações civilizadas ocidentais. A perspectiva a partir da qual Lugones analisa a nação é o modelo clássico de representação de nação, com uma trajetória progressiva de nascimento e consolidação, sem descontinuidades ou fragmentações. Na

³⁰Ver a introdução à edição de 1845 in SARMIENTO, 1945. p.5-12.

³¹SARLO, 1986, p.16. No original: “Comparada com Europa, Buenos Aires y toda la incipiente nación era un desierto. El viaje romántico o el exilio habían enfrentado a Echeverría, a Alberdi, a Sarmiento con las grandes capitales del siglo XIX, donde habían adquirido una certeza cultural y política: a este vacío sudamericano había que llenarlo”.

história que permite narrar a nação rumo ao seu apogeu, identifica Lugones uma epopéia nacional, o *Martim Fierro* (1872), juntamente com outros textos fundadores:

... a pátria consiste antes de tudo na formação de um espírito nacional, cuja exterioridade perceptível é o idioma [...]. O país começou a ser **espiritualmente** com esses dois homens [Sarmiento e Hernández]. Eles representam o processo fundamental das civilizações, as quais, de maneira semelhante às Tebas de Anfião, estão cimentadas em cantos épicos. Assim, é uma verdade histórica que os poemas homéricos formaram o núcleo da nacionalidade helênica. Saber declamá-los bem era o traço característico do grego. Bárbaro significava atrapalhado, gago: o nosso gringo. Através desses homens, registramos nosso nascimento, como a Grécia dos heróis e a Espanha dos paladinos. *Facundo* e *Reminiscências da província* são a nossa *Iliada* e nossa *Odisséia*. *Martim Fierro*, nosso *Romanceiro*.³²

Uma história/História contínua e coesa, como a pretendida pelo modelo de nação de Lugones, não admite nenhuma das representações da barbárie, isto é, o caudilho, o imigrante, o poder anárquico e iletrado. Frente às fragmentações iniludíveis na narrativa nacional, Lugones escolhe o exílio auto-imposto, o exílio no país, no qual traduz Homero, um escritor clássico da literatura ocidental, convicto da necessidade imperativa dessa tarefa frente às carências culturais da nação. Assim o manifesta no ensaio explicativo que acompanha sua tradução:

Isso é o que acreditei ser importante advertir, para meu próprio resguardo. O resto deixo a juízo do leitor, que meu decoro me impede de solicitar seja favorável. Não nego que busco sua satisfação, pois para isso trabalhei, pretendendo realizar uma obra cultural. Creio que, como nunca, o país, nesta hora grave, dela necessita. Suspensa, por tremenda catástrofe, a obra de seu progresso material, necessita, agora, de ocupar-se de seu espírito. Para isso, nada mais eficaz do que fazê-lo

³²Leopoldo Lugones citado por MONTELEONE, 1989. p.166. No original: "... la patria consiste ante todo en la formación de un espíritu nacional cuya exterioridad sensible es el idioma [...]. El país ha empezado a ser **espiritualmente**, con esos dos hombres [Sarmiento y Hernandez]. Ellos representan al proceso fundamental de las civilizaciones, que semejantes a las Tebas de Anfión, están cimentadas en cantos épicos. Así, es una verdad histórica que los poemas homéricos formaron el núcleo de la nacionalidad helénica. Saber decirlos bien era el rasgo característico del griego. Bárbaro significaba revesado, tartamudo: nuestro gringo. Por aquellos hombres registramos nuestro natalicio como la Grecia de los héroes y la España de los paladines. *Facundo* y *Recuerdos de provincia* son nuestra *Iliada* y nuestra *Odisea*. *Martín Fierro* nuestro *Romancero*".

remontar à fonte de beleza e heroísmo que é o helenismo, eternizado já por trinta séculos pelos versos desse antigo poeta.³³

Como assinalamos no capítulo 1, o helenismo de Lugones³⁴, sua exaltação do *gaucho* e o resgate do poema *Martim Fierro* têm lugar no contexto da ameaça imigratória, que recria a dicotomia civilização–barbárie enunciada no século anterior, colocando o imigrante como o novo bárbaro. A mudança está refletida na seleção de precursores feita por Lugones (*Martim Fierro*, *Facundo*, *Reminiscências da província*), que reflete a necessidade de postular uma identidade nacional no espaço da dicotomia entre o próprio (o passado) e o alheio (a imigração), tomando como critério de referência a pureza na filiação da nação.

Sarlo explica a substituição do *gaucho* pelo *gringo* e a revalorização da figura do *gaucho* como uma operação que objetiva “tornar visível um passado, ou, na falta deste, inventá-lo”³⁵. A reflexão sobre a tradição nacional com o olhar posto no interior da nação traz, paradoxalmente, a reconsideração das relações internacionais. Buscar as raízes da nação e estabelecer o diálogo com as nações européias são tarefas concomitantes para os intelectuais da época.

A construção nacionalista que Lugones propõe, à qual está vinculada sua tarefa poética e tradutória, dá-se no contexto do “Centenário”, momento que gera uma

³³LUGONES, 1924. p.182-183. No original: “Tal es lo que para mi resguardo he creído advertir. El resto corresponde al juicio del lector, que mi decoro me impide solicitar favorable. Tampoco he de negar que su satisfacción me interesa, pues con tal fin trabajé, pretendiendo realizar obra de cultura. Creo que, como nunca, la necesita el país en esta hora grave. Suspensa por tremenda catástrofe la obra de su progreso material, necesita, ahora, ocuparse de su espíritu. Para esto, nada tan eficaz como remontarlo a la fuente de belleza y de heroísmo que es la cosa helénica, eternizada treinta siglos ha por los versos de ese antiguo”.

³⁴Lugones escreve *El ejército de la Iliada* (1915), *Estudios helénicos* (1924) e *Nuevos estudios helénicos* (1928).

³⁵SARLO, 1986. p.17.

intensa reflexão sobre o conceito de “argentinidade”. A crítica Francine Masiello³⁶ caracteriza esse período como uma tentativa de defesa da tradição frente à ameaça do novo. Nessa atitude reside o que ela denomina o “programa” do Centenário, que abrange a necessidade de prestigiar e exaltar a nação, de investigar seu passado, de dar uma consistência ao presente. Nesse contexto, tem lugar, por exemplo, a redação da primeira história da literatura argentina, preparada por Ricardo Rojas e publicada entre 1917 e 1922, e a criação da cátedra de Literatura Argentina na Universidade de Buenos Aires.

Numa perspectiva comparativista, chama a atenção o contraste das ideologias que envolvem o aniversário de cem anos de vida independente na Argentina (1910) e no Brasil (1922). Enquanto na Argentina, se observa uma análise conservadora, ainda presa a modelos românticos do nacional, no Brasil, o centenário se dá no contexto da Semana de Arte Moderna, na qual se propõe uma revisão da tradição nacional sob a perspectiva de uma leitura vanguardista. No contexto argentino, predomina ainda o conceito do nacional segundo um modelo de desenvolvimento organicista da nação, ilustrado por Lugones, que formula uma analogia entre as epopéias gregas que ele traduz e o poema épico fundacional argentino que ele evoca e institui, o *Martim Fierro*. Dentre as implicações dessa leitura, está o fato de esse poema passar a ser lido, a partir de então, como texto canônico da literatura argentina e como integrante, em sua qualidade de poema épico nacional, do acervo da literatura universal. Também está implícita a filiação helênica da nação argentina que Lugones busca desenhar.

A respeito do poema *Martim Fierro*, texto que passa a ser canonizado como obra fundadora da tradição argentina, cumpre destacar o grande paradoxo que ele encerra. De fato, *Martim Fierro* é o *gaucho* obrigado a abandonar a civilização, a

³⁶MASIELLO, 1986.

desterrar-se no deserto bárbaro, a vagar eternamente no exílio. Em sua qualidade de prófugo, bárbaro, seu destino é o desterro. Nesse sentido, ele representa uma reversão da condição dos intelectuais argentinos que o resgatam postumamente: eles também são exilados embora não pela urbe civilizadora, mas pela barbárie que se opõe a seus projetos nacionais.

O discurso em torno da figura do *gaucho* enquanto mito do autenticamente nacional representa um olhar introspectivo para o passado em busca de uma figura do nacional, olhar que ainda se prolonga, em décadas posteriores, em escritores como Benito Lynch (1885-1952) e Ricardo Güiraldes (1886-1927). Outros escritores também projetam seu olhar para as entranhas do país, dentre eles, Joaquín V. González (1863-1923), que focaliza o rural e o cotidiano, as montanhas e as cordilheiras de sua infância. Trata-se, na realidade, de um olhar idealizado sobre a natureza, de uma busca de transcendência nacional a partir do cotidiano do povoado andino³⁷.

Essa visão introspectiva para o interior da nação, contudo, está acompanhada de um foco voltado para o exterior, para outras culturas e literaturas. Da sua terra natal, González viaja para o passado e para o Oriente à procura do pensamento de Omar Kháyyám, poeta persa do século XI. Como intermediário nesse movimento, está o inglês Edward Fitzgerald, que lhe permite participar de sua empresa de traduzir o *Rubáiyát*.

A tradução contribui, segundo González, para a “afinação da alma nacional”³⁸, ao “ressuscitar” uma obra do passado e difundi-la. No prólogo a uma tradução de Rabindranath Tagore na Argentina, González³⁹ descreve o processo

³⁷Sobre a obra de González, ver MAGIS, 1965 e VIÑAS, 1971.

³⁸In VEDIA Y MITRE, 1934. p.160.

³⁹In TAGORE, 1917.

tradutório como “decantação” de um texto que produz um outro texto com especial beleza e requinte, como Fitzgerald o faz em sua tradução de Kháyyám. Ciente da natureza palimpséstica do *Rubáiyát*, González, além de teorizar sobre o processo de tradução de uma versão para outra, desenvolve uma prática alternativa de criação poética no que ele denomina “Rimas orientais”, um conjunto de poemas que acompanha o volume traduzido. Nesses poemas, González recria os temas abordados por Kháyyám através de composições próprias. Sem sequer pressenti-lo, González inaugura com suas traduções um diálogo com a literatura oriental, diálogo este que será retomado por diversos escritores do século XX, dentre eles, Jorge L. Borges, cuja teorização sobre os processos hermenêuticos, como a tradução, encontra subsídios na história das diferentes versões do *Rubáiyát*.

3.4 ARGENTINA, OCIDENTE, *ORBIS TERTIUS*

A confluência de olhares para o interior e para o exterior da tradição literária nacional, num jogo multifocal de complexas relações, pode ser o elemento que melhor caracteriza a obra de Jorge Luis Borges, escritor e tradutor que inaugura sua participação nas letras nacionais a partir dos movimentos vanguardistas da década de vinte. Como já assinalamos no capítulo 1, a obra de Borges recria e reinventa um passado nacional, ao mesmo tempo que se abre para uma interação e recriação da tradição literária mundial.

Da tradição nacional, Borges seleciona os espaços marginais, os subúrbios, a poesia gauchesca, *Martim Fierro*, as fronteiras da nação, Lugones, Güiraldes. Com relação à tradição literária mundial, Borges estabelece uma linhagem com o Oriente de *As mil e uma noites*, as epopéias de Homero, as sagas islandesas, a obra de Virgílio, Dante, Shakespeare, Cervantes, os românticos ingleses, Kipling, Joyce, Yeats, Virginia

Woolf, e toda uma linha de escritores americanos, como Hawthorne, Poe, Melville, Whitman, Faulkner, dentre inúmeros outros. Traduz para o espanhol literatura fantástica, Faulkner, Virginia Woolf, Kafka, Valéry, Whitman, Joyce e sua própria obra, num trabalho conjunto com seu tradutor Norman Thomas di Giovanni⁴⁰.

Sua obra trabalha a tensão entre a literatura nacional e a literatura universal e a complexa definição do que possa ser a tradição literária argentina. Numa relação intrínseca com o literário, Borges elabora também uma teoria sobre a tradução, tanto no sentido amplo, vale dizer, a tradução como processo de recriação cultural, como em um sentido restrito — a tradução entendida como recriação de uma obra específica em outro código lingüístico. Nesse sentido, Borges exemplifica, melhor do que nenhum outro escritor, os dois *loci* de teorização sobre a tradução, recorrentes ao longo do século XX: o paratexto como forma de teorização e a ficção como fonte de teorização. Na obra de Borges, esses dois lugares textuais apresentam fronteiras difusas.

O ensaio “A flor de Coleridge”⁴¹ resume a concepção borgiana de literatura: a literatura como obra coletiva, como poema redigido por diversos autores ao longo dos séculos. Essa pluralidade contida numa unidade, o poema infinito universal, não neutraliza, contudo, a existência do individual e do coletivo. A literatura é um poema em perpétuo processo de criação, no qual cada escritor recria autores anteriores, seus precursores, imprimindo um caráter diferencial à nova criação.

Se o escritor recria a tradição literária, essa tradição está composta pelos precursores que ele próprio seleciona. Como Borges assinala em “Kafka e seus precursores”⁴², a tradição não é uma totalidade ou um acervo estático de autores que

⁴⁰GIOVANNI, 1969, 1970, 1974.

⁴¹BORGES, 1985. p.639-641.

⁴²BORGES, 1985. p.710-712..

determinarão a produção poética posterior, mas uma genealogia construída pelo poeta, que seleciona seus precursores e inventa sua tradição própria. Se o passado está aí presente como uma biblioteca na qual o poeta pode escolher seu material de leitura, esse passado é continuamente interrogado e reinventado a partir da leitura presente. Como em “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”⁴³ e “A biblioteca de Babel”⁴⁴, o acervo literário é de natureza virtual, projetado e reencenado pelo poeta, que procura nele uma tradição própria.

Nessa percepção da literatura como construção virtual do poeta, está inserida a tradução. “Formas de uma lenda”⁴⁵, “Três versões de Judas”⁴⁶, entre muitos outros ensaios, desenvolvem a idéia da recriação de um motivo literário comum por diferentes culturas e épocas. Se o caráter diferencial de cada versão lhe confere identidade própria, há uma área de identidade comum que o leitor cria em sua leitura da tradição e que lhe permite reconhecer a pluralidade “de perspectivas de um objeto móbil”⁴⁷.

A leitura como processo de criação é o tema desenvolvido num outro ensaio de Borges, “O enigma de Edward Fitzgerald”⁴⁸, no qual aborda o processo tradutório pelo qual Edward Fitzgerald, tradutor inglês do século dezenove, recria o poema *Rubáiyát* de Omar Kháyyám. Do projeto tradutório de Fitzgerald, Borges assinala, surge um terceiro autor, uma terceira versão do poema, capturada no espaço que flutua entre Fitzgerald e Kháyyám:

⁴³Ibidem. p.431-443.

⁴⁴Ibidem. p.465-471.

⁴⁵Ibidem. p.740-743.

⁴⁶Ibidem. p.514-518.

⁴⁷Ibidem. p. 239.

⁴⁸Ibidem. p.688-690.

...da fortuita conjunção de um astrônomo persa que condescendeu à poesia, de um inglês excêntrico que percorre, talvez sem entendê-los de todo, livros orientais e hispânicos, emerge um extraordinário poeta, que não se parece com nenhum dos dois.⁴⁹

Esse “milagre” paradoxal tem lugar na figura do leitor: Fitzgerald como leitor de Kháyyám, Borges como leitor de Fitzgerald, nós como leitores de Borges. O texto ilustra, sobretudo, o *locus* do escritor–tradutor como lugar de deslocamento de fronteiras e tradições nacionais: um persa que se dedica à poesia, um inglês excêntrico interessado pelo hispânico e pelo oriental, um escritor argentino também excêntrico, leitor das diversas tradições mundiais. Esse é o espaço do terceiro poeta, uma terceira esfera (*orbis tertius*⁵⁰) na cartografia virtual do universo.

O poeta–tradutor do terceiro espaço trabalha numa região imprecisa, Tlön, Uqbar, na qual toda literatura é fantástica e as “epopéias e lendas jamais se referem à realidade”⁵¹. A mera reprodução através dos espelhos ou da paternidade é abominada, uma vez que não há identidade absoluta entre dois termos quaisquer de uma comparação: originais ou traduções, objetos autênticos ou inautênticos. Leitor da tradição nacional e universal, o tradutor opera nesse *orbis tertius*, a partir do qual cria seu próprio percurso tradutório, projeto que lhe outorga uma identidade própria baseada em sua recriação da tradição. Ao recriar a tradição universal, o tradutor constrói uma tradição própria. Nessa interação entre o universal e sua recriação no nível local, Borges localiza o caráter nacional de uma literatura. Esse argumento é desenvolvido em seu ensaio “O escritor argentino e a tradição”⁵², no qual contesta uma das correntes críticas

⁴⁹BORGES, 1985. p.689. Minha tradução de: “... de la fortuita conjunción de un astrónomo persa que condescendió a la poesía, de un inglés excéntrico que recorre, tal vez sin entenderlos del todo, libros orientales e hispánicos, surge un extraordinario poeta, que no se parece a los dos”.

⁵⁰Ver “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” in BORGES, 1985. p.431-443.

⁵¹Ibidem. p.432.

⁵²In BORGES, 1985. p.267-274.

mais reducionistas do pensamento argentino, aquela que postula a exaltação dos elementos locais (o *gaucho*, o pampa, etc.) como matéria autêntica para se escrever sobre a nação.

No ensaio, como já havia apontado em suas reflexões sobre a “literatura gauchesca”⁵³, Borges, com base em dois argumentos, interroga esse nacionalismo que preconiza a exaltação da cor local. Em primeiro lugar, dessacralizando o caráter autóctone atribuído à chamada “literatura gauchesca”, que na realidade é a recriação literária feita por um grupo de escritores em determinado momento do desenvolvimento da nação e que, portanto, não pode ser confundida com a “literatura do *gaucho*”, uma suposta criação de caráter oral que acabou por perder-se, juntamente com seus criadores. Por outro lado, Borges afirma, o nacional não se encontra em tópicos ou figuras próprias do ambiente cultural argentino, mas na especificidade do material criado pelo escritor argentino, o qual, independentemente do tema abordado, leva sua marca. O escritor argentino pode, como, de fato, faz o poeta Enrique Banchs, utilizar telhados e rouxinóis, elementos estrangeiros à paisagem da nação, e exprimir através deles uma reticência e uma sensibilidade próprias do argentino.

A tradição importada fertiliza também a criação e expressão da própria literatura. *Dom Segundo Sombra*, romance do escritor Ricardo Güiraldes, certamente elabora uma paisagem indubitavelmente argentina, o *gaucho* e a vida na campanha; seu tema fundamental, contudo, pode ser descrito como uma viagem interior em busca do conhecimento de si próprio, viagem que parece ter-se inspirado na viagem de *Kim*, de Rudyard Kipling. A respeito, conclui Borges:

...para que nós tivéssemos esse livro [*Dom Segundo Sombra*] foi necessário que Güiraldes recordasse a técnica poética dos cenáculos

⁵³Ver "La poesia gauchesca". In *Ibidem*. p.179-197.

franceses do seu tempo, assim como a obra de Kipling, que há muitos anos havia lido.⁵⁴

Se, para uns, a tradição nacional deveria residir na exaltação da cor local, postura que Borges questiona, para outros, a tradição argentina deve ser procurada no seio da “pátria mãe”, da tradição espanhola, argumentação que Borges descarta em virtude do afastamento praticamente absoluto da nação argentina daquela que uma vez foi sua metrópole. Uma terceira postura, também discutível para Borges, é a que detecta na nação argentina uma carência de tradição e passado, fator que a leva a procurar uma identidade na cultura européia. Essa postura propõe uma tomada de consciência, por parte do escritor argentino, da sua solidão essencial no contexto da cultura mundial.

Refutando essas três posturas, Borges formula uma resposta à pergunta em debate:

Qual é a tradição argentina? [...] Creio que nossa tradição é toda a cultura ocidental [...]. Podemos manejar todos os temas europeus, e manejá-los sem superstições, com uma irreverência que pode ter — e já tem — conseqüências afortunadas [...]. Devemos pensar que nosso patrimônio é o universo e ensaiar todos os temas.⁵⁵

Para Borges, o uso “irreverente” da tradição ocidental está ligado ao fato de a literatura argentina ser relativamente autônoma, ou “externa” a essa tradição, situação que Borges ilustra com literaturas análogas, como a literatura irlandesa e a judaica:

... os judeus sobressaem na cultura do ocidente, porque atuam dentro dessa cultura e, ao mesmo tempo, não se sentem presos a ela por uma devoção especial. ‘Por isso [...] para um judeu será sempre mais fácil do que a um ocidental não-judeu inovar na cultura ocidental.’⁵⁶

⁵⁴BORGES, 1986. p.122.

⁵⁵Ibidem. p.124, 126.

⁵⁶BORGES, 1986. p.124.

Como literatura periférica, à margem do espaço no qual se desenvolveram as literaturas ocidentais consolidadas, a literatura argentina reveste-se de um caráter ambivalente, uma vez que, ao mesmo tempo, sente-se pertencente à cultura ocidental e fora dessa tradição. Dentro e fora, partícipe e espectador, o entre-lugar do latino-americano é, como Silviano Santiago assinala, um permanente deslize entre múltiplas histórias, múltiplas memórias. Por um lado, a história que foi interrompida pela colonização; por outro, as histórias transplantadas pelo colonizador e pelos contatos interculturais subseqüentes, histórias que o latino-americano vive como ficções, narrativas a serem memorizadas e incorporadas como próprias. Esse simultâneo estar e não estar, olhar de dentro e observar de fora faz com que o escritor latino-americano possa recriar a tradição ocidental numa leitura diferente, subversiva e desbravadora de um espaço original.⁵⁷

A posição marginal do escritor argentino, e do latino-americano, permite que este, como Pierre Menard, recrie uma obra canonizada da literatura mundial, oferecendo uma leitura “infinitamente mais rica” e complexa. Segundo Haroldo de Campos⁵⁸, Borges ilustra essa recriação com sua leitura de Dante e *A divina comédia* em “O aleph”. O texto borgiano reencena *A divina comédia* num lugar sombrio e marginal, numa cidade também às margens da cultura européia: Buenos Aires. O paralelo entre as histórias revela alguns aspectos da leitura paródica que Borges faz de Dante e de toda uma filiação de textos canônicos da tradição ocidental. Haroldo de Campos resume a reencenação dessa maneira: assim como Dante é conduzido por Virgílio através do Inferno e do Purgatório, para chegar depois à contemplação do Paraíso, Borges é guiado por Carlos Argentino Daneri (Dante) à contemplação do *aleph* no porão de um subúrbio

⁵⁷SANTIAGO, 1982. p.13-24; 1978. p.11-28.

⁵⁸In CAMPOS, H., 1981b.

portenho. O *aleph*, a tão sonhada, desejada e procurada “máquina do mundo” revela-se a Borges num lugar “deslocado e inatural”⁵⁹, a partir de onde são reescritos o texto dantesco e suas inúmeras filiações.

A elaboração do nacional enquanto espaço de recriação da tradição própria e da tradição estrangeira dá-se em Borges em torno da mitologização dos espaços: a biblioteca, a enciclopédia, Buenos Aires, os subúrbios. A cidade e seus “bairros” são uma *patria chica* que a memória recupera, revisando a genealogia familiar e a nacional. Frente ao conceito de “argentinidade”, surge uma noção de “portenhidade”⁶⁰, construída através de uma cartografia e uma poética nostálgicas. O retorno de Ulisses à cidade está marcado pela busca dos gestos esquecidos por trás do processo de modernização da nação: “já Buenos Aires, mais do que uma cidade, é um país.”⁶¹

Herdeiro de uma tradição intelectual argentina que remonta às primeiras reflexões sobre o destino da nação, Borges também retoma a dicotomia civilização–barbárie, focalizando, mais do que nenhum outro escritor, o caráter ambíguo de que ela sempre esteve revestida. A própria dissociação do Eu borgiano, entre os subúrbios e as esquinas que não conheceu e as ficções que “povoaram suas manhãs”⁶², é indício de uma tensão que permeia sua vida literária e a literatura argentina ao longo dos últimos dois séculos.

A persistente atração pela outridade da vida bárbara do matreiro, do marginal, do morador das fronteiras já estava presente em *Facundo*, texto fundador de Sarmiento. Em certo sentido, as ficções de Borges dão continuidade às duas “origens”

⁵⁹PIGLIA, 1991. p. 61.

⁶⁰No contexto argentino, portenho refere-se ao natural da cidade de Buenos Aires.

⁶¹BORGES, 1993. p.14.

⁶² Ver o prólogo de *Evaristo Carriego* in BORGES, 1985. p.101.

ou “linhagens” que Piglia⁶³ assinala na tradição argentina: as armas, o nativo, a coragem, a oralidade, a vida, e sua relação com as letras, o europeu, o livro, a escrita, a cultura.

O tratamento que Borges dá a um dos textos fundadores da literatura argentina, *A cativa*, de Esteban Echeverría, ilustra a leitura borgiana do conflito civilização–barbárie. Em “História do guerreiro e da cativa”, a “cativa” é uma inglesa capturada pelos índios e incorporada à tribo. Ela e a avó inglesa do narrador são figuras deslocadas de sua pátria natal e incorporadas à nova terra que habitam: a cativa recusa-se a retornar à civilização e, num gesto instintivo, realiza um ritual bárbaro de beber o sangue de um animal recém-morto; contemplada com a possibilidade de voltar para seu país natal, a avó inglesa decide permanecer em terras americanas, seguindo um destino comum à cativa.

Romântica, *A cativa* de Echeverría inaugura toda uma representação do deserto argentino, visto como terra desolada, hostil mas atraente, terra que precisa de ser conquistada e deve ter sua barbárie exterminada. Seus habitantes são o exército que combate a barbárie e os colonos que se afincam em viver naquelas terras de ninguém, lutando com o índio e tornando-se, por vezes, cativos dele. O índio, habitante natural desse espaço, é despojado de todo traço de humanidade e encarado apenas como besta a ser massacrada. A releitura borgiana desse quadro, realizada através de uma reescrita da cativa, revela uma noção fluida da barbárie, localizada entre as fronteiras difusas da civilização e o magnetismo do deserto, do bárbaro, extremo de uma dicotomia que nem mesmo o projeto civilizador consegue afastar.

⁶³PIGLIA, 1993.

Pela ótica de Borges, a barbárie não representa mais um dos extremos de uma dicotomia, mas uma transformação misteriosa (a avó inglesa também é seduzida pela nação bárbara) que se opera nos deslocamentos culturais.

3.5 O REVÉS DA TRAMA

À leitura borgiana da tradição nacional, que transpõe fronteiras lingüísticas, culturais e históricas e desenha o mapa da nação segundo coordenadas transnacionais, soma-se uma outra, conterrânea, que um escritor contemporâneo, Roberto Arlt, formula a partir de um *locus* de enunciação subalterno. Segundo Piglia, Arlt interroga a visão dominante sobre a tradição literária, herança do século XIX, desvelando a inter-relação literatura e poder subjacente à vida literária nacional. Para Arlt, escritor marginal aos grupos literários da época, o acesso à cultura dá-se através da penetração das estruturas sociais, da construção de uma ficção que lhe permite ter acesso ao poder. Se, relendo as reflexões de Borges sobre a tradição argentina, podemos descrever a tarefa do escritor argentino como a do agente produtor de uma literatura irreverente e transgressora do cânone ocidental, Roberto Arlt se nos apresenta como tecedor de uma “literatura menor”⁶⁴ dentro da tradição argentina. Seu uso da linguagem, por exemplo, representa uma forma subversiva de criação literária, através da utilização, como Piglia aponta, dos restos, dos “rejeitos da língua”. Trata-se, para Piglia, de uma “língua exilada”.

O escritor marginal, representação que perpassa a obra de Arlt, tem acesso à cultura unicamente através da ilegalidade. É o protagonista de *O brinquedo raivoso*, que de noite e sub-repticiamente, aproveita da sua participação num roubo de lâmpadas de

⁶⁴Para uma teorização sobre o conceito de literatura menor, ver DELEUZE & GUATTARI, 1977.

uma escola para furtar e se apropriar de livros da biblioteca. Na economia das trocas simbólicas que se efetuam na tradição literária, o empréstimo e a posse estão vedadas ao escritor marginal, que só pode participar do mercado literário desempenhando o papel de ladrão de textos, assassino de ideologias, conspirador de suas próprias tramas ficcionais.

Piglia confronta as figuras paradigmáticas de Borges e Arlt em suas relações com a tradição literária e a tradução. Enquanto Borges lê numa diversidade de línguas estrangeiras ou lê traduções consagradas da literatura universal e traduz as obras que ele escolhe livremente, Arlt tem acesso aos produtos da literatura popular:

...as ciências ocultas, o espiritismo, as traduções espanholas de Dostoievski, certa leitura popular da Bíblia, os romances de difusão científica e de sexologia.⁶⁵

Borges trabalha a partir das margens com a tradição cultural ocidental e legitima uma tradição literária. A respeito de sua *História universal da infâmia*, aponta Sarlo:

A biblioteca e a língua estrangeira como fundamento da escrita. E, com isso, uma pauta de diferenciação no campo intelectual, porque o domínio da língua estrangeira é uma das condições para a produção das 'histórias infames': traduções de traduções, versões de versões, como fica claro se se recorre à bibliografia que fecha o volume. Vinculado a isso, um princípio que Borges proclama: a originalidade não é um valor.⁶⁶ (Grifo meu)

⁶⁵PIGLIA, 1986. p.23. No original: “...las ciencias ocultas, el espiritismo, las traducciones españolas de Dostoievski, cierta lectura popular de la Biblia, los romances de difusión científica y de sexología”.

⁶⁶SARLO, 1988. p.48. No original: “La biblioteca y la lengua extranjera como fundamento de la escritura. Y con ello, una pauta de diferenciación en el campo intelectual, porque el dominio de la lengua extranjera es una de las condiciones de producción de las 'historias infames': traducciones de traducciones, versiones de versiones, como queda claro si se recurre a la bibliografía que cierra el volumen. Vinculado con esto, un principio que Borges proclama: la originalidad no es un valor”.

Arlt trabalha a partir das margens do poder com os fragmentos de uma cultura que é a única à qual tem acesso: os retalhos da cultura erudita, “Dostoievski via tradutores galegos”⁶⁷.

Embora Borges e Arlt, dos seus respectivos *loci* de enunciação, trabalhem com lugares discursivos diferentes, ambos interrogam lugares ambivalentes e fronteiriços. Borges, como Sarlo⁶⁸ assinala, recria as *orillas*, as margens da cidade, um lugar “semi-rural”, “semi-urbano”, no qual as relações estão regidas por códigos diferentes dos da cidade. Os habitantes desse espaço discursivo são os ferrabrases e cabra-machos, seres marginais que guardam uma relação imaginária com o passado gauchesco ou com o presente de imigração. Inventar as margens, mistura de um passado legendário com as sucessivas transformações que a modernidade traz, representa para Borges uma possível “paisagem imaginária da literatura argentina”.

Roberto Arlt, por outro lado, trabalha com os grupos marginalizados e oprimidos e as relações conflituosas e violentas que estes estabelecem com as classes que detêm o poder econômico e cultural. O roubo, a conspiração, a invenção de máquinas imaginárias são alguns dos recursos que permitem ao marginalizado alcançar os bens materiais e culturais de uma certa classe social.

Sobre o papel da tradução e das relações interculturais na tradição literária argentina, uma consideração das reflexões de Arlt e Borges sobre o recém publicado *Ulisses*, de James Joyce, permite-nos caracterizar essas posturas. Em 1925, Borges traduz a última página do *Ulisses*, texto que é publicado na revista argentina *Proa* e

⁶⁷PIGLIA, 1988. Esse contraste de perspectivas pode também ser observado no diálogo que Borges e Arlt, cada um a sua maneira, estabelecem com a literatura oriental. Enquanto Borges lê e traduz obras consagradas como *As mil e uma noites*, Arlt utiliza o discurso sobre o Oriente veiculado pelo cinema e pelos relatos populares, numa crítica sutil ao “Orientalismo” que crescia nos círculos ilustrados da época. Para um estudo da literatura oriental em Arlt, ver COX, 1995.

⁶⁸SARLO, 1993.

introduz na Argentina o autor irlandês. A respeito do romance e sua tradução, assinala Borges: “Joyce dilata e reforma a língua inglesa; seu tradutor tem o dever de ensaiar liberdades congêneres”.⁶⁹

Para Borges, o romance de Joyce ilustra a intraduzibilidade do texto abordado sob a perspectiva convencional da tradução, numa concepção ingênua dessa tarefa enquanto reprodução de um sentido cristalizado no texto original. O *Ulisses* ilustra, melhor do que nenhum outro texto, a escrita, a leitura e a tradução como atividades de criação de significado. Trata-se também de atividades seletivas por parte do leitor/tradutor, que estabelece uma relação pessoal com o texto: “Confesso não ter desmatado as setecentas páginas que o compõem, confesso tê-lo trabalhado apenas em fragmentos”.⁷⁰

Para Arlt, o *Ulisses* exemplifica a impenetrabilidade do escritor marginal nos círculos literários que consagram a prática da literatura. A crítica literária argentina, Arlt denuncia, aceita o texto estrangeiro e condena qualquer iniciativa poética produzida por um escritor nacional que não compartilhe da aura conferida pelo poder sócio-econômico. Sobre as críticas relativas ao seu estilo cru e realista, diz Arlt:

...outras pessoas se escandalizam com a brutalidade com que expreso certas situações perfectamente naturais das relações entre ambos os sexos. Depois, esses mesmos setores da sociedade me falaram de James Joyce, revirando os olhos.⁷¹

A respeito do tratamento que ele recebe por parte dos críticos conclui Arlt:

⁶⁹Borges citado in SCHWARTZ, 1977.

⁷⁰Ibidem.

⁷¹ARLT, 1977. p.8. No original: “...otras personas se escandalizan de la brutalidad con que expreso ciertas situaciones perfectamente naturales a las relaciones entre ambos sexos. Después, estas mismas columnas de la sociedad me han hablado de James Joyce, poniendo los ojos en blanco”.

Mas James Joyce é inglês. James Joyce não foi traduzido para o castelhano e é de bom gosto encher a boca ao falar dele.⁷²

Se as palavras de Arlt revelam os rígidos mecanismos da crítica literária e do processo de canonização, delas depreende-se a necessidade de renegociar o mapa da tradição nacional, cujas fronteiras estão delimitadas, segundo Arlt, pela classe cultural dominante de Buenos Aires⁷³. A proposta arltiana toma corpo em suas *Águas-fortes portenhas*. Entre elas, o ensaio “Babel”⁷⁴ traça o espaço a partir do qual Arlt elabora sua postura com relação à nação. A nação, a cidade são capturadas na transformação da paisagem urbana e de seus moradores:

Caminhões de cem toneladas. Bondes nos trilhos, pórticos com portas forradas de papel verde [...]. Cabeleireiros de mulheres onde entram e saem homens [...]. Botecos onde se comem *macarroni* com lacinhos e enguias velhas. Livrarias de novos e usados com volumes inchados de pornografia, junto com a milionésima edição de *Martín Fierro* [...]. Jornaleiros que tratam por *você* as damas admiravelmente vestidas. Cavalheiros com diamantes na lapela que apertam a mão do crioulo em um “dancing”.⁷⁵

A pluralidade de gestos e a transgressão das fronteiras sociais se resumem no seguinte refrão: “tudo aqui perde seu valor. Tudo se transforma”.⁷⁶ É a partir desse lugar discursivo que Arlt expressa uma linha de reflexão literária que interroga um projeto

⁷²ARLT, 1977. p.8. No original: “Pero James Joyce es inglés. James Joyce no ha sido traducido al castellano, y es de buen gusto llenarse la boca hablando de él”.

⁷³Nesse sentido, a escrita de Arlt prenuncia a dominância cultural de Buenos Aires sobre a nação e os projetos nacionais, refletida, entre outros, pelo dizer popular de que Buenos Aires é a nação.

⁷⁴In ARLT, 1981. p.266-267.

⁷⁵Ibidem. p.266. No original: “Camiones de cien toneladas. Tranvias en trinas, zaguanes con puertas forradas de papel verde [...]. Peluquerías de mujeres donde entran y salen hombres [...]. Bodegones donde se comen *macarroni* adornados con moñitos y lampreas vetustas. Librerías de viejo y nuevo con volúmenes hinchados de pornografía, junto a la millonésima edición de *Martín Fierro* [...]. Diarieros que se tutean con mujeres admirablemente vestidas. Señores con diamantes en la pechera que le estrechan la mano al negro de un ‘dancing’.”

⁷⁶Ibidem. p.267.

nacional que não assimila de todo a diversidade e a transformação já em pleno processo na Argentina moderna.

3.6 CORTIÇOS E CONTAMINAÇÃO

A diversidade da cidade moderna apontada por Arlt reflete, no âmbito literário, uma diversidade de mapeamentos da nação. Ocidente no plano maior e as margens (*orillas*) no plano local são os traços que orientam o projeto borgiano de tradição nacional. A marginalidade social e cultural é o caminho que Arlt percorre e que busca questionar um projeto excludente e elitista de nação. As nações superpostas e transplantadas são a trilha que o teatro argentino percorre num exame crítico das políticas imigratórias do país.

O gênero através do qual são veiculadas as vozes dissonantes que povoam Buenos Aires é o “grotesco”⁷⁷, drama de costumes que leva à máxima intensidade os conflitos encenados. O personagem que encarna as tensões é o imigrante; o núcleo temático da complexidade dessa nova nação é a linguagem. O imigrante, afirma David Viñas⁷⁸, é o Outro cujo ingresso na cena nacional gera diversos conflitos, não apenas relativos a sua própria inserção no novo contexto cultural, mas também à progressiva diferenciação que vivencia com respeito a sua prole, terceiros numa situação discursiva que já não é a do estrangeiro, mas também ainda não a do habitante nativo:

⁷⁷Ver, por exemplo, peças de Armando Discépolo como *Mustafá* (1921), *Mateo* (1923), *Giacomo* (1924), *Babilonia* (1925), *El organito* (1925), *Patria nueva* (1926), *Stefano* (1928). In DISCÉPOLO, 1969.

⁷⁸VIÑAS, 1989b.

O outro passa a ser opacidade e contratempo e, ao destacar-se não só pela nacionalidade, mas também inter-gerações, as particularidades aumentam, se encarnizam e se agravam.⁷⁹

A linguagem é o espaço que captura a tensão social. Ela é representada como linguagem “contaminada” pela intraduzibilidade da experiência do Outro, como divisa intransponível dentro de um projeto de nação que ainda não incorporou o cosmopolitismo social da cidade:

A linguagem vai se tornando não somente grumo, dificuldade e morosidade no colóquio, mas também mutilação nas possibilidades de trabalho; incompatível com a alternativa erótica, a reciprocidade se invalida; travada enquanto práxis, a comunicação de palavras se altera e o intercâmbio do dinheiro se transtorna.⁸⁰

Nos escritores do “grotesco”, bem como em Roberto Arlt, a língua captura a tensão entre uma Argentina projetada e uma Argentina “performativa”⁸¹, de práticas sociais que perturbam a narrativa linear, na qual o imigrante constitui uma ameaça à identidade nacional. Se obras anteriores, como *A gringa* (1903) de Florencio Sánchez, resolvem o conflito do imigrante através da união deste com o nativo, projeto de nação que preconiza o “crisol de raças” e a convivência harmônica, o “grotesco” trabalha com a perplexidade do cotidiano, com o deslocamento existente entre a nação projetada — as nações desejadas tanto pelos ideólogos do projeto nacional quanto pelos próprios imigrantes — e os espaços intersticiais, os cortiços e pensões nas margens de Buenos Aires, lugares que concentram o “fracasso” do projeto imigratório.

⁷⁹VINÑAS, 1989b. p.342. No original: “El otro pasa a ser opacidad y contratiempo, y al connotarse no sólo por la nacionalidad, sino generacionalmente, las particularidades aumentan, se encarnizan y agravan”.

⁸⁰Ibidem. p.342. No original: “El lenguaje va siendo no unicamente grumo, dificultad y torpeza en el coloquio, sino mutilación en las posibilidades de trabajo; incompatible con la alternativa erótica, la reciprocidad se invalida; trabada como praxis, la comunicación de palabras se altera y el intercambio del dinero se transtorna”.

⁸¹Utilizo aqui “performativo” no sentido que Homi Bhabha dá a esse termo enquanto componente do processo de construção discursiva da nação (BHABHA, 1990. p.291-322). Cf. capítulos 1 e 2 desta tese.

A problematização de um projeto nacional e, conseqüentemente, de um projeto literário, juntamente com a focalização do escritor em formas culturais marginais, constituem uma linha de pensamento crítico que será retomada, posteriormente, por escritores como Manuel Puig, que aborda o impacto das formas culturais populares na sociedade argentina, e Rodolfo Walsh⁸², que trabalha com os “assassinatos” perpetrados em nome da univocidade de um projeto nacional.

Se considerarmos o termo tradução em sentido amplo, Roberto Arlt, Armando Discépolo, Manuel Puig, dentre numerosos outros, atuam como tradutores culturais das transformações nacionais durante o período de intensa modernização. Essas transformações levam-nos a refletir sobre a opacidade dos novos signos da realidade nacional, que não são passíveis de mera incorporação num projeto cristalizado de nação já estreito e reducionista nessa época.

3.7 TUDO É NOVO SOB O SOL

As tendências literárias comumente associadas a escritores próximos de Borges e de Arlt surgem e consolidam-se no contexto da década de 20, década das vanguardas literárias na Argentina e do Modernismo no vizinho Brasil. Como já vimos no capítulo 1, as vanguardas preconizam uma ruptura com o passado e com a tradição e propõem um novo modelo de literatura nacional. O órgão através do qual se manifestam é a revista literária e seu programa de ação é divulgado através do “manifesto”,⁸³ texto

⁸²Ver WALSH, 1985; BORELLO, 1991; PIGLIA, 1993.

⁸³Pode-se estabelecer um paralelo entre as vanguardas literárias argentinas e o Modernismo brasileiro, especialmente no que diz respeito ao papel do manifesto como órgão de manifestação e teorização.

autônomo, híbrido entre o estritamente literário e o político. Segundo Francine Masiello⁸⁴, o manifesto apresenta o escritor como “estadista no império das letras”.

Os manifestos desse período informam a efervescência das reflexões culturais do momento, especialmente no que diz respeito aos signos de modernização que, à época, já começavam a mudar não apenas a paisagem urbana, mas também toda a concepção da nação, que era chamada a posicionar-se no contexto político mundial. Manifestos de cunho preeminente estético, como o da revista *Martim Fierro* (1924-1927) coexistem com propostas mais sócio-políticas, como as da revista *Inicial* (1923-1926) dentro do “amplo espectro do novo”⁸⁵, conceito que recebeu múltiplas interpretações.

A revista *Martim Fierro* está fortemente vinculada com uma das tendências literárias dessa década, o grupo de “Florida”, tradicionalmente colocado numa posição antagônica com o grupo de “Boedo”. “Florida”, associado a idéias cosmopolitas, propõe a integração da vanguarda argentina ao contexto internacional. “Boedo”, pelo contrário, condena a atitude “elitista e europeizante” de “Florida” e insiste em mergulhar em modos de expressão autenticamente argentinos, questionando a visão cosmopolitista. Ambos, contudo, convergem para o desejo de ruptura com a tradição anterior e para a busca de novos meios de expressão, tarefa que os motiva a procurar o diálogo com a cultura internacional.

A década de 20 constitui também um momento fecundo no âmbito editorial argentino. Após o impulso às edições dado pelo Centenário, com séries como *Biblioteca de romancistas americanos*, *A cultura argentina* e *Edições seletas da América*, surge a

⁸⁴MASIELLO, 1986.

⁸⁵RAMA, 1982a. p.105.

série *Os pensadores*, posteriormente absorvida pela Editora Claridad⁸⁶. Publicam-se traduções de Anatole France, Knut Hamsun, Émile Zola e são lançadas séries como *Biblioteca científica*, *Clássicos de amor*, *Os poetas*, *Teatro novo*, *O romance*, *Os contemporâneos*, etc. A expansão do mercado editorial e do público leitor registrada a partir dessa década prenuncia o grande *boom* editorial das décadas de 40 e 50, em meio ao qual se consolida a revista SUR, que abordaremos a seguir.

3.8 A REDESCOBERTA DA AMÉRICA

O diálogo intenso com as vanguardas internacionais prenuncia, na realidade, o desejo de redesenhar o projeto de nação a partir das novas coordenadas mundiais. Olhando simultaneamente para a Europa, a América do Norte e os vizinhos do sul, as décadas anteriores e posteriores à Segunda Guerra Mundial refletem, entre outras, uma grande preocupação com a teoria da tradução, fato que se manifesta notadamente nos suplementos literários de jornais como *La Nación* e *La Prensa*⁸⁷ e nas revistas literárias que surgem na época, as quais abordam com frequência o tópico da tradução literária. Entre essas revistas, destaca-se o periódico *SUR*, empreendimento político, cultural e editorial que formula um programa explícito de projeção do nacional via tradução.

SUR é fundada num contexto histórico específico, que ilumina sua trajetória. Como o crítico Gerald Martin⁸⁸ aponta, a crise econômica mundial de 1929 teve uma repercussão significativa na política dos Estados Unidos da América em relação aos

⁸⁶Para um estudo do movimento editorial na Argentina, ver BORELLO, 1977.

⁸⁷À maneira de exemplo, ver, entre outros, BORGES, 1926; BORGES, 1932; GALVEZ, 1933; CAHN, 1936; INSÚA, 1940; TORRE, 1945; MONTENEGRO, 1947; ORTEGA Y GASSET, 1947.

⁸⁸MARTIN, 1989.

países da América Latina, que, sentindo-se fora do foco internacional, dirigem sua atenção para a busca de representações da própria identidade:

Aos estudos americanistas dos anos 20, focados no estrangeiro, sucedeu-se outro período de introspecção nacional. Havia uma preferência crescente por ensaios escritos por *pensadores* obcecados por personagens nacionais e pela metafísica da mexicanidade, argentinidade e brasilianidade.⁸⁹

Esse olhar introspectivo dos países latino-americanos — movimento recorrente ao longo do século XX, geralmente em consonância com momentos de grandes mudanças em nível internacional e nacional — vê o nascimento da revista *SUR* (1931-76), fruto do diálogo entre sua fundadora e diretora, Victoria Ocampo⁹⁰, com o escritor Waldo Frank, figura-chave do pensamento americanista da época. O nome *SUR*, que indica uma orientação geográfico-ideológica definida, pode ser traduzido à luz do projeto formulado por sua fundadora num diálogo Norte—Sul:

Perguntaram-me, com a maior seriedade do mundo, se minha revista se proponha virar as costas à Europa. Simplesmente porque declarei que sua finalidade principal consistiria em estudar os problemas que dizem respeito, de um modo vital, a nós, americanos! Virar as costas à Europa! Sentes o ridículo infinito dessa frase?⁹¹

Esse diálogo é objeto de controvérsias para os intelectuais, que já começavam a debater intensamente o discurso da dependência cultural e da necessidade do diálogo entre os países da América Latina.

⁸⁹MARTIN, 1989. p.67. No original: “The outward-looking Americanist works of 1920s were succeeded by another period of national introspection. There was a growing tendency towards essays written by *pensadores* obsessed with national character and the metaphysics of the Mexican, Argentinian or Brazilian ‘being’ ”.

⁹⁰OCAMPO, 1931. p. 7-18.

⁹¹Ibidem. p.11. No original: “Se me preguntó, con la mayor seriedad del mundo, si mi revista se proponía volverle la espalda a Europa. Sencillamente porque declaré que su fin principal consistiría en estudiar los problemas que nos conciernen, de un modo vital, a los americanos! Volver la espalda a Europa! ¿Siente el ridículo infinito de esa frase?”.

O discurso harmonizador pró-integração da América e da Europa será uma característica da postura crítica e editorial de *SUR*, refletida na divulgação da obra de autores argentinos e latino-americanos contemporâneos, na tradução e publicação de autores estrangeiros, na tarefa tradutória que *SUR* realiza com a colaboração de escritores e tradutores argentinos, diferentemente de outras editoras da época, que publicam traduções realizadas em outros países de fala hispânica.

SUR coloca para si a meta de re-descobrir a América, uma América literária continental. Essa tarefa traz a reminiscência de um outro empreendimento acontecido cinco séculos atrás. Ocampo propõe um descobrimento da “América oculta” através de uma leitura pessoal que ela e seus colaboradores fazem da literatura estrangeira e da literatura nacional. Essa leitura naturalmente implica numa seleção de autores e tendências, tanto da literatura nacional como da estrangeira, ilustrada por nomes como Jorge L. Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Oliverio Girondo, Eduardo Mallea, Ernesto Sábato, Leopoldo Marechal, Alberto Girri, Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik, Edgar Lee Masters, William Faulkner, André Breton, Virginia Woolf, André Gide, Mario Camus, etc. A visão de *SUR* abrange, ainda, autores orientais e de outros países da América Latina.

Apesar de sua abrangência, a política editorial e cultural de *SUR* formula um projeto de nação que as décadas de sessenta e setenta contestam à luz de um enfoque latino-americano explicitamente engajado com uma postura política progressista⁹², refletido em publicações como *Casa de las Américas* e *Marcha*. Para muitos, *SUR* passa a representar um projeto de nação cosmopolita, orientado para uma seleção de obras e autores em grande parte estrangeiros, que exclui alguns dos nomes significativos do

⁹²Ver reflexões de John King em KING, 1989.

âmbito literário argentino e latino-americano. Piglia define o projeto de *SUR* da seguinte forma:

SUR representa a persistência e a crise do europeísmo como tendência dominante da literatura argentina do século XIX [...]. A política cultural da revista se afirma na idéia de que é preciso modernizar a cultura argentina e ligá-la às novidades européias.⁹³

SUR, contudo, também representa um empreendimento editorial de feliz resultado na divulgação de obras de autores hoje consagrados, como o próprio Borges e Bioy Casares. Sob a perspectiva dos Estudos da Tradução, o projeto tradutório de *SUR* representa uma sólida proposta de teoria de tradução como recriação, acompanhada por uma prática tradutória inovadora na literatura argentina. Dois números significativos sobre a tradução ilustram essas reflexões. O primeiro, dedicado aos quatrocentos anos de William Shakespeare⁹⁴, aborda o tópico da tradução de obras do poeta. O segundo número é um volume denominado “Problemas da tradução”⁹⁵, que apresenta ensaios sobre a teoria de tradução, depoimentos de tradutores argentinos sobre sua práxis e uma antologia de poemas traduzidos.

O número especial dedicado a Shakespeare, segundo Victoria Ocampo, é motivado pelo desejo de mostrar “um testemunho argentino sobre Shakespeare”⁹⁶. Com tal fim, o volume inclui crítica e depoimentos de tradutores e escritores argentinos, bem como estrangeiros, sobre as obras de Shakespeare e considera, ainda, a recriação de Shakespeare em outros sistemas semióticos como a ópera. O fio condutor que perpassa

⁹³PIGLIA, 1986. p.48. No original: “*SUR* representa la persistencia y la crisis del europeismo como tendencia dominante de la literatura argentina del siglo XIX [...] la política cultural de la revista se afirma en la idea de que es preciso modernizar la cultura argentina y ligarla con las novedades europeas”.

⁹⁴*SUR*, 289-290, 1964.

⁹⁵*SUR*, 338-9, 1976.

⁹⁶In *SUR*, 289-290, 1964. p.3.

os diferentes ensaios é a empatia, o sentimento de afinidade pessoal que leva esses escritores e tradutores a estabelecer uma relação “amorosa” com Shakespeare. Essa relação revela uma tensão permanente entre a possibilidade de interpretar, de traduzir Shakespeare e traí-lo, assassiná-lo. As palavras de Victoria Ocampo⁹⁷ sintetizam o pensamento dos colaboradores: a recriação é a única via possível de transpor Shakespeare. Manuel Mujica Láinez⁹⁸ especifica a natureza dessa recriação, que se apóia numa empatia espiritual que une o escritor ao tradutor e que permite que este último traduza através de suas próprias criações:

O tradutor de um poema deve, pois, enfrentar a individualidade do poeta e a singularidade de seu idioma [...]. Deve aceitar e rejeitar, interpretar e adaptar. Em uma palavra, deve recriar. O poema a ser traduzido deve ser considerado por ele como um ponto de partida inspirador [...] o que fará, guiado pelo poeta mestre, será compor um poema seu, cumprindo um exercício lírico cujos sucessivos elementos lhe serão fornecidos pelo poema fundamental. Recolocadas assim as coisas, as amarras intrínsecas desaparecem e a tradução poética torna-se possível e justificada ao transformar-se, como dissemos, em uma recriação. O tradutor deve voltar a criar.⁹⁹

A “amizade” com o autor permite ao tradutor compartilhar da autoria do poema:

Com este critério, levei a cabo minhas versões dos sonetos de Shakespeare. Esforcei-me para construir, com cada um dos que traduzia, um pequeno poema meu, ajustado dentro do factível ao paradigma shakespeariano, ao amparo de sua reveladora sugestão.¹⁰⁰
(Grifo meu)

⁹⁷OCAMPO, 1964.

⁹⁸MUJICA LÁINEZ, 1964.

⁹⁹Ibidem. p.32. No original: “El traductor de un poema debe enfrentarse, pues, con la individualidad del poeta y con la singularidad de su idioma [...]. Debe elegir y desechar, interpretar y adaptar. En una palabra debe recrear. El poema que quiere traducir debe ser considerado por él como un punto de partida inspirador [...] lo que hará, guiado por el poeta maestro, será componer un poema suyo, cumpliendo un ejercicio lírico cuyos sucesivos elementos le son suministrados por el poema fundamental. Replanteadas así las cosas, las trabas intrínsecas desaparecen y la traducción poética se torna posible y justificada, al transformarse, como decimos, en una recreación. El traductor debe volver a crear”.

¹⁰⁰MUJICA LÁINEZ, 1964. p.32. No original: “Con ese criterio, he llevado a cabo mis versiones de los sonetos de Shakespeare. Me he esforzado por construir, con cada uno de los que traducía, un pequeño
(cont.)

Sob a perspectiva das reflexões da revista sobre a nação, observamos nos ensaios as conotações ideológicas que o conceito de “afinidade” ou empatia adquire. É através dele que Ocampo e alguns de seus colaboradores exprimem sua postura relativa à conformação de uma literatura nacional. O fato de dedicar um número especial aos 400 anos de Shakespeare, celebrando os quatro séculos de sua existência continuada através de traduções e recriações, muitas das quais realizadas na Argentina, revela o desejo de buscar uma inserção da tarefa literária argentina no contexto da literatura universal, bem como a de Shakespeare na tradição cultural argentina.

Palavras de um dos colaboradores, Manuel Mujica Láinez, revelam uma ligação ainda mais explícita com a realidade política da nação, uma vez que a tarefa tradutória é relacionada com um exílio auto-imposto, um desejo de afastar-se do discurso do nacionalismo radical que envolvia a nação com a ditadura peronista. Juntamente com a afinidade do poeta e o desejo de traduzir, estão:

...as circunstâncias especiais que atravessava nosso país na época em que empreendi esse trabalho e que me impulsionavam a escolher uma tarefa, de acordo com minha vocação, cujo rigor árduo e obsedante me fizesse esquecer, durante umas horas, todos os dias, a tremenda atmosfera que me rodeava. Dessa forma, entre 1951 e 1955, traduzi meus *Cinquenta sonetos de Shakespeare*.¹⁰¹

A fuga da realidade nacional está orientada para o exterior, para a literatura clássica e contemporânea, bem como para o passado argentino, que Mujica Láinez recria

poema mío, ajustado dentro de lo factible al paradigma shakespeariano, al amparo de su reveladora sugestión”.

¹⁰¹MUJICA LÁINEZ, 1964. p.31. No original: “...las circunstancias especiales por las cuales atravesaba nuestro país en la época en que emprendí ese trabajo y que me impulsaban a elegir una tarea, acorde con mi vocación, cuyo rigor arduo y obsesionante me hiciera olvidar, durante unas horas, todos los días, la tremenda atmósfera que me rodeaba. De esa suerte, entre 1951 y 1955, traduje mis *Cinquenta Sonetos de Shakespeare*”.

em *Misteriosa Buenos Aires* (1950), livro que inventa mitologicamente o passado da cidade.

O exílio da realidade cotidiana da época (época do peronismo), realizado por SUR, também está documentado num outro número da revista dedicado aos 400 anos de Cervantes, no qual Victoria Ocampo¹⁰² declara explicitamente a necessidade de se lembrar Cervantes como exemplo de moral, qualidade ausente no momento que a nação vivia.

3.9 À SOMBRA DOS TEMPOS MODERNOS

As condições que propiciaram a emergência de uma revista como SUR, isto é, a virada introspectiva dos países latino-americanos após a crise de 1929, juntamente com o posterior isolamento da América Latina produzido pela Primeira Guerra Mundial, também geraram uma mudança significativa do mercado editorial argentino, que atinge um *boom* de publicações nas décadas de 40 e 50¹⁰³. Contribuem para esse panorama, o traslado de numerosas editoras espanholas para a Argentina¹⁰⁴, motivado pela Guerra Civil Espanhola, a expansão do mercado editorial, o lançamento de diversas coleções de textos estrangeiros traduzidos e de obras nacionais. Fortalecem-se nesses anos editoras emergentes como Sudamericana, Emecé, Losada¹⁰⁵, que lançam no mercado inúmeras traduções de autores como Kafka, Joyce, Gide, Eliot, Rilke, Valéry, etc. Há um especial

¹⁰²Ver VILLORDO, 1994.

¹⁰³A respeito, ver FICHERO...1972; MICELI, 1979; HALLEWELL, 1985 e KING, 1989.

¹⁰⁴Ver KING, 1989. p.128-135.

¹⁰⁵Ver RAMA, 1982a.

interesse pela narrativa norte-americana, da qual são traduzidos Dos Passos, Hemingway, Capote, Steinbeck e Caldwell, dentre outros.

O ambiente editorial dessas décadas é altamente efervescente. Frente às dificuldades de importação de livros e de contato com as metrópoles européias, traduzia-se intensamente. Nesse quadro, a tarefa editorial de SUR difere daquela observada em grande parte das outras editoras. SUR trabalha com uma equipe seleta de colaboradores e tradutores, financiados pela revista, cuja meta, como foi declaradamente manifestado pela sua fundadora, não era a de uma empresa lucrativa. À margem do contexto de SUR, contudo, cresce um mercado em que se traduz com fins lucrativos e dentro de relações assimétricas entre editores e tradutores.

Esse é o contexto capturado pela ficção de Rodolfo Walsh, escritor argentino de ascendência irlandesa, tradutor durante muitos anos de uma das grandes editoras estrangeiras com sede na Argentina¹⁰⁶. O conto “Nota de rodapé”¹⁰⁷ é, talvez, o relato de Walsh que melhor exprima a situação do tradutor, figura marginal em relação à empresa editora, nas décadas de 40 e 50. O conto está significativamente dividido em dois espaços gráficos. Um reservado ao conto “propriamente dito”, na parte superior da página, no qual um narrador em terceira pessoa conta a visita de um editor ao quarto onde se suicidou o tradutor León, empregado de sua editora. O outro espaço, situado na parte inferior da página, à maneira de um rodapé, traz a carta que o tradutor deixa a seu editor, explicando os motivos de seu suicídio. A assimetria dos espaços gráficos na folha impressa representa as relações trabalhistas e éticas que se estabelecem entre tradutor e editor. A lenta reversão desses espaços — o espaço do rodapé aumenta

¹⁰⁶Ver o prólogo a WALSH, 1985. p.3-7.

¹⁰⁷Ibidem. p.419-446.

progressivamente no decorrer do relato — indica a liberação da voz do tradutor, com sua iminente morte, daquele contexto opressivo.

Às dificuldades econômicas denunciadas pelo tradutor, soma-se a crescente crise provocada pela constante necessidade de “apagar sua personalidade, passar inadvertido, escrever como outro”. No clímax da crise, o tradutor confessa seu perpétuo sentimento de abuso mental nas relações de trabalho, que o oprimem tanto quanto a um operário do trabalho manual. A decisão do suicídio está vinculada ao desejo de interromper a tarefa “reprodutora” de “uma linhagem imbecil” para a língua espanhola.

O tom irônico do conto remete a um precursor de Walsh, Roberto Arlt, cujos relatos também trabalham o lado sombrio das relações sociais e culturais argentinas. Se Arlt denuncia os elementos que controlam o acesso à cultura no país (lembremos seus comentários sobre Joyce na Argentina, em contraponto com os de Borges), Walsh mostra os mecanismos que operam à margem dos círculos culturais dominantes (lembremos SUR e seus tradutores), nos quais a figura do tradutor é um elemento meramente reprodutivo e, sobretudo, invisível. Walsh também se integra a uma linhagem da tradição argentina (Arlt, o grotesco, Puig e inúmeros outros) que explora os recortes e retalhos empilhados por um projeto cultural de nação no contexto dos processos de modernização que estavam acontecendo na Buenos Aires daquela época.

Os tempos modernos também trazem com eles uma necessidade de revisão do passado da nação, período no qual já estão inseridas as vanguardas da década de 20. Como assinalamos no capítulo 1, as décadas de 30 e 40 representam, no âmbito crítico argentino, um momento de intensas reflexões a respeito da tradição nacional. A Argentina-problema, como esse movimento de reflexões é chamado por Beatriz Sarlo, testemunha a emergência de diversos ensaios que tratam do caráter argentino e buscam explicar o passado da nação. No meio desse movimento, surge também um romance que,

à maneira de Joyce, indaga a história argentina e suas problemáticas recorrentes. Trata-se de *Adão Buenosayres*, de Leopoldo Marechal, publicado em 1948.

O romance retoma o motivo épico clássico em sua fusão com o romance moderno. Reencena os périclos de Adão, o protagonista, nos subúrbios de Buenos Aires, que ele percorre com seu olhar intelectual buscando decifrar os signos do cotidiano urbano. Dentro do romance, há outras linhas intertextuais. Numa de suas aventuras, por exemplo, Adão desce ao inferno dantesco, ao longo do qual revisa as diferentes estratificações da sociedade argentina. Destaca-se em *Adão Buenosayres* a revisão da tradição literária argentina, que se realiza através do diálogo com personagens do passado nacional: o *gaucho* “autêntico”, o *gaucho* traidor, o imigrante, os imperialistas, etc., até chegar ao *neocriollo*, figura virtual e inapreensível que se desvanece no céu como miragem impossível. O título do romance é sugestivo do projeto de leitura que Marechal realiza da cultura argentina; o autor indaga a questão da origem, através de um Adão, em um nível local, Buenosayres, mas essa indagação transcende a cultura argentina e revê a tradição literária cristã.

Como Raul Antelo¹⁰⁸ assinala em seu contraponto de *Adão Buenosayres* e *Macunaima*, nos dois romances são reencenados motivos da tradição letrada ocidental no contexto de duas nações pós-coloniais. Ambos podem ser lidos como indagações do caráter nacional e como respostas aos “desajustamentos provocados pela modernização” em duas nações que, já tendo celebrado os cem primeiros anos de vida independente, precisam de revisar o passado para poder compreender o presente.

Como Antelo também esclarece, a busca em *Adão Buenosayres* envolve um intelectual nos subúrbios de Buenos Aires, situação que nos devolve uma leitura das

¹⁰⁸ANTELO, 1978.

vanguardas das décadas anteriores. O subúrbio representa, nesse momento, a superposição de um cotidiano marcado pela imigração e pela mistura babélica com um mundo mítico, recriado pelas gerações de intelectuais, como Borges, que buscam nesse espaço o contato com uma tradição passada. No romance, Adão visita ambas essas esferas, tentando interpretar os signos da realidade da cidade e da tradição passada. A fugaz figura do *neocriollo* pode ser lida como uma crítica a uma leitura reducionista da tradição argentina, cuja percepção da questão nacional não é sensível às profundas transformações que a nação moderna vem atravessando.

3.10 PARIS-SOLENTINAME

As décadas de 40 e 50, caracterizadas pelo enorme fluxo de publicações e traduções, são testemunhas também de momentos conturbados na nação, em que são debatidos distintos projetos do nacional, alguns dos quais geram uma renovada era de proscricões e exílios. Ao banimento político, soma-se o exílio interior, auto-imposto, como o ilustrado por SUR em alguns momentos de sua atuação.

Em meio às posições extremas que vão tomando conta do discurso sobre o nacional a partir daquelas décadas — algumas das quais passam a condenar todo gesto de cosmopolitismo como os de SUR e sua geração, e propõem reavaliar a Argentina no contexto do discurso do subdesenvolvimento e do neo-imperialismo — Julio Cortázar emerge como uma postura crítica paradoxal. Engajado no então forte discurso latino-americano, Cortázar não endossa o discurso radical de rejeição às manifestações culturais dos países denominados centrais, mas propõe reestudar a relação entre cultura e ideologia política. Longe de representar uma marca de opressão e dependência, as relações interculturais são, para Cortázar, as engrenagens do universo textual da literatura.

Escritor exilado, como toda uma geração de escritores que rejeitaram um projeto de nação de cunho autoritarista, tradutor, militante, longe de representar uma figura anômala dentro da tradição argentina, Cortázar apresenta-se, hoje, como reencenador da figura do escritor-estadista, que, fora do espaço nacional, busca recriar um projeto alternativo de nação.

Tradução e crítica estão intimamente relacionadas em sua produção. Da tradução como tarefa interlingüística à tradução como atividade cultural, a obra de Cortázar pode ser lida como uma teoria da tradução e de seus processos hermenêuticos, a começar pelo próprio *locus* de enunciação de Cortázar, que ele estende ao de todo escritor e que podemos aplicar ao caso específico do escritor argentino e latino-americano. O lugar do escritor está habitado, como o título de seu ensaio reza, pelo “sentimento de não estar de todo”¹⁰⁹:

... precisamente escrevo por não estar ou por estar a meias. Escrevo por falência, por deslocamento; e como escrevo de um interstício, estou sempre convidando que outros procurem os seus.¹¹⁰

Esse sentimento permite que o escritor possua uma “dupla abertura para o mundo”, uma dupla visão, a de estar e a de não estar, mas leva-o a ocupar também uma terceira posição, aquela do entre-lugar da experiência. Não estar de todo ou estar a meias representa, como Santiago¹¹¹ aponta, a condição do escritor latino-americano, tradutor que “devora” o texto outro para recriá-lo a partir de um *locus* de enunciação localizado em diversos textos, culturas e histórias.

¹⁰⁹CORTÁZAR, 1974. p.165-172.

¹¹⁰Ibidem. p.166.

¹¹¹SANTIAGO, 1978. p.11-28.

A tradução está presente na obra de Cortázar dentro do debate contínuo sobre tradição e originalidade. Como tradutor cultural e crítico, Cortázar teoriza sobre a tradução interlingüística e seu papel relevante no desenvolvimento de uma literatura nacional em “Não há pior surdo do que aquele que”¹¹². O ensaio trata, entre outros, do efeito que as traduções medíocres tiveram sobre o público argentino, especialmente entre 1930 e 1950, as quais deram aos leitores uma imagem pouco representativa sobre o que pudesse ser uma criação poética original. Contudo, as traduções pouco criativas e seu *translatese* são apenas uma das causas da ainda incipiente consolidação da literatura argentina do momento. Outro motivo provém, segundo Cortázar, do pressuposto, caro a uma das tendências literárias argentinas, segundo o qual a literatura nacional deve ser “comprometida”, “autêntica”, de modo que “enfrente a realidade” e “acabe com os bizantinismos borgeanos”. É opondo-se a essa visão limitada, que não enxerga o papel relevante da tradição literária e da experiência na construção de uma literatura e de um estilo nacional próprio, que Cortázar enfatiza o papel da tradição na formação de um escritor; ela não pode ser discriminada em termos de ideologias políticas ou literárias nem vista como criação *ex-nihilis*, que saberá capturar o difuso sentimento do nacional:

... nós somos forçados a criar uma língua que primeiro deixe para trás Dom Ramiro e outras múmias de vendagem hispânica, que torne a descobrir o espanhol que deu Quevedo ou Cervantes e que nos deu *Martim Fierro* e *Reminiscências da província*, que saiba inventar, que saiba abrir a porta para ir brincar, [...] e sobretudo que se liberte por fim do *journalese* e do *translatese*, para que essa liquidação geral de inópias e facilidades nos leve algum dia a um estilo nascido de uma lenta e árdua meditação de nossa realidade e nossa palavra.¹¹³

A libertação da palavra está para Cortázar em seu emprego lúdico: brincar com os signos, brincar sem fronteiras, como a cantiga infantil declara (“que saiba abrir a

¹¹²CORTÁZAR, 1974. p.191-201.

¹¹³Ibidem. p.200.

porta para ir brincar”). Nesse sentido, na linhagem literária que Cortázar propõe retomar do passado nacional, estão, novamente, *Martín Fierro* e *Reminiscências da província*, desta vez resgatados pela experimentação de sua linguagem, pelo caráter lúdico do relato oral autobiográfico nessas obras de Hernández e Sarmiento.

A relação de mútua alimentação existente entre a tradição literária nacional e a literatura universal está claramente exposta numa carta de Cortázar endereçada ao crítico Roberto Fernández Retamar, publicada sob o título de “Acerca da situação do intelectual latino-americano”¹¹⁴. Nessa carta, Cortázar define a postura que orienta sua produção intelectual e a do escritor latino-americano, que ele propõe seja uma síntese das experiências literárias nacionais e universais, a partir da qual se pode depreender a especificidade literária de uma nação:

...causa-me assombro que às vezes não se advirta até que ponto o eco que puderam despertar meus livros na América Latina se deriva do fato de que propõem uma literatura cuja raiz nacional está como que potencializada por uma experiência mais aberta e mais complexa e na qual cada evocação ou recreação do originalmente meu alcança sua extrema tensão graças a essa abertura sobre e desde um mundo que o fundamenta e no último extremo o escolhe e aperfeiçoa.¹¹⁵

A complexa alquimia entre o próprio e a experiência do Outro é o que dá um caráter de especificidade a uma nação, como observa Cortázar com relação à produção literária de Lezama Lima:

O que um Lezama Lima fez entre vocês, ou seja, assimilar e cubanizar pela via exclusivamente livresca e de síntese mágico-poética os elementos mais heterogêneos de uma cultura que abarca desde Parmênides até Serge Diaghilev [...]. Sua cubanidade se afirma

¹¹⁴In CORTÁZAR, 1969. p.199-217.

¹¹⁵Ibidem. p.210-211. No original: “...me asombra que a veces no se advierta hasta qué punto el eco que han podido despertar mis libros en Latinoamérica se deriva de que proponen una literatura cuya raíz nacional y regional está como potenciada por una experiencia más abierta y más compleja, y en la que cada evocación o recreación de lo originalmente mío alcanza su extrema tensión gracias a esa apertura sobre y desde un mundo que lo rebasa y en último extremo lo elige y lo perfecciona”.

soberana por esta assimilação do estrangeiro nos jogos e na voz de sua terra.¹¹⁶

e também com relação a sua própria obra:

...sinto que também a argentinidade de minha obra ganhou em vez de perder com essa osmose espiritual na qual um escritor não renuncia a nada, não trai nada, mas sim, situa sua visão em um plano onde seus valores originais se inserem em uma trama infinitamente mais ampla e mais rica...¹¹⁷

Numa postura análoga a de seu contemporâneo Jorge L. Borges, Cortázar afirma que o nacional não se encontra na exaltação da cor local ou do telúrico, visão estreita, geralmente acompanhada de uma postura nacionalista reducionista; o nacional está no manejo da tradição universal que o escritor argentino e latino-americano realizam.

Exemplo do diálogo com a tradição universal que motiva a tradução e a teorização sobre esta, “Tombeau de Mallarmé”¹¹⁸ — poema — “tombeau” *a la* Mallarmé, acompanhado de uma nota explicativa do contexto que gerou a composição do poema — representa um “ritual de purificação” pelo qual Cortázar, como tradutor, se despede do seu “ser tradutor” no sentido convencional do termo e assume um “ser tradutor” enquanto criador. O processo de ambivalência que a tarefa de traduzir passa a assumir está representado pela figura de Judas:

Dos traidores refugiados consuetudinariamente no ofício da tradução, muitos dos que traduzem poesia me parecem avatares desse Judas

¹¹⁶CORTÁZAR, 1969. p.211. No original: “Lo que entre ustedes ha hecho un Lezama Lima, es decir, asimilar y cubanizar por vía exclusivamente libresca y de síntesis mágico-poética los elementos más heterogéneos de una cultura que abarca desde Parménides hasta Serge Diaghilev [...]. Su cubanidad se afirma soberana por esa asimilación de lo extranjero a los jugos y a la voz de su tierra”.

¹¹⁷Ibidem. p.211-212. No original: “...yo siento que también la argentinidad de mi obra ha ganado en vez de perder por esa ósmosis espiritual en la que el escritor no renuncia a nada, no traiciona a nada, sino que sitúa su visión en un plano desde donde sus valores originales se insertan en una trama infinitamente más amplia y más rica...”

¹¹⁸CORTÁZAR, 1974. p.221-222.

sofisticado que traiçoa por inocência e por amor, que abraça sua vítima entre oliveiras e tochas, sob sinais de imortalidade e de passagem.¹¹⁹

Judas sofisticado, o tradutor representa o paradoxo do trair e amar, um gesto que determina o ritual de passagem de um texto para outro, “da versão à invenção, da paráfrase à palingenesia”. A tradução constitui, assim, um ato de amor, morte e ressurreição, que permite a existência continuada de Mallarmé em Cortázar:

... despedi-me de meu sócio traidor com uma cerimônia purificatória, este *Tombeau de Mallarmé*. Entendi que somente a mais extrema forma da paráfrase poderia resgatar em espanhol o mistério de uma poesia impenetrável a toda versão [...]. Venci o temor ao *pastiche* e uma noite num café da rua San Martín, alto de cachaça e cigarros, vi fazer-se a primeira versão deste poema sem aceitá-lo demasiadamente como meu.¹²⁰

Assim como Mallarmé recria a morte em vida através de seus “tombeaux” ou “sepulcros” de autores célebres, Cortázar recria Mallarmé numa cerimônia de sacrifício, morte e ressurreição, num novo poema, nunca de todo do novo autor.

Em ensaios e depoimentos, o crítico da tradução torna-se um tradutor crítico na ficção de Cortázar, a qual também pode ser lida como um teorização do tradutor, do exilado e do escritor deslocado da cultura argentina. Três contos de Cortázar, “As babas do diabo”¹²¹, “Apocalipse de Solentiname”¹²² e “Diário para um conto”¹²³ relacionam o papel crítico e tradutor do escritor que nunca está de todo. “As babas do diabo”, célebre pela sua transposição para o cinema feita por Michelangelo Antonioni (*Blow up*), e

¹¹⁹CORTÁZAR, 1974. p.221.

¹²⁰Ibidem. p.222.

¹²¹In CORTÁZAR, 1976. p.124-138.

¹²²In CORTÁZAR, 1977. p.95-105.

¹²³In CORTÁZAR, 1983. p.139-173.

“Apocalipse de Solentiname” questionam a tradução vista como processo que, ao reproduzir um objeto, pretende prescindir do filtro interpretativo do sujeito observador. Ambos os contos giram em torno da fotografia como meio de reprodução da “realidade”, entendendo-se por “realidade” o objeto capturado pela lente do fotógrafo. Também, em ambos os contos, o olhar do fotógrafo e seu *locus* de enunciação podem ser caracterizados como entre-lugares discursivos, que representam, num plano maior, o lugar do escritor latino-americano. O fotógrafo de “As babas...” é um escritor e tradutor “franco-chileno”, residente em Paris. O fotógrafo de “Apocalipse...” é um Eu ficcionalizado (Cortázar?), escritor e tradutor argentino, residente em Paris. Ambos lidam com as fronteiras interlingüísticas, intersemióticas e interculturais que seus *loci* de enunciação envolvem. Ambos passam por uma experiência que desestabiliza as noções fundamentais de sua própria constituição enquanto sujeitos.

O protagonista de “As babas ...” define sua situação como contínua reflexão sobre diferentes planos de um mesmo processo: a dificuldade em traduzir a simultaneidade e a diversidade de perspectivas do sujeito observador através do sistema finito de pronomes e verbos da linguagem; a dificuldade em traduzir, do espanhol para a cultura francesa, um tratado sobre “recusas e recursos”; a dificuldade em capturar a realidade através da fotografia; e a dificuldade em ler a realidade através de um único filtro ou olhar. Seu confronto com um incidente num parque e o registro do mesmo através da fotografia despertam nele a ilusão da total compreensão da realidade. O desejo de interpretar a realidade capturada pelas fotografias leva-o a ampliar as mesmas, na tentativa de decodificar o incidente fotografado. Após a ampliação das fotos, seu olhar pousa sobre as imagens que o novo tamanho revela. A contemplação das fotografias ocorre simultaneamente com a tradução do texto que está realizando e com a visão do exterior, nuvens e pássaros em contínuo movimento, que ele enxerga através da janela, um enquadramento a mais na série de marcos que orientam seu olhar (a câmara, a

lente, a ampliação, sua experiência tradutória, etc.). A ampliação das fotografias e sua contemplação demorada transformam a reprodução em papel numa tela de projeções, na qual as imagens ganham movimento. Assim se produz a reencenação dos momentos capturados pela câmara e se abre uma nova leitura do acontecido.

Frente à multiplicidade de leituras que seu próprio olhar é capaz de produzir, suas reflexões retomam os conflitos iniciais: como exprimir o dinamismo e a diversidade da realidade através do sistema gramatical e linear da escrita? Como ler a realidade sem se projetar nela através do seu olhar? Como traduzir o texto em espanhol para o francês pretendendo a reprodução impessoal e objetiva que mina toda a subjetividade e a história?

O filtro interpretativo do sujeito cognoscitivo é também ponto de reflexão em “Apocalipse de Solentiname”. Neste caso, o fotógrafo adentra a América Latina, até um povoado rural que ainda preserva valores e práticas locais. Solentiname é, no entanto, uma comunidade religiosa fundada e preservada, que o olhar do narrador apresenta como um espaço harmônico e pacífico. Seus habitantes retratam o cotidiano local em pinturas “belíssimas” que refletem “o olhar primeiro do mundo, o olhar limpo de quem descreve sua ambiência como um canto de louvor”. O fotógrafo captura as imagens reproduzidas nas telas, seduzido pela visão pura e de simples beleza que essa América Latina oferece. Contudo, ao revelar as fotografias e contemplá-las, imagens de horror, violência e tortura se desvelam. Solentiname, como a América Latina, é um espaço complexo que oferece múltiplas possibilidades de leituras, conforme a leitura que dele se faça. O olhar que procura o primitivo, o inocente, uma estética da pureza nativa (lembramo-nos das vanguardas do início de século) é insensível à complexidade dos espaços nacionais. Pretender reproduzir o latino-americano como beleza e harmonia é acreditar numa única tradução desse espaço; no relato, o olhar do fotógrafo, um latino-americano, não consegue manter uma leitura ingênua do espaço registrado. Sua tradução

logo revela uma outra leitura da América Latina, também contida na beleza de Solentiname.

A tradução única e correta da realidade é também problemática para o protagonista de “Diário para um conto”, escritor e tradutor juramentado que exerce sua tarefa na Buenos Aires marginal. Para ele, tradutor experiente e renomado, traduzir a imagem de Anabela¹²⁴, prostituta que opera à margem do sistema social, é uma atividade sedutora, porém impossível. Como tradutor de suas cartas de amor, ele cria uma Anabela e projeta-a para o olhar do receptor; como amante de Anabela, ele constrói uma imagem a partir de retalhos de experiência, momentos, encontros e lembranças alheias que ele aproveita por serem análogos à situação da jovem. Qual das Anabelas é a verdadeira Anabela? Quem é Anabela para o destinatário das cartas: a jovem que encomenda a redação das cartas, ou seu intérprete e tradutor? Como traduzir a experiência a partir das margens geográficas e sociais? Como traduzir o outro, aquele que compartilha o espaço intranacional?

Entre os romances de Cortázar que desenvolvem um questionamento da tradução e do escritor latino-americano, contam-se *62. Modelo para armar*¹²⁵ e *O livro de Manuel*¹²⁶. Juntamente com *O jogo da amarelinha*, *62. Modelo para armar* e *O livro de Manuel* podem ser considerados como um projeto literário que desenha uma nova cartografia da nação, fruto do lugar discursivo que Cortázar ocupa, um escritor argentino e latino-americano (como ele próprio enfatiza) residente em Paris. Os três romances estão ambientados numa superposição de planos que produz a idéia de co-

¹²⁴O conto pode também ser analisado em sua relação com o poema “Annabel Lee”, de Edgar Allan Poe, de quem Cortázar foi tradutor.

¹²⁵CORTÁZAR, 1994.

¹²⁶CORTÁZAR, 1980.

existência de Buenos Aires e Paris. Se em *O jogo da amarelinha*, há uma aparente separação entre ambos os espaços geográficos, separação que se reflete na composição gráfica do livro; em *62. Modelo para armar*, os dois espaços aparecem pouco delineados. No entre-lugar, surge uma “entre-zona”¹²⁷ que o protagonista percorre, reconhecendo dois corpos míticos que se chamam “Buenos Aires” e “Paris”.

Os personagens recriados por Cortázar nesses romances são, em sua maioria, seres deslocados, vítimas do exílio voluntário e involuntário, habitantes de um entre-lugar não apenas físico, mas também temporal. De fato, eles vivem num presente distanciado, assediado por um passado que se faz continuamente presente. A memória recolhida em outro tempo e espaço torna-se também uma imagem distanciada, uma ficção relembada a partir do presente. Distantes do passado e do presente, os personagens vivenciam um sentimento de não estar de todo, de viver numa “zona-entre”, produto da superposição das memórias de Buenos Aires e Paris.¹²⁸

Assim como Borges funda Buenos Aires, numa leitura mitológica de arrabaldes e marginais, Cortázar leva a cabo uma “fundação mítica de Paris”¹²⁹. A “Paris” de Cortázar não corresponde exatamente à cidade geográfica, capital da França: é uma cidade com fronteiras próprias, com caminhos que seus personagens percorrem guiados pela memória de uma Buenos Aires presente e ao mesmo tempo ausente. Num gesto poético-político, Cortázar, um escritor argentino e latino-americano, funda “Paris”, cidade das luzes, centro das atenções de gerações de intelectuais latino-

¹²⁷A respeito, ver MC HALE, 1987.

¹²⁸A superposição dos espaços torna-se extrema no conto "El otro cielo" in CORTÁZAR, 1976. p.147-168.

¹²⁹Tomo emprestada essa expressão de David Viñas (VIÑAS, 1971. p.122) e reelaboro-a para efeito de minha argumentação.

americanos, cidade do velho continente — aquele que um dia atravessou o oceano para fundar “América”.

Os personagens criados por Cortázar são seres deslocados em múltiplas perspectivas: por um lado, são latino-americanos, oriundos de uma cultura pós-colonial, na qual a colonização deixou marcas indeléveis; por outro lado, eles residem em Paris, novo deslocamento cultural, onde atuam como tradutores ou intérpretes, no entre-lugar de diversos textos e línguas.

Juan, personagem principal de *62. Modelo para armar*, é um intérprete e tradutor experiente da UNICEF. Um ato de má interpretação num restaurante parisiense, numa véspera de Natal, leva-o a indagar os percursos da memória que conduziram a essa tradução errônea do pedido formulado por um freguês. “Je voudrais un chateau saignant” (gostaria de um bife malpassado) converte-se, no espanhol de Juan, em “gostaria de um castelo ensangüentado”. O bife, “chateau” ou “chateaubriand”, torna-se castelo, no redemoinho de significantes e significados que trazem à memória Chateaubriand, tradutor de um texto fundacional, *O paraíso perdido* de John Milton, tradutor da realidade americana numa escrita que interpenetra as ficções fundadoras da literatura latino-americana.¹³⁰

No imaginário de Juan, as palavras são interpretadas fora do seu contexto culinário habitual e projetadas para um contexto culinário maior, o movimento de devoração do legado cultural que o escritor latino-americano encena. A fome devoradora de territórios americanos de que o colonizador europeu era tomado, transforma-se, no escritor latino-americano, numa deglutição da tradição cultural européia. O ato de tradução errônea, catalogado como *mistranslation* no jargão do

¹³⁰Cf. SANTIAGO, 1978.

intérprete, torna-se, na realidade, um ato de tradução deslocada ou *missed translation*, pelo qual os significantes se libertam dos significados reprodutores da semelhança e se perdem no abismo da produção de sentido, território governado pela memória, a qual restitui significantes obliterados pela malha discursiva da história. Longe de chegar a uma explicação lógica para sua má tradução, Juan reconhece seu erro como um ato de rotação de signos errantes na neblina da memória, uma *mist-translation*, no qual os significantes são produzidos nesse espaço sombrio do entre-lugar.

O livro de Manuel apresenta a tradução interlingüística, mera transposição de palavras de uma língua para outra, como um ato insuficiente, se desprovido das implicações ideológicas e históricas nas quais tem lugar a produção de sentido. No romance, Susana, uma argentina residente em Paris, traduz para Fernando, um chileno recém-chegado a Paris, artigos de jornais franceses que Patrício, seu marido, julga essenciais para que Fernando possa compreender a nova realidade na qual acaba de ingressar. Susana também traduz artigos de jornais argentinos para alguns dos seus amigos franceses. A tradução minuciosa e cuidadosa de Susana requer, contudo, os comentários necessários à interpretação da notícia lida. A seleção dos textos e os comentários que acompanham a tradução são elementos indissociáveis da produção de significado, significado que se constitui em mais uma interpretação dos acontecimentos, uma leitura da realidade a partir de um lugar discursivo específico.

Além da ficção já apontada, Cortázar tem ainda um texto que teoriza e põe em prática sua concepção sobre a tradução, *Territórios*¹³¹, híbrido de ficcional e autobiográfico. Trata-se de uma coletânea de ensaios suscitados por imagens visuais, que o escritor traduz em palavras. Utilizando as categorias tradutórias definidas por

¹³¹CORTÁZAR, 1978.

Jacobson, poderíamos descrever o trabalho de Cortázar como um caso de tradução intersemiótica ou transposição de um código semiótico para outro. No entanto, o projeto de Cortázar transcende a mera exemplificação da passagem de um código para outro e propõe uma teoria dos processos hermenêuticos.

Os estímulos visuais que o escritor lê e recria em palavras são variados e vão da pintura à dança, da fotografia à escultura. O processo percorrido pelo escritor surge a partir do estímulo visual — como, por exemplo, com as gravuras do *Bestiário* de Alois Zötl. Cortázar desliza seu olhar ao longo das pinturas, que despertam memórias pessoais e literárias. O bestiário faz com que Cortázar viaje à sua infância, ao passado de uma tradição de bestiários (medievais), a bestiários atuais da *mass media*, a contos e escritos anteriores do escritor, ao imaginário popular de vampiros e lobisomens. O ato de leitura das imagens está orientado pela memória do leitor, que percorre o fio de Ariadne das reminiscências. A tradução é fiel a um percurso que a memória traça.

Ao ensaio, no qual o eu *flâneur* do escritor passeia entre a lembrança e a invenção, somam-se as traduções de alguns “territórios” em “poesias permutantes”. Esses poemas tentam capturar as imagens através de palavras e de sua disposição no espaço gráfico do poema.

Os territórios criados por Cortázar propõem uma visão da leitura e da tradução como operações pessoais e seletivas, nas quais o objeto a ser lido/traduzido não só desperta, como também constitui a memória do sujeito. A leitura pode ser vista como um ato que oferece ao sujeito uma memória através da qual este se constitui. O objeto a ser traduzido permite ao sujeito capturar uma leitura de si próprio.

Assim como o texto outro possibilita a tradução do Eu, a tradução de Paris, Buenos Aires e Solentiname, cidades da memória, projetos de nações, produz outras Paris, outras Buenos Aires, outras Américas Latinas, revelando a geografia discursiva da

nação, trama de fios discursivos que o escritor tece em algum espaço móvel ao qual não pertence de todo.

CAPÍTULO 4

PELAS VEREDAS DO BRASIL

Não contou o poema do bardo inglês; bordou outro poema sobre a mesma teia, e quem o ouvisse naquele instante, acharia frio e pálido o original...

José de Alencar, *Senhora*.

4.1 ENTRE-LUGARES DE REFLEXÃO

O diálogo entre dois escritores modernistas, Mário de Andrade e Manuel Bandeira, traçado a partir de uma carta e um texto, oferece um ponto de partida para a elaboração de um roteiro que transite por algumas veredas do pensamento tradutório em seu entrecruzamento com o discurso do nacional no Brasil. No texto, o “remetente”, Manuel Bandeira, explica ao interlocutor sua própria forma de traduzir os sonetos de Elizabeth Barret Browning:

O português dessas traduções contrasta singularmente com os dos poemas originais (sic). É que na ginástica de tradução fui aprendendo que para traduzir poesia não se pode abrir mão do tesouro que são a sintaxe e o vocabulário dos clássicos portugueses.¹

O “destinatário”, Mário de Andrade, responde por carta, objetando:

Pois seus sonetos não tem nada de clássicos. Não tem nada de brasileiros especificamente, está claro. São apenas sonetos deliciosos [...]. Nunca por causa do meu brasileirismo, me desautorizei a gostar das coisas boas em qualquer língua [...]. Assim como nunca me viu você gostar duma coisa só porque a diaba me aparecia vestida brasileiramente.²

O diálogo revela sobretudo os diversos fios textuais que se entrelaçam no discurso do caráter nacional: a inter-relação tradição–tradução, claramente expressa nas palavras de Manuel Bandeira, e a problematização, feita por Mário de Andrade, dos limites estreitos do caráter nacional, principalmente quando por ele se entende uma manifestação externa, “vestida” com uma sintaxe ou vocabulário “brasileiros”. A

¹BANDEIRA, 1967. p.101.

²ANDRADE, M., 1958. p.222.

tradução conduz Manuel Bandeira à recriação do legado lingüístico dos clássicos lusitanos, uma tradição literária anterior ao projeto de um Brasil. Essa recriação é, para Mário de Andrade, fruto de uma especificidade cultural: a escrita de Bandeira, que transcende as caracterizações de brasileira ou portuguesa. Não se trata, para Mário de Andrade, de rejeitar Portugal, e nem tampouco de aderir a uma ideologia redutora do brasileiro. A busca de uma dicção própria, um “falar brasileiro”, está ligada à proposição de Mário de Andrade de trabalhar a diferença como expansão para o universal e não como patriotismo. Nesse sentido, ele propõe “semear o roçado novo”, “sem saudosismos inúteis, sem tristuras patrióticas”³.

A idéia de um espaço nacional que se abre para o universal está também refletida no pensamento de Mário de Andrade sobre a tradução de sua própria escrita para outras línguas:

...talvez o *Macunaíma* ganhe em inglês porque muito secretamente o que me parece é que a sátira além de dirigível ao brasileiro em geral [...], sempre me pareceu também uma sátira mais universal ao homem contemporâneo...⁴

Seu *Macunaíma* “ganha” na tradução, ao incorporar a dimensão histórica de outras leituras em contextos culturais diferentes. Analogamente, a tradução dos poemas de Langston Hughes feita por Manuel Bandeira também representa, para Mário de Andrade⁵, uma potencialização do texto original, uma vez que a leitura dos poemas pelo tradutor brasileiro acrescenta “um valor a mais”, ampliando as fronteiras das significações, transformando os poemas sobre a negritude à luz do contexto histórico brasileiro.

³ANDRADE, M., 1988. p.119-120.

⁴Em carta a Manuel Bandeira, citado por SOUZA, G., 1979. p.42.

⁵ANDRADE, M., 1984.

No diálogo entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, temos diversos vestígios de um pensamento sobre a tradução que questiona o discurso da insuficiência ou inferioridade do texto traduzido em relação a seu original e insere-se, por momentos, num campo lúdico de recriação. Exemplos são a tradução, feita por Mário de Andrade, de uma canção de Heine, com a qual encerra *Amar, verbo intransitivo*⁶ e que ele traduz privilegiando a musicalidade, em lugar da proximidade com o original, e as “traduções para o moderno” de dois poemas de Bocage e Castro Alves⁷ realizadas por Manuel Bandeira. Num tom lúdico, Bandeira recria “O ‘adeus’ de Teresa” de Castro Alves (1868) e “Soneto de Bocage”, utilizando uma dicção contemporânea e incorporando elementos poéticos utilizados pelos modernistas. Ambos esses casos ilustram a prática da re-tradução intralingüística como processo no qual a atualização poética e lingüística produz um novo texto, uma “tradução tão afastada do original, que a espíritos menos avisados pareceria criação”⁸.

A preocupação enunciada por Mário de Andrade com o “escrever brasileiro” envolve uma proposta de abasileiramento da língua concomitantemente com uma “desgeografização” da mesma, isto é, de incorporação da diversidade lingüística nacional. O abasileiramento ou libertação lingüística faz parte da proposta de esquecimento de Portugal, no intuito de alcançar uma expressão própria. Esquecimento não é rejeição, mas, como Mário de Andrade afirma numa de suas cartas ao *Diário de Minas*, “obedece a essa tradição traiçoeira e eterna com que os filhos [...] se libertam legislativamente dos pais”⁹. A desgeografização do português brasileiro, por sua vez, dá-

⁶ANDRADE, M., 1986. p.148-149.

⁷In BANDEIRA, 1966. p.249-251.

⁸BANDEIRA, 1967. p.99.

⁹ANDRADE, M., 1988. p.119.

se como fruto de uma leitura do nacional que contempla tanto seu *status* mundial (Brasil, uma nação diferente do Portugal, integrada ao concerto de nações), como os espaços *intranacionais* cuja incorporação permite pluralizar a língua brasileira. Daí a preocupação que teve Mário de Andrade de transcender o “falar paulista” e “fundir” na linguagem “termos do norte e do sul”¹⁰. Desgeografizar a língua e a nação, como Miranda considera em sua análise do “Noturno de Belo Horizonte”, envolve um gesto de leitura do nacional como diversidade frente às limitações dos projetos nacionalistas ou regionalistas¹¹.

Esquecer para lembrar, lembrar para esquecer — a percepção de Ernest Renan. Na proposta de esquecimento ou traição da memória, está implícito esse jogo duplo, no qual o plágio consciente opera como mecanismo enriquecedor do “artefazer”. Dentre as lembranças que Mário de Andrade sugere aos jovens poetas, estão Camões, Dante, Cervantes, Goethe, Shakespeare, juntamente com Gregório de Mattos e Machado de Assis. Dentro da biblioteca sugerida, Mário de Andrade organiza um percurso: “a literatura brasileira deve interessar mais que a portuguesa, esta mais que a espanhola, a latina mais que a germânica, a européia mais que a chinesa”¹². A linhagem traçada fornece ao escritor uma tradição, um “tesouro” do qual pode “roubar”¹³ conscientemente, numa operação de dupla fruição : “a melhoria da coisa roubada” e o “disfarce inteligente, artístico do roubo”¹⁴.

¹⁰ANDRADE, M., 1958. p. 86.

¹¹Ver os posfácios de Mário de Andrade e introdução de Telê P. Ancona Lopez in ANDRADE, M., 1986.

¹²ANDRADE, M., 1981. p.47.

¹³Ibidem. p.45.

¹⁴ANDRADE, M., 1983. p.171.

O traçado de uma linha de filiação (Brasil antes do precursor lusitano; Portugal antes da contígua Espanha; a tradição latina antes da germânica; Europa, o ocidental, antes da China, o oriental) pautava o caminho da memória que constrói um legado de obras, a partir das quais o escritor recria esse passado através de uma operação de esquecimento. Lembrança – esquecimento, “assimilação – expressão”¹⁵, longe de representarem extremos de uma relação binária, esses termos demarcam o movimento fluido que se opera no entre-lugar discursivo que o escritor e o tradutor brasileiro ocupam.

É no entre-lugar da *recriação*, operação que reconhece um original mas finge tê-lo esquecido, que podemos localizar o discurso tradutório brasileiro, discurso que informa processos inerentes a uma teorização sobre o nacional que começa a ser construída desde cedo na cultura brasileira. Nesse processo, esquecer o original, “esquecer Portugal”¹⁶, como Mário de Andrade aponta, é um primeiro momento necessário para a fruição de uma criação própria. Esquecer supõe uma operação mais complexa e mais frutífera do que a simples negação: trata-se de extrair do passado, “das dobras da memória”¹⁷, um potencial recalcado.

Se o próprio ato de memória envolve, desde sua origem etimológica, o esquecimento, e ambos os termos participam de uma perene ambivalência¹⁸, a proposta de Mário de Andrade, bem como as de Silviano Santiago¹⁹, Haroldo de Campos²⁰ e

¹⁵SANTIAGO, 1978, p.28.

¹⁶ANDRADE, M., 1983.

¹⁷CALVINO, 1994, p.11.

¹⁸Sobre a relação lembrança-esquecimento, ver CASTELLO BRANCO, 1986, p.81-94.

¹⁹Cf. SANTIAGO, 1978 e prefácio a PREVERT, 1990.

²⁰Ver, dentre outros, CAMPOS, H., 1981a, 1983, 1984a e 1984b.

outros retomam esse aspecto ambíguo inerente ao processo da lembrança, explicitando a transformação decorrente das transposições da memória. “Plágio consciente”, “traição da memória”, “desmemória parricida”, “recriação”, “transcrição”, a tradução da tradição realizada pela literatura brasileira desenvolve-se num processo ambivalente assim explicado por Sérgio Bellei, em sua leitura das traduções realizadas por Machado de Assis:

Toda repetição é uma homenagem ao pai na medida em que pretende pedir de novo aqui e agora o *mesmo* pai. Mas é também parricídio na medida em que se sabe apenas capaz de reproduzir e fazer de novo aqui e agora o já feito, modificando-o e produzindo um outro.²¹

Tradução — um processo de recriação; tradução — homenagem e parricídio; traduzir a nação — uma leitura de formas disjuntivas de representação. Veredas já trilhadas — leituras da tradução na pós-modernidade brasileira; uma leitura de escritores e tradutores no século XIX à luz de Harold Bloom; leituras da nação em sua especificidade brasileira — veredas que se entrelaçam nesta tese para uma elaboração da malha textual nação–tradução–memória no Brasil da Independência até o final da década de sessenta do século XX.

Dentre os caminhos presentes que iluminam esse passado, Else Vieira, situando-se “nas águas que se movem que são o fluxo de culturas e histórias”, intercepta “as imagens por elas formadas na tradução na (pós)modernidade brasileira e hispano-americana”²². A partir de fragmentos da história dessas travessias interculturais, prioriza aqueles tradutores e escritores que conferem à tradução o estatuto de recriação e criação, transcendendo binarismos excludentes “em direção à terceira margem do rio”,

²¹BELLEI, 1992. p.60.

²²VIEIRA, 1996e. p.1.

uma terceira dimensão que opera no “limiar do doar e receber, um encontro num terceiro que permite a continuidade e a transformação de um passado”²³. Com base em Deleuze, descreve a dupla captura que informa a visão da tradução em Guimarães Rosa; o duplo movimento na metáfora dos vasos comunicantes de Martínez González; o duplo plágio em sua relação com o conceito de “entre-lugar” em Silviano Santiago; o amor e a devoração nos versos e reversos de Augusto de Campos, a transtextualização em Haroldo de Campos; a dúvida hamletiana da tradução em Uchoa Leite entre suicidar ou assassinar o original; a ruptura e a recomposição dos cacos de uma urna em Guillermo Valencia²⁴...

Sérgio Bellei²⁵, abordando a questão da filiação sugerida pelo recorte psicanalítico, toma como referencial a angústia da influência, como se evidencia na citação anterior. Filiação, ruptura com a autoridade paterna coexistindo com a homenagem a ele são elementos que tecem seu discurso sobre José de Alencar e Machado de Assis como tradutores que desenvolvem uma produção própria no seio da tradição outra à qual se filiam. Reconhecer uma filiação, desfazer o vínculo com o pai são movimentos ambíguos que geram o lugar do escritor brasileiro, como também o do tradutor e crítico.

“Fazer uma nação e fazer uma literatura são processos simultâneos”, retomando as palavras de Wander Miranda²⁶. Nação que se entende não como espaço e tempo homogêneos, mas em suas intermitências, nas diversidades coexistindo em espaços múltiplos, a Minas Gerais “inconfidente, brasileira, paulista, emboaba...”. A

²³VIEIRA, 1996e. p.2.

²⁴Ver, dentre outros, VIEIRA, 1992, 1995b, 1995f, 1996b, 1996d e 1996e.

²⁵BELLEI, 1992.

²⁶MIRANDA, 1994a. p.33.

nação, como a cidade, pode ser capturada “por ângulos de visão imprevistos, outros horizontes”²⁷, deslocando marcos territoriais e temporais. A nação, como a cidade, se vislumbra “multifacetada e polifônica, em percepções simultâneas, heterogêneas, às vezes contraditórias”²⁸.

Escrever a nação, traduzir a tradição — lembrar e esquecer uma filiação, desenvolver uma tradição própria no seio da tradição com a qual se busca romper. Estabelecer uma filiação, escrever a nação — a literatura como signo que vai criando o corpo nacional num tecido de pontos e motivos intrincados.

A partir de um lugar presente, e incorporando trilhas de meus precursores, percorro o passado, ampliando os estudos do século XIX de forma a indagar a relação tradição–tradução dos clássicos, tradução–construção do discurso do nacional. Penetrando o século XX, ensaio, apoiando-me nas percepções de Wander Miranda acerca de nação e memória, alguns entrelaçamentos em torno dos projetos expansionistas e modernizadores da nação e a tradução, processos capturados pela ficção de Mário de Andrade até Guimarães Rosa, que traduz as intermitências do espaço nacional.

O conceito de recriação, elaborado por Else Vieira em sua análise da tradução na pós-modernidade brasileira como processo inerente à dinâmica do “entrelugar”, orienta o mapeamento das inter-relações tradução–tradição–nação e permite traçar linhas imaginárias que atravessam os séculos abordados, recolhendo depoimentos de tradutores e escritores, especificamente aqueles que teorizam sobre a tradução no marco de reflexões sobre a nação e a literatura nacional.

²⁷MIRANDA, 1993. p.162.

²⁸Ibidem.

Essa busca cartográfico–arqueológica, operacionalizada a partir das trajetórias já abertas, incorpora outros caminhos já balizados, que possibilitam a recomposição dos fragmentos da história da tradução no Brasil. À cartografia extraída de Afrânio Coutinho²⁹, Flora Süssekind³⁰, José Paulo Paes³¹, Iumna Simon³² e a revista *34 Letras*, somam-se estudos sobre diversos autores e sua inserção na tradição literária brasileira, como “Baudelaire e o Brasil”³³, *Aclimatando Baudelaire*³⁴, *Baudelaire no idioma vernáculo*³⁵, *Byron no Brasil*³⁶, *Victor Hugo no Brasil*³⁷, *Shakespeare no Brasil*³⁸, *Rimbaud no Brasil*³⁹, *O meu Dante*⁴⁰. A preocupação desses levantamentos em estudar a recepção de autores estrangeiros no Brasil evidencia a relevância dada ao processo de “aclimação” ou “abrasileiramento” dos originais, processo que se inscreve no gesto de recriação característico do discurso tradutório brasileiro.

De especial relevância para uma leitura do tradutor e sua relação com as múltiplas imagens do nacional é também a viagem galáctica de Haroldo de Campos, que relê o passado e desenha o caminho de uma tradição antropofágica de tradutores e

²⁹COUTINHO, A., 1980.

³⁰SÜSSEKIND, 1990.

³¹PAES, 1983.

³²SIMON, I., 1984. p.vii-xiii.

³³HADDAD, 1957.

³⁴AMARAL, 1996.

³⁵BASTOS, 1963.

³⁶BARBOZA, 1975.

³⁷LEÃO, 1960.

³⁸GOMES, 1961.

³⁹LIMA, 1993.

⁴⁰O MEU DANTE...1965.

escritores. Suas reflexões acerca das possíveis formas de conceber uma literatura brasileira, conforme a concepção do nacional que se postule, sintetizam as tensões que permeiam o pensamento crítico e tradutório do século XIX e grande parte do século XX.

4.2. GESTOS DE INDEPENDÊNCIA

Refletir a respeito do texto outro, o texto que se traduz e se recria, significa refletir sobre identidade e alteridade, conceitos-chaves nas reflexões sobre a formação nacional e a especificidade da nação brasileira. De certa maneira, refletir sobre a nação e refletir sobre a tradução no Brasil envolve a consideração de processos que se desenvolvem concomitantemente ao longo dos sucessivos momentos de construção do discurso nacional. Numa leitura retrospectiva, podemos traçar esses processos a partir do ato de independência política em 1822, uma data dentre outras no corpo do discurso nacional⁴¹. Naquele momento, o processo de construção de um pensamento sobre a especificidade da nação parece estar marcado pelo afastamento, nos círculos intelectuais brasileiros, do espaço português e pela busca de um modelo cultural alternativo, que pudesse auxiliar no desenho de um projeto de nação brasileira. Evidentemente, falar em independência política e cultural enquanto *produto* de um ato histórico-político determinado, o ano de 1822, parece uma perspectiva simplificadora e pouco sensível à complexidade da vivência pós-colonial. Ver aquele momento como parte de um *processo* de diferenciação e de construção de um discurso nacional, permite-nos, entretanto, observar o passado e ler seus textos, para conhecer aqueles que, “adotando a nova pátria

⁴¹Sobre as diversas escolhas de datas significativas para a construção do discurso nacional, ver IANNI, 1994 e CARVALHO, 1995.

ou já nascidos nela, procuravam definir a si mesmos e à região em gestos de independência [...] com relação à Europa”⁴².

No mapeamento de alguns desses gestos de independência ao longo do panorama literário brasileiro do século XIX, pode-se identificar um diálogo estreito entre o discurso crítico e o discurso tradutório, no qual o segundo elabora problemáticas que dizem respeito à concepção da literatura nacional, à necessidade de legitimar uma produção criativa e original e ao relacionamento entre a literatura brasileira e outras literaturas. Os *caminhos do pensamento crítico* traçados por Afrânio Coutinho⁴³ e a trilha aberta por Flora Süssekind⁴⁴, juntamente com a teorização de críticos como Silviano Santiago e Roberto Schwarz, permitem identificar, nos críticos e escritores brasileiros do século passado, reflexões sobre a criação e a tradução que revêem o discurso da inautenticidade, do débito da tradução e de uma cultura emergente — como o Brasil pós 1822 — para com o original ou as culturas estabelecidas, durante muito tempo consideradas como parâmetro para o julgamento da própria produção nacional.

Podem ser identificados, na realidade, diversos discursos em torno do caráter próprio de uma literatura brasileira — o discurso que condena a imitação da literatura estrangeira e aponta a falta de originalidade da obra literária nacional; a teorização da necessidade de maior especificação do brasileiro frente ao português, especialmente rica em matéria de propostas de reformas lingüísticas e uso do espaço local como sustento a essa nova língua; o discurso que busca disseminar uma poética romântica e procura identificar aspectos essenciais de uma almejada cultura nacional.

⁴²SANTIAGO, 1982. p.89.

⁴³COUTINHO, A., 1980.

⁴⁴SÜSSEKIND, 1990.

A exigência de uma originalidade idealizada é talvez o maior pesadelo dos escritores brasileiros do século XIX, e os prefácios de romances, coletâneas de poemas, peças e traduções representam verdadeiras arenas de debate e teorização acerca de qual deva ser o caráter da literatura nacional. Permeia o discurso das décadas subseqüentes a 1822 uma tensão entre uma avaliação negativa da imitação e da tradução como signos de inautenticidade da vida nacional, e a necessidade da imitação como ponto de partida para uma recriação do texto outro. Nos prefácios de suas obras, bem como de suas traduções, escritores como Gonçalves Dias, José Bonifácio, Gonçalves de Magalhães e José de Alencar procuram defender-se da crítica que condena a proximidade com obras estrangeiras e problematizam a idéia de uma criação *ex-nihilo*, traçando uma linha tênue entre tradução, imitação e criação.

Recaem sobre Alencar acusações de plágio ou imitação, dentre outros, do romancista americano Fenimore Cooper, que acima do Equador também busca recriar em suas ficções o momento fundador de sua nação. A proximidade das obras de Cooper e Alencar pode estar baseada nesse gesto de fundação de uma literatura, que celebra, por sua vez, a fundação da nação. As obras, no entanto, são radicalmente diferentes, como Sérgio Bellei⁴⁵ explica, apontando, dentre outras diferenças, para o contraste de ideologias entre ambos os autores. Enquanto Alencar utiliza uma ideologia de conciliação e combinação dos diversos componentes da cultura emergente, o índio e o europeu, Cooper enfatiza a separação das fronteiras, a preservação das diferenças, na medida em que índios e brancos mantenham seus espaços e suas leis nesses espaços.

A tarefa de tradução cultural realizada por Alencar pode ser interpretada também à luz de suas reflexões sobre a tradução interlingüística ou propriamente dita. A

⁴⁵BELLEI, 1992.

relevância da tradução enquanto recriação e potencialização do espírito do texto original aparece, por exemplo, nas observações de José de Alencar sobre as traduções de Virgílio feitas pelo Visconde de Castilho e por Odorico Mendes. Condenando a crítica que considera o tradutor português superior ao brasileiro, e realizando minucioso trabalho de dissecação do texto traduzido pelo português, José de Alencar reflete sobre as possibilidades do ato tradutório, que para ele pressupõe um ato de entrega, por parte do tradutor, de sua individualidade e contemporaneidade, a fim de poder reviver o passado, infundindo-lhe sangue e nova vida:

Quantas dessas [almas] se prestam a fazer o sacrifício de sua individualidade, a operar essa transfusão de sua inteligência no despojo inanimado de outra já extinta, a exilar-se do mundo em que vive, fechando a alma à natureza que o cerca, para remontar o curso dos séculos, e habitar uma era e um povo de que apenas resta a memória?⁴⁶

À tarefa tradutória é atribuído um papel de regeneração do passado, atualização de uma obra que permanecerá “inanimada” enquanto estiver intacta, não transportada para um novo momento histórico.

Papel análogo é atribuído à imitação, prática geralmente contrastada com a tradução, embora as fronteiras entre ambas não sejam claramente definidas. A imitação — tomada como criação própria a partir de um modelo consagrado — e a tradução são apontadas como práticas produtivas, tanto no contexto da “emergente” literatura nacional, como no da história literária mundial, na qual as relações interculturais são vistas por alguns escritores e críticos como fonte de enriquecimento poético. “Ainda hoje poetas europeus vão beber no Oriente as suas mais belas inspirações,” afirma Gonçalves de Magalhães⁴⁷, enquanto José de Alencar conclama seus contemporâneos a imitar

⁴⁶ In COUTINHO, A., 1980. p.225.

⁴⁷ Ibidem. p.35.

...os escritores da áurea idade de Roma, Virgílio, Cícero, Horácio, Ovídio, os quais tinham pelas letras como pela língua dos gregos um entusiasmo, que foi o estímulo do prodigioso desenvolvimento do gênio latino.⁴⁸

A tradução e a imitação suscitavam todo tipo de polêmicas com relação a sua autenticidade enquanto formas de criação poética. No entanto, em determinados contextos, eram práticas geralmente bem recebidas e pouco questionadas sob a perspectiva de sua fidelidade ao texto original ou proximidade dele. Um exemplo é o gênero dramático, no qual são freqüentes as manifestações explícitas de intervenção do tradutor no texto original. Nesse sentido, são ilustrativas algumas das declarações feitas pelos tradutores, por ocasião da apresentação de suas peças traduzidas ao Conservatório Dramático Brasileiro, como a seguinte:

Trata-se de levar a cena a minha tradução do *Romeu e Julieta*, ou antes imitação, que assim mesmo lá vai o 5º ato que nada dele tem. ⁴⁹ (Grifo meu)

A percepção do teatro como manifestação emergente naquele momento leva à idéia de considerar-se a tradução e a imitação caminhos necessários para a consolidação de uma produção teatral própria.

Analogamente ao caso do drama, a imitação e a tradução realizam a transfusão que dá vida aos clássicos e ao passado greco-latino, com que a nação emergente busca estabelecer uma linha de filiação. Lembremos as palavras de Alencar já citadas, que legitimam o modelo greco-latino como alicerce para o desenvolvimento de um patrimônio de obras para a literatura nacional. Coexistem na época, no entanto, um

⁴⁸In COUTINHO, A., 1980. p.231.

⁴⁹In GOMES, 1961. p.30.

modelo clássico e um modelo europeu que já anuncia o romantismo; daí a tensão recorrente nos escritos dessas décadas, nos quais se preza o legado greco-latino, em especial na tradução, mas ao mesmo tempo se rejeita a estética neoclássica:

A poesia brasileira não é uma indígena civilizada; é uma Grega vestida à francesa e à portuguesa, e climatizada no Brasil; é uma virgem de Hélicon que, peregrinando pelo mundo, estragou seu manto, talhado pelas mãos de Homero, e sentada à sombra das palmeiras da América, se apraz ainda com as reminiscências da pátria [...] e toma por rouxinol o sabiá que gorjeia entre os galhos da laranjeira.⁵⁰

Questiona-se, na realidade, o neoclassicismo enquanto poética que recria o passado clássico, mediatizada pelos movimentos neoclássicos francês e, especialmente, português: a virgem de Hélicon “estragou” o manto talhado por Homero. Mas também vivencia-se a coexistência da estética neoclássica com as novas idéias românticas transfundidas por escritores como Byron, Chateaubriand e Lamartine.

Nos capítulos 1 e 2, apontamos o papel da tradução dos clássicos no período de formação de uma nação, ilustrado, entre outros, pelos tradutores da nação alemã⁵¹ no século XIX. Como afirmamos, o desejo de possuir um legado de obras traduzidas, pertencentes ao patrimônio mundial, representa um desejo de estabelecer um vínculo de filiação com esse passado. Representa, também, a vontade de mostrar a capacidade de verter esses textos para a língua vernácula, que se enriquece com a fecundação de outras línguas. Esse movimento de resgate, através da tradução, do legado greco-latino, dá-se juntamente com a recepção de obras românticas, principalmente inglesas e francesas, também amplamente traduzidas e imitadas. Identificou-se uma situação análoga de diversificação na nação argentina, como apontamos no capítulo 3, que pode ser assinalada no caso brasileiro. Por um lado, constrói-se um vínculo com o passado greco-

⁵⁰Gonçalves de Magalhães in COUTINHO, A., 1980. p.32.

⁵¹BERMAN, 1992; VENUTI, 1995.

latino através da tradução de um legado de obras que, uma vez traduzidas, passam a ser incorporadas pela literatura nacional. Por outro, lê-se, traduz-se e imita-se Victor Hugo, Baudelaire, bem como romances de grande difusão como os de Fenimore Cooper, Walter Scott, Alexander Dumas, etc. A tradução torna-se, pois, especialmente significativa num momento de afirmação de uma identidade nacional e de conformação de uma produção nacional, como, no Brasil, o vivenciado nas décadas posteriores a 1822.

Dentre as traduções do clássicos, destacam-se aquelas realizadas por Odorico Mendes. Numa proposta que guarda ecos da teorização alemã sobre o papel da tradução na formação da nação, Odorico Mendes traduz Virgílio e Homero, oferecendo uma versão de ampla experimentação lingüística, inovadora dentro da língua portuguesa. Publicadas em Paris na década de 1850 e com uma favorável recepção nos meios intelectuais brasileiros, as traduções de Odorico Mendes são aplaudidas pela crítica do momento como forma de criação lingüística que inova a língua nacional através de seus neologismos⁵². “Se um autor inventa palavras para cousas novas, o mesmo direito cabe ao tradutor, e às vezes maior necessidade lhe assiste”, declara Odorico Mendes⁵³. Num momento de incorporação de obras clássicas para a literatura nacional, vivencia-se a necessidade de expandir as possibilidades da língua portuguesa, considera igualmente José Bonifácio na Advertência a sua tradução das *Olimpicas*⁵⁴.

A filiação com o passado literário clássicos, reiteramos, representa um dos aspectos do modelo de nação que o Brasil e outras nações latino-americanas recriam.

⁵²Já críticos posteriores condenam a experimentação de Mendes. A respeito, ver ROMERO, 1960; CANDIDO, 1975 e CAMPOS, H., 1991/92.

⁵³ MENDES, M. O. [s.d]. p.4.

⁵⁴In CANDIDO, 1975. p.202.

Como Anderson⁵⁵ aponta, no século XIX já pode ser detectado um modelo de construção de nação, que será transposto pelas nações emergentes para seus contextos específicos, recriando os processos de formação da identidade nacional. No Brasil, a tradução dos poemas épicos da antigüidade greco-latina, um dos momentos constitutivos do modelo de nação europeu, reveste-se de uma especificidade evidenciada na forma como os poemas traduzidos são apresentados: a *Eneida brasileira* (1854) e o *Virgílio brasileiro* (1858). O “abrasileiramento” nos títulos aponta para uma percepção do texto traduzido como criação de um novo texto que se deseja incorporar à cultura brasileira. Não se trata, assim, de traduzir apenas a “Eneida de Virgílio”, mas de produzir uma “Eneida brasileira”, operação que corresponde a uma apropriação do texto clássico e sua transformação em um novo, agora pertencente ao patrimônio brasileiro. A tradução dos poemas épicos está acompanhada, nesse período, pela reedição de *O Uruguai* e *O Caramuru* sob o título de *Épicos brasileiros* (1845) e pela criação de poemas de caráter épico, que, como já assinalamos nos capítulos anteriores, ganham projeção como uma espécie de textos fundadores da nação. *Os Timbiras* de Gonçalves Dias chega, inclusive, a ser apresentado como “um gênese americano, uma *Iliada Brasileira*, uma criação recriada”⁵⁶.

Junto aos clássicos, os autores românticos europeus também exercem sua força de sedução sobre o olhar dos escritores brasileiros, criando-se, por vezes, um espaço de atrações ambivalentes. Por um lado, a tradução dos épicos clássicos e a imitação de seu estilo são vivenciadas como momentos necessários à consolidação da nação emergente. Por outro, há uma busca de modelos alternativos, orientada pela

⁵⁵ANDERSON, 1995.

⁵⁶Gonçalves Dias citado por Sússekind in PIZARRO, 1994. p.451-485.

sedução exercida pelas literaturas inglesa, francesa e alemã, bem como pelo desejo de afastamento da literatura portuguesa. Trata-se, como afirmamos, de um momento de intensas mudanças no âmbito literário: a substituição do modelo arcádico, a infiltração do romantismo, a penetração do romance. Afrânio Peixoto ilustra esses múltiplos movimentos citando o escritor José Bonifácio, tradutor de Hesíodo, Meleagro, Anacreonte, assim como de Young e Ossian, que

...na “Advertência” à sua tradução da “Ode Primeira” das *Olimpicas* de Píndaro, reafirma a sua preferência pelos ingleses e alemães. Sem embargo de sua impregnação arcádica, de que dá prova a sedução por Píndaro, em meio à sua ampla admiração pelos antigos, reage ao arcadismo, bem como ao barroco: ‘Quem folga de *Marinismos* e *Gongorismos*, ou de *Pedrinhas no fundo do ribeiro*, dos versistas nacionais de freiras e casquilhos, fuja desta minguada rapsódia...’⁵⁷

Essa série de mudanças acontece, por vez, no marco de reflexão sobre a literatura nacional, quando o olhar do poeta começa a buscar na paisagem brasileira a temática para seu poema fundacional:

Parece-me que Virgílio, que descreveu a Itália, Byron a Grécia, Chateaubriand as Gálias, Camões os mares da Índia, teriam achado no sol do Brasil algum novo raio, alguma centelha divina para iluminar essa tela brilhante de uma natureza virgem e tão cheia de poesia.⁵⁸

A intensa atividade tradutória, especialmente de escritores como Victor Hugo e Byron, que se dá nessa época e que se prolonga até princípios do século XX, é vinculada por Antonio Candido⁵⁹ a uma certa afinidade entre o espírito pós-independência vivenciado pela nação emergente e o perfil do herói romântico encarnado, por exemplo, pelo próprio Byron, que morre em luta por uma causa nacional. Um

⁵⁷COUTINHO, A., 1980. p.14.

⁵⁸José de Alencar in *ibidem*. p.81.

⁵⁹Ver prefácio in BARBOZA, 1975. p.9-13.

aspecto similar mostra a escolha de Ossian, nome sob o qual o escritor escocês James Mac Pherson (1763-1796) recria poemas heróicos irlandeses.

A tradução dos românticos é também explicada como expressão de um desejo de rebeldia e de exploração do lado sombrio e recalcado pelas normas sociais⁶⁰. Isso pode explicar a escolha de um viés específico da obra de Byron por parte dos escritores e tradutores brasileiros, bem como de escritores e tradutores latino-americanos em geral. Trata-se, como esclarece Onédia Barboza⁶¹, da obra do Byron romântico e melodramático de *Childe Harold's pilgrimage*, em oposição ao Byron satírico, representado pelo seu *Don Juan* e *Beppo*.

Analogamente à situação argentina, as traduções dos românticos europeus no Brasil também perduram além do início do século XX, evidenciando-se uma devoção especial por Byron e Victor Hugo. No contexto brasileiro, destaca-se uma característica própria da aclimatação e da recriação da obra desses autores: a ênfase conferida ao aspecto macabro e sensual.

A busca de modelos e formas alternativas também está refletida no âmbito teatral. Nas reflexões de Gonçalves Dias, no prólogo à sua peça “Leonor de Mendonça”⁶², manifesta-se a desejável abertura da literatura brasileira para outras poéticas teatrais — como a de Shakespeare — para renovar a dramaturgia nacional.

Gestos de independência, gestos de originalidade, busca de novas alternativas, tentativas de afirmação, esses aspectos podem ser capturadas nas tensões do discurso individual e coletivo. A crítica também flutua em suas celebrações e condenações. A comparação e a conseqüente identificação da cópia são os modos de

⁶⁰BARBOZA, 1975.

⁶¹Ibidem.

⁶²DIAS, 1957.

leitura que prevalecem. Um olhar por vezes míope focaliza as relações *internacionais*, sob a perspectiva do débito e da inferioridade da literatura brasileira para com as literaturas nacionais européias. Numa obsessiva busca de “influências” externas, como as apontadas na obra de José de Alencar, não se percebe ainda a sutil construção de uma tradição nacional, no espaço *intrabrasileiro*, que só uma crítica sensível à diferença — como a que será desenvolvida no século XX, dentre outros, por Silviano Santiago — poderia apontar:

Por que um Raimundo Magalhães Júnior, em lugar de só acentuar “a linhagem literária de *O Guarani*”, citando única e exclusivamente textos estrangeiros, que certamente Alencar leu, não teve o cuidado de também pesquisar a maneira como o texto de Alencar já estava sendo escrito pelos mais importantes livros do passado que representavam a cultura brasileira?⁶³

4.3. UMA CARTOGRAFIA DO DESEJO

Aprender o movimento da diferença na construção discursiva da nação brasileira requer a percepção de nuances e gestos como os que vão emergindo nas crônicas de viagens e romances de folhetim do século XIX. O desejo de fundar a nação, de fornecer ao país “novo” uma literatura de poemas épicos e romances que celebrem suas origens imprime, no discurso dos cronistas de viagens e romancistas, um caráter cartográfico de mapeamento da nação e catalogação de suas paisagens.

Como já observamos no capítulo 1, seguindo as reflexões de Flora Süssekind⁶⁴ em seu estudo das crônicas de viagens e romances das décadas de 30 e 40 do século XIX, há um deslocamento do olhar do viajante europeu — que descobre,

⁶³SANTIAGO, 1982, p.99.

⁶⁴SÜSSEKIND, 1990.

cataloga e tenta reproduzir um Brasil — para o do escritor brasileiro, que aprende com o viajante a descrever a nação. “Onde está o Brasil?” é a pergunta que motiva o escritor e o viajante a procurarem uma origem, “uma essência meta-histórica — que se chama Brasil — que preexistiria à conquista européia, persistiria durante o período colonial e justificaria a consolidação de um Estado–Nação imperial”⁶⁵. Frente à necessidade de postular a nação, de possuir uma literatura nacional, o escritor brasileiro segue a trilha marcada pelo discurso didático do europeu. Toma de empréstimo a imagem de um Brasil–paisagem, Brasil–natureza que o viajante lhe sugere, e adentra na tarefa de explorar esse território exuberante, que precisa ser classificado e convertido em objeto de instrução.

Na impossibilidade de retornar-se a uma origem, procede-se à sua fundação; proclama-se o Brasil, espaço virgem a ser explorado, e, ao mesmo tempo, finge-se um retorno a esse Brasil como espaço familiar. Nesse processo de fundação de uma literatura nacional, Süssekind aponta um movimento ambíguo de criação de uma origem e negação desse ato deliberado de criação. Nesse sentido, podemos retomar as reflexões de Bhabha a respeito do caráter ambíguo da nação: o Brasil é um território que precisa ser traçado e conquistado e, ao mesmo tempo, é um espaço conhecido, cuja existência precede a exploração e o viajante. Torna-se necessário apagar o ato de inscrição original, esquecer o ato fundacional que inventa um Brasil, para lembrar a origem de um Brasil que sempre esteve aí.

Esquecer o ritual através do qual é fundada a casa familiar, obliterar a memória do “cadáver enterrado nas fundações da nação”⁶⁶ é o ponto de partida para a construção discursiva do nacional, construção frágil e ambivalente em seus próprios

⁶⁵SÜSSEKIND, 1990. p.37.

⁶⁶SMART, 1991.

alicerces. Como toda fundação, o Brasil que se postula é uma projeção de uma certa percepção do espaço nacional, ancorada no discurso que propõe um Brasil–natureza, um Brasil–paisagem. Os excessos e os desajustes são ocultados pela tessitura desse projeto ideal. Funda-se um Brasil que se apresenta como lembrança e objeto de desejo; funda-se esse mesmo Brasil como tentativa de esquecimento de um espaço não regulado totalmente pelo olhar do desejo. Sússekind ilustra algumas das operações de recorte do espaço nacional com o caso do pintor Jean Baptiste Debret, cujas obras eram criticadas “pelo seu excessivo realismo, pelas cenas do cotidiano popular e pela acentuada presença da escravidão”⁶⁷.

A ambigüidade em torno do referente “Brasil” está refletida na tensão e na ambivalência que vivencia o escritor partícipe do projeto incipiente de uma literatura nacional: por um lado, sente a necessidade de criar uma ficção própria e original que ofereça substância ao projeto literário brasileiro; por outro, tem ciência do vínculo inseparável entre sua criação e os textos outros, com os quais se comunica. Nesse conflito de desejos contrários e contraditórios, a postura do escritor nacional, contudo, revela-se original para o pensamento da época: seguir os pés de seus mestres, embora desfazendo seus passos.

De fato, como se pode entrever no levantamento feito por Sússekind, há um claro contraste entre a visão do europeu a respeito da originalidade e da cópia e a visão dos cronistas e romancistas brasileiros. Enquanto críticos estrangeiros denunciam o excesso de traduções nas publicações folhetinescas dos jornais, com expressões como “é pequeno o interesse pela literatura nacional”, “as empresas editoras se vêm sobrecarregadas de traduções, com exclusão quase absoluta de trabalhos originais”, os

⁶⁷SÜSSEKIND, 1990. p.38

escritores nacionais adotam o espaço do jornal como laboratório de uma literatura que recria o texto estrangeiro. Assim, conforme Sússekind,

... não é tão doloroso para um Justiniano da Rocha ou um Paula Brito perceber a difícil delimitação entre o que é apenas versão literal e o que é adaptação, diferença, nas próprias novelas ou folhetins que traduzem para os jornais, mesmo num momento em que parecia tão crucial a afirmação de originalidade autoral e singularidades nacionais. Mas é como um diálogo (mais ou menos) estreito, porém inevitável com o jornal, o romance e os folhetins estrangeiros, que parecem compreender a atividade literária possível no país à época.⁶⁸

Esse diálogo com o estrangeiro está claramente resumido nas palavras de

Paula Brito:

“Não compusemos, não traduzimos, nem abreviamos um romance”, diz Paula Brito [...]. “E todavia compusemos, traduzimos e abreviamos um romance”, acrescenta, “queremos dizer, o fundo da presente composição não é nosso, e muitas de suas páginas são literalmente traduzidas, porém algumas idéias são nossas”.⁶⁹

Ou nestas palavras de Justiniano da Rocha: “Será traduzida, será imitada, será original a novela que vos ofereço, leitor benévolo? Nem eu mesmo que a fiz vô-lo posso dizer”.

Longe das posturas extremas e resolutas que definem o nacional, é nas tensões no discurso crítico e tradutório que parece emergir a diferenciação do pensamento nacional, que, como Santiago⁷⁰ entende, “só pode surgir de formas de compromisso, de um entre-lugar que passa a ser definidor [...] da contaminação” dos discursos em circulação.

⁶⁸SÜSSEKIND, 1990. p.99.

⁶⁹Ibidem.

⁷⁰SANTIAGO, 1982. p.110.

4.4 NACIONAL POR INSTINTO

A tradução como laboratório do escritor, como espaço de experimentação para sua própria criação pode ser identificada também na carreira literária de Machado de Assis, que começa com diversas traduções dos românticos franceses e alemães, amplamente traduzidos e imitados à época, para depois passar por um distanciamento crítico dessa prática imitativa do romantismo europeu por parte dos escritores do momento. Passa, então, a elaborar um discurso irônico e crítico sobre o transplante da estética romântica para o Brasil e a desenvolver uma práxis tradutória que explora as diversas potencialidades da tradução.

O processo pode ser observado em suas *Poesias completas*, na compilação de seus livros *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas* e *Ocidentais*, organizados por ordem de criação e publicação, num processo significativo de editoração realizado por Machado. Mário Curvello⁷¹ percebe um aspecto metalingüístico na poesia de Machado, da qual depreende uma “teoria da criação poética” e uma “teoria tradutória” que refletem os diferentes momentos na carreira do escritor, marcados pelos títulos de seus quatro livros. Em *Crisálidas*, estágio da criação latente, da borboleta que ainda não se transformou em tal, as traduções que Machado realiza são transposições corretas e comedidas do original, que ele mesmo retira quando da compilação das *Obras completas*, provavelmente por outorgar maior peso a suas criações originais. *Falenas*, estágio de plena existência da borboleta, das falenas livres e maduras, apresenta recriações, traduções menos sujeitas ao original, “apropriações”⁷², muitas das quais são mantidas na

⁷¹In BOSI, 1982. p. 477-496. Ver também BELLEI, 1992.

⁷²In BOSI, 1982. p.480.

edição das *Obras completas*. Nessa edição posterior, aponta Curvello, as traduções “passam a ter peso na divisão do volume” e “na integração de uma seqüência temática”.

As traduções de *Falenas* ilustram um processo de “apropriação do alheio”, através do qual Machado, num gesto precursor de Pound, recria poemas chineses, via tradução francesa (“Lira chinesa”), constrói um poema a partir de diversos poemas (“Uma ode de Anacreonte”) e cria um poema narrativo, “Pálida Elvira”, a partir de outros poemas do volume: uma tradução de Lamartine (“A Elvira”) e o poema “Estâncias a Ema”.

Um estudo de “Pálida Elvira” revela que há nesse texto literário uma teorização da criação poética e da tradução, uma vez que ele questiona a prática da imitação não produtiva, aquela que está limitada a apenas reproduzir um modelo. No poema, as reflexões acerca da tradução e da criação estão acompanhadas de pontuações sobre a poética do romantismo. Num momento em que as traduções dos românticos europeus eram tantas, que se chegou a falar em “epidemia” ou “surto” de traduções de Victor Hugo, Byron e outros⁷³, Machado de Assis apresenta a Elvira de Lamartine como uma “pálida Elvira”, imitação das convenções do romantismo francês, e critica a cópia pela voz de um narrador que, em tom irônico e brincalhão, questiona essas convenções, como ilustram esses versos:

Não me censure o crítico exigente
 O ser pálida a moça; é meu costume
 Obedecer à lei de toda a gente
 Que uma obra compõe de algum volume.
 Ora, no nosso caso é lei vigente
 Que um descorado rosto o amor resume.
 Não tinha Miss Smolen outras cores;
 Não as possui quem sonha com amores.

⁷³Ver LEÃO, 1960 e BARBOZA, 1975. Posteriormente, a epidemia envolve autores de ampla recepção no Simbolismo e Parnasianismo brasileiros, como Baudelaire e Verlaine (Cf. HADDAD, 1957).

Latet anguis in herba... Neste instante
 Entrou a tempo o chá...Perdão, leitores,
 Eu bem sei que é preceito dominante
 Não misturar comidas com amores;
 Mas eu não vi, nem sei se algum amante
 Vive de orvalho ou pétalas de flores;
 Namorados estômagos consomem;
 Comem Romeus, e Julietas comem.⁷⁴

O narrador de “Pálida Elvira” brinca com a cópia de Lamartine e mostra como pode ela “tornar-se original”⁷⁵, através da recriação crítica e humorística. O discurso lúdico desta composição é veículo de uma sutil teorização a respeito do processo de deglutição e transformação do original que o tradutor precisa realizar para afirmar o caráter diferencial de sua criação. Machado, que, como Haroldo de Campos⁷⁶ assinalou, já utiliza a metáfora antropofágica para descrever a tarefa poética (“o bucho ruminante”), enfatiza nesse poema a dissociação entre a imitação mimética e a transformação. A reprodução do texto romântico no contexto brasileiro revela uma cópia pálida, desbotada; é preciso comer o texto outro, digeri-lo, operações explicitamente enunciadas no poema.

O processo transtextual que se estabelece entre *Crisálidas* e *Falenas* também pode ser identificado nos dois volumes restantes de suas *Poesias completas: Americanas e Ocidentais*. *Americanas* celebra o indianismo, recriando as heroínas indígenas pré-coloniais dos textos fundacionais da literatura brasileira, enquanto em *Ocidentais* Machado abre sua criação para temas e autores consagrados da tradição ocidental

⁷⁴ASSIS, 1986. v.3, p.70-73.

⁷⁵BELLEI, 1992. p.65.

⁷⁶CAMPOS, H., 1983.

(Shakespeare, Dante, Poe, La Fontaine) e compõe algumas das suas traduções mais célebres, dentre elas, a de “O corvo”, de Edgar Allan Poe⁷⁷.

Sérgio Bellei localiza a práxis machadiana na vertente da tradução como traição, de afirmação e, ao mesmo tempo, desconfirmação da origem, e correlaciona a práxis com os quatro momentos na obra do escritor, assinalando uma progressiva reflexão da tradução como criação:

É esse paradoxo possível da originalidade na repetição que Machado descobre e explicita nas *Falenas*, após ter praticado a tradução principalmente como confirmação do pai nas *Crisálidas*.⁷⁸

No movimento de afirmação e desconfirmação do original, de recriação da tradição tanto estrangeira (*Falenas, Ocidentais*) quanto nacional (*Americanas*), podem ser localizadas as diretrizes que norteiam a produção literária machadiana, manifestadas explicitamente em “Instinto de nacionalidade” (1873)⁷⁹. Como observamos no capítulo 1, frente às acusações do estrangeirismo e da alienação de seus escritos, Machado oferece, nesse ensaio, uma interpretação do nacional como traço interior, como processo inapreensível pela razão, indefinível. Trata-se de um “desejo de criar uma literatura mais independente”⁸⁰, que não exclua a tradição literária anterior, mas não acolha apenas a produção que evidencie a cor local. Trata-se, também, de um processo de diálogo com a própria tradição nacional e com outras tradições, as quais o escritor reelabora e exprime através de suas criações.

⁷⁷A respeito, ver a análise de BELLEI (1991. p.155-170.). Uma outra leitura da tradução machadiana de “O corvo”, destacando as insuficiências dessa versão, é realizada por CAMPOS, H., 1976.

⁷⁸BELLEI, 1992. p.60.

⁷⁹ASSIS, 1992. v.3, p.801-809.

⁸⁰Ibidem. p.802.

A impossibilidade de especificar esse aspecto instintivo do nacional cria uma certa tensão no ensaio de Machado, que aponta, ainda, para uma relativa insuficiência da produção nacional (a tradição nacional é vista em estado incipiente) e chega, inclusive, a declarar a não existência de uma dramaturgia nacional. Essa tensão está presente no conto “Um homem célebre” (1888)⁸¹, a história do compositor Pestana, um “artista da periferia”⁸² que viria a casar-se com uma moça tísica, jovem heroína ao estilo romântico. Pestana é um compositor de polcas populares que sonha compor peças clássicas. Seu conflito está representado pelo embate entre a espontaneidade com a qual ele compõe polcas, “sem exasperação, sem nada pedir ao céu, sem interrogar os olhos de Mozart”⁸³, e o premeditado processo pelo qual busca compor alguma “página imortal”. Após compor uma polca, Pestana sente “o sangue da paternidade e da vocação”⁸⁴. Contudo, no processo de compor uma peça clássica — momento em que se rodeia de quadros de célebres compositores universais —, percebe o “eco apenas de alguma peça alheia, que a memória repetia, e que ele supunha inventar”⁸⁵. Suas tentativas de compor uma peça clássica fracassam, pois Pestana logo atenta para a dúbia paternidade da obra: “a idéia, o motivo eram os mesmos; Pestana achara-os em alguns daqueles becos escuros da memória, velha cidade de traições”⁸⁶.

“Um homem célebre” revela a teorização sobre a criação e a tradução que se pode depreender da ficção machadiana, uma vez que o conto pode ser lido como uma

⁸¹In BOSI, 1982. p.178-182. O conto foi publicado pela primeira vez em 1888 na *Gazeta de Notícias*.

⁸²Curvello in BOSI, 1982. p. 484. Ver também a análise desse conto sob a ótica política in *Ibidem*. p.457-461.

⁸³BOSI, 1982. p.179.

⁸⁴*Ibidem*. p.179.

⁸⁵*Ibidem*.

⁸⁶*Ibidem*. p.181.

fina ironia sobre a crítica literária da época, que demanda uma criação natural e espontânea, mas exige do artista a criação de peças imortais. A primeira tarefa é facilmente levada a cabo por Pestana, que compõe polcas “inéditas” de amplo sucesso; as polcas, contudo, estão longe das desejadas peças célebres. A crítica literária da época, Machado parece sugerir, não compreende o sutil processo de recriação que se opera, retomando Machado, nos “becos escuros da memória, velha cidade de traições”.

Contemporâneo de Machado de Assis, José de Alencar também teoriza os processos de transposição intercultural e da criação artística na ficção. Nesse sentido, seu romance *Senhora* (1875) também interroga a criação *ex-nihilis*, sugerindo a tradução como processo criativo original. No romance, mostra-se a transformação do protagonista masculino, Seixas, um jovem que transita pelos círculos da elite carioca, após o sofrimento provocado pelo viés contratual de seu casamento com uma rica herdeira, Aurélia. Suas antigas “imitações” de Byron, realizadas como exercício intelectual caro à época, adquirem, com o sofrimento e a dor pessoal, uma nova dimensão que transcende a simples reprodução ou o modismo. A transformação alquímica vivenciada pela personagem é descrita assim por Alencar:

Às vezes repetia as traduções que havia feito das poesias soltas do bardo inglês; essas jóias literárias, vestidas com esmero, tomavam maior realce na doce língua fluminense, e nos lábios de Seixas que as recitava como um trovador.⁸⁷

Enquanto as antigas composições se revestem de um caráter novo depois de filtradas pela leitura presente, as novas transposições emergem como criações próprias e

⁸⁷ALENCAR, 1992. p.161.

enriquecedoras dos originais, como mostra a citação ampliada contida na epígrafe deste capítulo:

Não contou o poema do bardo inglês; bordou outro poema sobre a mesma teia, e quem o ouvisse naquele instante, acharia frio e pálido o original, ante o plágio eloqüente. É que neste havia uma alma a palpitar, enquanto que no outro apenas restam os cantos mudos do gênio que passou.⁸⁸

A palidez dos originais apontada por Alencar lembra-nos a pálida Elvira que Machado busca recriar: são obras que adquirem vida e caráter diferencial a partir da vivência própria do artista num novo contexto histórico e cultural. As reflexões que Alencar e Machado compartilham não só questionam a devoção não produtiva dos poetas românticos europeus, característica da época, como também apontam para a possibilidade de ler-se esses autores sob uma perspectiva pessoal e, portanto, original. Alencar chega, inclusive, a sugerir em seu romance a necessidade de buscar outros modelos alternativos, como é o caso da poesia shakespeariana que Seixas começa a freqüentar uma vez que expande seu círculo de leituras.

O pensamento sobre a criação original e pessoal veiculado pelos romances e contos de Machado e Alencar abrange diversas formas de criação artística: a literatura, a música e também a pintura. Na ficção desses escritores, os poemas e retratos que os artistas elaboram representam casos nos quais “o modelo, em vez de impor-se, inspira o artista”, cujas obras “deixam de ser cópias e tornam-se criações”⁸⁹.

⁸⁸ALENCAR, 1992. p.162.

⁸⁹Ibidem. p.183. Reflexões análogas com relação à pintura podem ser encontradas no romance *Helena* de Machado de Assis.

4.5 AS NOVAS COORDENADAS DA NAÇÃO

A problemática de uma literatura nacional original e representativa é retomada, com especial intensidade, a partir de 1922 e das reflexões suscitadas pelo Modernismo em sua celebração do primeiro centenário da nação brasileira. Os debates sobre o nacional característicos dessa época não tratam explicitamente da tradução; contudo, numa releitura daquele momento a partir do presente, vemos que as questões discutidas terão repercussão, no que diz respeito à tradução, nas décadas posteriores, especificamente no *boom* tradutório dos anos 30 e 40, nas reflexões de alguns dos escritores modernistas que se tornam tradutores e na teorização dos irmãos Campos, que retoma conceitos oswaldianos e reelabora-os em um projeto tradutório que se mantém até o momento presente.

Como apontamos no capítulo 1, a década de 20 é um período de renovada reflexão acerca da especificidade do nacional sob a perspectiva de uma desejada integração do Brasil no contexto das nações centrais modernas. As discussões abordam uma releitura da história literária nacional, de forma a encontrar-se o caráter diferencial da cultura brasileira. São diversas, como também assinalamos no capítulo 1, as propostas de releitura do passado, refletidas nos diversos manifestos da época. Focalizando as leituras realizadas pelo grupo centralizado em torno de Oswald de Andrade, vemos que o olhar retrospectivo em busca de uma tradição nacional está acompanhado pela demanda de uma abertura para o espaço exterior, pela produção de uma literatura de “exportação” que permita, no plano nacional, a renovação frente à estagnação das poéticas anteriores e, no plano internacional, a integração do Brasil à modernidade cultural européia.

O duplo movimento — por um lado, para o interior e o passado nacional e, por outro, para o exterior e a futura modernidade — acompanha as reflexões dos

intelectuais da época. No centro dos debates, percebe-se a continuidade de algumas das problemáticas herdadas do século anterior, como a da cópia e inautenticidade da produção nacional, e o discurso do atraso e da necessidade de atualização do país⁹⁰. De caráter inédito nas novas considerações dessas problemáticas é a proposta de identificar no passado da nação aspectos que a tornam uma nação moderna, como o passado pré-colonial e colonial, nos quais os modernistas descobrem elementos diferenciais do nacional, cuja recriação no presente permite a produção de uma literatura original e moderna. Também, se destaca, como vimos no capítulo 1, a teorização oswaldiana da tradição brasileira a partir do conceito de antropofagia e devoração do legado ocidental.

O discurso de ruptura com o passado refere-se apenas a alguns momentos e aspectos do mesmo e envolve, na realidade, um gesto mais complexo de busca de uma leitura alternativa da história. Como Silviano Santiago aponta em “A permanência do discurso da tradição no modernismo”⁹¹, longe de representar um movimento de ruptura total com o passado, postura preconizada pelos movimentos de vanguarda europeus, a ideologia modernista brasileira apresenta uma dimensão histórica de reflexão a respeito da cultura nacional:

... não precisamos ir à geração de 45 para ver a presença nítida de um discurso de restauração do passado dentro do modernismo. A contradição entre futurismo, no sentido europeu da palavra, e modernismo, no sentido brasileiro, já existe em 24, no momento mesmo em que os novos estão tentando impor uma estética da originalidade entre nós. A emergência do discurso histórico no modernismo visa a uma valorização do nacional em política e do primitivismo em arte.⁹²

⁹⁰Ver SANTIAGO, 1982. p.193-200.

⁹¹SANTIAGO, 1989.

⁹²Ibidem. p.107.

Os modernistas realizam uma viagem espacial e temporal muito significativa: para o passado colonial, no qual re-descobrem o barroco mineiro e resgatam sua presença enquanto momento a ser preservado pela memória nacional. Como assinalamos no capítulo 2, essa leitura tem grande relevância no contexto de criação do SPHAN: o barroco será considerado um tesouro nacional e protegido como momento no qual “alguma coisa de nosso passado começou a se fixar”⁹³, um lampejar de uma almejada origem para a nação⁹⁴.

O barroco havia sido recalcado pelos movimentos pós-independência, que rejeitavam a filiação lusa e o passado colonial e buscavam um modelo alternativo de identificação, que encontraram no elemento francês, inglês e alemão. Com o modernismo, o barroco é resgatado e seu papel no desenvolvimento da nação é reafirmado. Assim, o neoclássico é enxergado como obstáculo a um “caminho próprio, ‘orgânico’ ”⁹⁵, que pré anunciava o ingresso da nação na modernidade.

Na realidade, as posturas frente ao período arcádico no Brasil distam de ser homogêneas, não só na atualidade, como também à época do modernismo⁹⁶. O próprio Oswald de Andrade, em sua tese “A arcádia e a Inconfidência Mineira”, rejeita a acusação feita aos árcades de não terem produzido uma literatura condizente com a vida independente e original da nova nação. Uma postura de reconhecimento da produção da época é assumida por Antonio Candido em sua *Formação da literatura brasileira*, ao passo que na leitura da arcádia realizada por Haroldo de Campos⁹⁷ são resgatadas

⁹³BANDEIRA, 1967. p.

⁹⁴Para uma leitura dos mecanismos de operação da memória e da função da memória nacional, ver GONÇALVES, 1988; MENESES, 1992.

⁹⁵ARANTES, 1991. p.105.

⁹⁶Uma leitura recente do período árcade é realizada por Jorge Ruedas de la Serna in PIZARRO, 1994. p.67-100.

⁹⁷CAMPOS, H., 1976.

algumas das figuras daquele período justamente pelos traços barroquizantes de sua produção. Tomando como subsídio, dentre outros, a tese oswaldiana, Haroldo de Campos ressalta a complexidade e a fusão de poéticas do movimento arcádico, que contava com figuras como Cláudio Manuel da Costa, “árcade com laivos barroquistas”, e Tomás A. Gonzaga, “romântico *avant la lettre*”.

A questão-chave do discurso modernista é integrar a tradição e o moderno, a modernidade e a brasilidade. Apresentar o passado como moderno e o moderno como nacional⁹⁸ é tornar convergente o duplo olhar que caracteriza esse período: o olhar para o passado colonial e pré-colonial, depositário do caráter original e diferencial da nação, olhar que resgata o barroco e a cultura pré-colonial; o olhar para um futuro moderno, no qual esse caráter diferencial pode ser explorado para produzir uma literatura e uma arte nacionais, partícipes da cultura moderna mundial.

As transformações políticas, sociais e econômicas que começam a operar-se no contexto de modernização do Brasil têm repercussão nas reflexões dos modernistas. O projeto predominantemente estético, que visava à criação de uma literatura moderna e original a partir de uma nova leitura da nação e sua história, vai-se transformando gradualmente num projeto de “pesquisa do caráter nacional”⁹⁹, que indaga a questão da nacionalidade e dos projetos que até então tinham norteado sua conceituação. A obra de Mário de Andrade registra as preocupações relativas ao nacional e à nação que foram emergindo logo após a Semana de Arte Moderna. Uma leitura do projeto de modernização da nação é elaborada por Mário de Andrade em seu “Noturno de Belo Horizonte”. Se o mapa da cidade, segundo Miranda¹⁰⁰, busca representar a nação em

⁹⁸MORAES, 1988.

⁹⁹ARANTES, 1991. p.80.

¹⁰⁰MIRANDA, 1993.

suas dimensões espaciais e temporais, o poema “desgeografiza” o mapa e “propõe formas disjuntivas de representação da nacionalidade, marcadas pela diversidade cultural e étnica”¹⁰¹. O poema registra as transformações que estão se operando no espaço nacional sob o efeito do projeto modernizador, bem como as reflexões que esse projeto começa a suscitar em escritores como Mário de Andrade.

É significativa nessa época a emergência de um romance como *Macunaíma*, uma rapsódia que, pela etimologia da palavra, nos lembra o canto épico grego, inúmeras vezes evocado no discurso da nação. A rapsódia *Macunaíma* oferece uma leitura crítica do modelo ocidental de nação e da própria trajetória do Brasil após sua colonização. O texto recria diversas linhas discursivas que fazem parte da malha textual da literatura nacional e ocidental: a tradição lendária nacional, a tradição literária romântica, a *Carta de Pero Vaz de Caminha*, o romance arturiano¹⁰², a tradição épica lusitana e greco-latina¹⁰³. *Macunaíma* retoma, assim, o poema épico fundacional, elemento-chave de um modelo de construção de nação, mas o desconstrói, apresentando descontinuidades no relato e anomalias no modelo épico, uma vez que, seduzido pelo estrangeiro, o herói trai o objetivo da busca, sua lealdade ao espaço nativo. Oferece, segundo Santiago¹⁰⁴, uma leitura de “desabrasileiramento” do nacional, revertendo ficções fundacionais como *Iracema*, e posterior “reabrasileiramento” no momento da morte do herói. Em suas poesias e romances, bem como em suas cartas, Mário de Andrade reflete sobre a necessidade de se pesquisar o nacional, evitando-se o

¹⁰¹MIRANDA, 1993. p.163.

¹⁰²SOUZA, G., 1979.

¹⁰³Para uma leitura de Horácio e Virgílio em *Macunaíma*, ver FONSECA, M. A., 1994.

¹⁰⁴In SOUZA, E., 1988. p.15-22.

nacionalismo ufanista e estreito, o “brasileirismo de estandarte”¹⁰⁵, dentro de cujo discurso sua obra era muitas vezes interpretada.

A mudança significativa operada pelos modernistas da Semana de Arte Moderna, que inseria São Paulo como núcleo de reflexões da nação, logo se expande para outros centros, que começam a produzir uma literatura e um pensamento crítico redefinidor das margens e fronteiras do nacional. Através de seus romances e crítica, o Nordeste (Graciliano Ramos, José Lins do Rego, etc.) e o Sul (Érico Veríssimo) adquirem ressonância nacional. A expansão não é apenas geográfica, é também histórica, uma vez que há todo um movimento de re-interpretação do passado nacional e de redimensionamento dos estudos brasileiros. Exemplos desse movimento, *Casa grande e senzala* (1933) e *Raízes do Brasil* (1935) representam dois marcos na releitura da nação, oferecendo uma nova interpretação da mestiçagem, que, como vimos no capítulo 1, constitui um dos nós discursivos da crítica do século XIX.

4.6 TRADUÇÃO E EXPANSÃO DO PATRIMÔNIO NACIONAL

É no contexto dessa multiplicidade de leituras e movimentos realizados nas décadas subseqüentes à década de vinte e em pleno processo de industrialização do país que tem lugar um momento editorial e tradutório que registra sutis processos em desenvolvimento na cultura brasileira. Trata-se de um momento sinalizado pela ativa tarefa tradutória¹⁰⁶ e pela intensa atividade editorial. Longe de operar em detrimento das publicações de escritores nacionais, a tarefa tradutória contribui para a consolidação da

¹⁰⁵In ANDRADE, M., 1988. p.125-127.

¹⁰⁶Destacado, entre outros, por ANDRADE, O., 1978; MARTINS, 1979. v.7; MICELI, 1979 e HALLEWELL, 1985.

edição do livro como um todo, incluindo a produção nacional¹⁰⁷, e para a formação e expansão do público leitor¹⁰⁸.

Analogamente à expansão editorial do mercado argentino, discutida no capítulo anterior, as décadas de 30 e 40 representaram um momento de prosperidade financeira e de necessidade de produção de livros nacionais, uma vez que a Segunda Guerra tinha dificultado o comércio de livros¹⁰⁹. Nesse contexto, dá-se o crescimento de empresas editoriais, como a Globo e a José Olympio, que têm participação no que Laurence Hallewell denomina “a época de ouro da tradução” no Brasil. No marco desses processos, o movimento editorial e tradutório dessas décadas constrói um novo cenário cultural no país. Exemplos deste são os numerosos projetos editoriais, que incluem o lançamento de coleções de traduções, a reedição de obras nacionais, a publicação de autores novos, o grande estímulo à literatura infantil, a criação de livros didáticos e a produção de literatura de consumo de massa (*best sellers*). Como exemplos, podemos citar as publicações e traduções de Monteiro Lobato, a editora Globo e suas “Biblioteca dos séculos” e “Coleção Nobel”, a editora José Olympio e sua “Coleção Rubáiyát, jóias da poesia universal”, a “Biblioteca do pensamento vivo” da José Martins, e inúmeros outros. Numa situação análoga à da Argentina, assinalada no capítulo anterior, as traduções são predominantemente de autores anglo-americanos, como Conrad, Chesterton, Joyce, Katherine Mansfield, A. Huxley, Steinbeck, Faulkner, Graham Greene, etc. No quadro de tradutores dessas casas editoras, encontram-se Monteiro Lobato, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana, Aurélio

¹⁰⁷Ver HALLEWELL, 1985; MARTINS, 1979.

¹⁰⁸MICELI, 1979.

¹⁰⁹HALLEWELL, 1985.

Buarque de Holanda, Jorge de Lima, José Lins do Rego, Vinícius de Moraes, Alceu Amoroso Lima, Guilherme de Almeida, Érico Veríssimo, Cecília Meireles.

Esse momento áureo da tradução e do movimento editorial explica-se no contexto mais amplo das mudanças ocorridas a partir do modernismo. As reflexões surgidas sobre a nação e suas múltiplas coordenadas históricas e geográficas haviam aberto uma série de questionamentos quanto à representatividade da cultura nacional existente até o momento. A expansão do conceito de cultura nacional, abrangendo agora os períodos pré-colonial e colonial, e a redefinição do que pudesse ser considerado cultura popular, questionamento presente nas discussões em torno do SPHAN, estão acompanhados por uma mudança institucional que busca, através da educação, atingir um setor mais amplo da população. A educação e a disseminação do livro somam-se à expansão literária propiciada pela tradução.

Sob a perspectiva do presente, podemos destacar, naquele momento de expansão editorial no país, dois projetos editoriais e tradutórios em particular, representativos do desejo de abertura e alargamento do que se pode considerar como patrimônio cultural nacional: o projeto de Monteiro Lobato e o da Editora Globo, associado a nomes como os de Henrique Bertaso e Érico Veríssimo.

O projeto de Monteiro Lobato revela a íntima ligação entre a problematização da língua nacional e a tradução. Monteiro Lobato¹¹⁰ realiza uma leitura de um nacional cindido em dois espaços: o urbano ou cosmopolita e o rural ou local. O primeiro é considerado como um espaço “importado”, produto de um modelo cultural que em pouco contribuiu para o conhecimento mais amplo da nação. Em vista disso, Monteiro Lobato preconiza o resgate da cultura popular do interior, a abertura do litoral para a nação interior e a inserção desse espaço esquecido no mapa da nação brasileira.

¹¹⁰Ver CHIARELLI, 1993; LOBATO, 1951.

A interiorização da nação requer um movimento duplo de tradução: a tradução do espaço interior para o espaço urbano e a tradução da literatura universal para a nação projetada, fruto da integração dos espaços urbano e rural. Nesse contexto, as traduções empreendidas por Monteiro Lobato propõem-se resgatar a valorização do uso de uma língua nacional mais ajustada à fala cotidiana da nação. Monteiro Lobato estimula, por exemplo, traduções de clássicos universais para crianças, utilizando uma linguagem modernizada e “abrasileirada”. O programa empreendido por ele talvez pudesse ser resumido na seguinte fórmula: incorporar os clássicos ao acervo da literatura nacional e torná-los acessíveis aos leitores brasileiros; incorporar a criança enquanto público leitor; atualizar o estoque de obras estrangeiras em tradução.

Para Henrique Bertaso e Érico Veríssimo¹¹¹, a fórmula é também transformar o sistema editorial nacional, evitar o “provincianismo” das empresas editoriais brasileiras, incorporar a literatura moderna estrangeira, despertar o leitor brasileiro para novas experiências de leitura. As traduções empreendidas agrupam-se em série como a “Coleção amarela”, de livros policiais, nas de literatura infantil, na “Coleção Nobel”, de autores agraciados com o prêmio, ou de reconhecida atuação, na “Biblioteca dos séculos”, com os clássicos da literatura universal. Traduziam-se autores ingleses, alemães, franceses, russos, num desejo de alargar as fronteiras da literatura traduzida no Brasil:

Sim, porque nossa paranóia editorial começava a tomar proporções monumentais. Numa conspiração digna das novelas da Coleção Amarela, — Henrique, Maurício e eu, em sinistro conluio, decidimos atirar-nos nessa aventura editorial que foi a versão para a língua de Machado e Eça da grande obra de Marcel Proust.¹¹²

¹¹¹Ver VERÍSSIMO, E., 1973.

¹¹²Ibidem. p.68.

A expansão das atividades editoriais e tradutórias dessas décadas, como já vimos em Monteiro Lobato, estão acompanhadas de reflexões intensas a respeito da linguagem e de sua especificidade nacional. Lobato aspirava a um idioma que pautasse pela uso popular da língua, expondo as marcas de sua brasilidade. Essa língua também deveria ser o veículo através do qual fossem incorporados os textos estrangeiros, fato que Lobato ilustra com suas traduções e retraduições dos clássicos universais para um português moderno e conforme ao uso brasileiro.

Como já foi discutido na abertura deste capítulo, Mário de Andrade é uma das personalidades que também reflete sobre a idéia de uma língua nacional e de seu papel na transposição de textos estrangeiros. Essa preocupação sinaliza a relevância que a tradução e a teorização sobre sua práxis adquirem nas gerações posteriores ao modernismo da década de 20, ilustrada, dentre outros, por Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Guilherme de Almeida.

O discurso antropofágico elaborado pelos modernistas está presente na teorização sobre a tradução no poema de Carlos Drummond de Andrade “Sonetos Heredianos”. Numa filiação ao passado da nação, no qual se operou o primeiro contato com o estrangeiro, o tradutor é aqui apresentado como “esforçado xavante”,

guarani culto e sábio ou famoso tupi,
mestre no deglutir, em quarteto e terceto,
o sol, a sal, a cor que iguais eu nunca vi...¹¹³

É comum, no discurso dos poetas modernistas, um certo tom lúdico que está presente, por exemplo, nas discussões de Mário de Andrade e Manuel Bandeira sobre a tarefa tradutória. Destaca-se também um discurso mais intimista, de expressão de

¹¹³ANDRADE, C. D., 1988. p.1128.

afinidades espirituais, como evidenciam os prefácios das traduções de Guilherme de Almeida¹¹⁴. A tradução é apresentada por Almeida como “re-produção”, orientada por um “instinto” de re-produzir “versos que me ensinaram a fazer versos”, após atravessar um processo de interiorização:

Versos [...] que eu sempre soube de cor e que, de tão ditos e reditos, citados e recitados [...], só foram tornando uma forma para a forma do meu próprio sentimento e do meu sentimento próprio, até que eu me surpreendi repetindo-os como coisas minhas, na língua que é a minha...¹¹⁵

Como antes afirmamos, percebe-se nos depoimentos dos tradutores dessa época uma concepção da tradução enquanto recriação, criação autônoma na qual o tradutor adquire uma co-autoria simbólica do texto original. Assim, Sérgio Milliet afirma com relação às traduções de Guilherme de Almeida: “Para todos os efeitos o ‘Amor de Bilitis’ é uma obra de Guilherme de Almeida. Tal qual ‘A flauta que eu perdi’ ou ‘Messidor’.”¹¹⁶ Manuel Bandeira vê, de forma análoga, a tradução de *Festas galantes* feita por Onestaldo de Pennafort: “se pode dizer neste caso das *Festas galantes*: ‘Isto é Verlaine!’ e, ao mesmo tempo: ‘Isto é Onestaldo!’”¹¹⁷

¹¹⁴Ver ALMEIDA, G., 1932; 1944; 1965.

¹¹⁵ALMEIDA, G., 1965. p.21.

¹¹⁶MILLIET, 1944. p.266.

¹¹⁷BANDEIRA, 1966. p.200.

4.7 PLANOS PILOTOS DE UM NOVO MAPA NACIONAL

O alargamento das fronteiras discursivas da nação, traduzido pelas reflexões sobre o nacional que o modernismo gera e pela expansão editorial e tradutória das décadas de 30 e 40, adquire materialidade num projeto significativo, desenvolvido nas décadas de 40 e 50: a idealização de um projeto arquitetônico e urbano modernizador em Belo Horizonte e a construção de uma nova capital: Brasília, um entrelaçamento explorado pelo projeto *Modernidades Tardias*¹¹⁸. A interiorização da nação, representada pelo deslocamento da capital do litoral para o interior da nação, está acompanhada de um desejo de modernização e projeção da nação como objeto de uma nova utopia: “as linhas geométricas de Brasília ‘levam’ a civilização para o planalto central num ato civilizador”¹¹⁹, explica Renato Ortiz. O projeto está revestido de uma persistente ambigüidade. Por um lado, existe um “ato colonizador”¹²⁰ do interior, que coloca uma cruz no cerrado do planalto e nele insere o avião, símbolo da modernização à qual se aspira, numa região de atraso e descompasso; por outro, esse ato insere-se numa utopia futura e no desejo de “fecundação” do interior por parte do litoral. A interpretação da modernidade que a Arquitetura Nova realiza revela uma das características mais significativas do projeto modernizador no Brasil, definido por Ortiz como “uma ‘mentalidade cultural’ que percebe o moderno como vontade de construção nacional”¹²¹.

¹¹⁸O programa de pesquisa interdisciplinar “Modernidades Tardias no Brasil”, coordenado pelo Prof. Dr. Wander M. Miranda, é um projeto desenvolvido pelo Centro de Estudos Literários, FALE/UFMG, com o apoio da Fundação Rockefeller.

¹¹⁹ORTIZ, 1989. p.35-36.

¹²⁰ARANTES, 1991.

¹²¹Ibidem. p.35.

Idealizador do projeto, Mário Pedrosa¹²² explica a expansão para o interior da nação como um gesto de “estabilização da paisagem rural”, como contenção dos movimentos de colonos cujo deslocamento contínuo produz uma certa instabilidade no mapa da nação. Brasília, Pedrosa acrescenta, “vem assim criar novas tensões na margem das fronteiras interiores”, tensões que buscam superação nesse gesto de inserção de um pólo urbano no planalto central. Segundo as palavras de Pedrosa, Brasília provém de um desejo nacional de demarcação do território, de planejamento do futuro da nação frente à especulação e ao acaso dos movimentos desorganizados de exploração da terra. Anunciada como obra sintetizadora do geográfico, do social e do cultural, Brasília opõe às iniciativas individualistas do crescimento nacional uma “obra de arte coletiva”¹²³, seguindo as tendências não apenas nacionais, mas também internacionais.

Else Vieira¹²⁴, respaldando-se em discussões do citado projeto *Modernidades Tardias*, aponta para a coexistência de dois movimentos contrários, embora complementares, no âmbito cultural da época. Por um lado, o movimento para o interior, tendo como objetivo incorporar novos espaços ao mapa da nação; por outro, um movimento para o exterior, buscando traduzir e incorporar a literatura outra, representado, entre outros, pelos projetos tradutórios e por movimentos poéticos como a Poesia Concreta.

Como Brasília, a Poesia Concreta também tem seu plano piloto, que declara sua chegada triunfal nas letras nacionais. Sob a perspectiva do presente, lemos hoje essa proposta como um movimento que buscou incorporar à própria dicção poética as marcas

¹²²PEDROSA, M., 1981. p.345-353.

¹²³Ibidem. p.353.

¹²⁴In VIEIRA (trabalho apresentado no Colóquio *Uneven Modernisms*, Universidade de Nottingham, 23-25 março 1995).

da modernidade e da industrialização que já estavam transformando a nação. A contemporaneidade é a noção-chave com que os concretistas defendem sua proposta e sua diferença de poéticas anteriores, que sempre chegaram ao Brasil com atraso. A Poesia Concreta participa da “própria formulação de um movimento de vanguarda em termos nacionais e internacionais”¹²⁵. O poema é poema–produto e seu consumo segue as diretrizes da cultura de massa, vinculando-se, assim, com o contexto internacional e o nacional. Além do mais, o paradoxo Poesia Concreta (modernidade) — Brasil (país rotulado de atrasado), considera Haroldo de Campos, resolve-se observando um outro paradoxo da época: Brasília e a arquitetura barroca. Estabelece-se entre ambas uma relação de afinidade. O tradicional, resgatado na figura do barroco, é o mais moderno, como Brasília, e, simultaneamente, o mais nacional. Tradição, modernidade e nação estão, para Haroldo de Campos, conjugadas nos planos pilotos de Brasília e da Poesia Concreta, ambos visando, por serem modernos, a uma transcendência internacional.

“Nacionalismo crítico” é a noção por meio da qual os concretistas explicam como “correlação dialética”¹²⁶ a relação entre o nacional e o universal. Essa noção, fortemente vinculada ao discurso do atraso e do subdesenvolvimento, é reelaborada por Haroldo de Campos nos anos 80, como veremos a seguir, superando o triunfalismo do projeto modernizador que seduziu os intelectuais dos anos 50 e 60.

¹²⁵Haroldo de Campos citado in POESIA CONCRETA, 1982. p.88.

¹²⁶Ibidem. p.92.

4.8 UMA FAMÍLIA DISPERSA

A dialética nacional–universal proposta pela Poesia Concreta adquire, em décadas posteriores, uma reelaboração por parte de dois dos poetas daquele movimento: Haroldo e Augusto de Campos. Transcendendo a ideologia do poema para consumo e sua inserção num processo modernizador, esses poetas intensificam uma tarefa tradutória da tradição universal e nacional, exprimindo uma concepção de nação que questiona o nacional entendido como pátria, projeto ligado a uma delimitação de espaço e, portanto, reducionista. A nação que se depreende de sua teorização responde, antes, a um projeto individual e pessoal, que retoma a idéia de família transnacional ligada por laços de empatia criadora. Como ressalta Augusto de Campos:

A poesia é uma família dispersa de naufragos bracejando no tempo e no espaço [...]. A poesia, por definição, não tem pátria. Ou melhor, tem uma pátria maior. “Um Oriente ao oriente do oriente.” Mas se disserem que isso não tem nada a ver com “as nossas raízes”, é outra mentira. Um dia, um dedo, um dado dizem o contrário.¹²⁷

Na família literária construída por Haroldo e Augusto de Campos, os vínculos transcendem as fronteiras da tradição brasileira e entrelaçam nomes e séculos de uma filiação baseada em afinidades poéticas. Gregório de Mattos, Sousândrade, Odorico Mendes, Machado de Assis, Oswald e Mário de Andrade, a Poesia Concreta, Guimarães Rosa, Vallejo, Huidobro, Borges, Paz, Cortázar, Lezama Lima, Valéry, Pound, Cummings, Joyce, Donne, para citar algumas coordenadas dessa malha de relações.

Sendo a poesia um diálogo sincrônico–diacrônico entre poetas de diversos espaços e tradições, não está regida por demarcações de propriedade ou visões de espaços cercados por uma língua, uma história, uma pátria. A especificidade da tradição

¹²⁷CAMPOS, A., 1978. p.8.

própria emerge como projeto de uma nação que dialoga sem restrições com outras nações. Além do mais, o próprio apresenta-se como espaço plural, no qual as proclamadas raízes nacionais não são fruto exclusivo do solo do país, como o deixam transparecer as palavras de Haroldo de Campos em sua apresentação da tradução de Augusto de Campos do *Finnegans wake*:

Não deixa de ser curioso, “por um cômodo vicus de recirculação”, tenha sido preciso que um sangue irlandês fluísse por uma vertente baiana e depois paulista, de uma cepa de Butlers e Brownes, transplantada para estes Brasis, para que o *panorama* joyciano pudesse aclimatar-se em nosso idioma, vertido nele pela primeira vez. Assim, os tradutores, ao cabo desta tarefa tão imperfeita e falível, mas tão sinceramente animada de empenho e de amor, sentem-se como que num retorno às raízes.¹²⁸

O retorno às raízes é, para os tradutores, um diálogo com outras tradições distantes, porém partícipes da nação brasileira, “estes Brasis”, através de uma história de migrações transnacionais. Traduzir permite, dessa maneira, retomar uma origem palimpséstica, de rasuras e deslocamentos, tanto por via da genealogia familiar quanto de uma genealogia da tradição literária ocidental. Haroldo de Campos resume assim esse ato de rememoração:

E homenageando o maior prosador moderno, cultuam também a memória longínqua de um obscuro bisavô irlandês, Theobald Butler Browne, que lhes permite partilhar um pouco da herança comum dos personagens do *Finnegans*...¹²⁹

Fechando o ciclo de reconhecimentos, ao bisavô irlandês deslocado para um Brasil plural e ao escritor irlandês deslocado de sua terra natal, acrescenta-se o deslocamento desse *Finnegans wake* para o Brasil, transcriado pela ótica de dois tradutores que se deslocam para diferentes tempos e espaços culturais.

¹²⁸CAMPOS, A., 1971. p.25.

¹²⁹Ibidem.

A relação entre tradição nacional e tradição universal se dá, para os irmãos Campos, através de uma dialética na qual ambas se alimentam mutuamente. A especificidade do escritor brasileiro está na leitura que este faz da literatura outra, dentro de um processo que re-atualiza o Outro, afirma sua presença e, ao mesmo tempo, o oblitera, esquece-o numa “desmemória parricida”. Toda tradução afirma e ao mesmo tempo nega o original, reconhece e oblitera a origem. É nesse sentido que a tradução subversiva do escritor brasileiro e latino-americano afirma sua identidade no contexto da literatura mundial, relembrando um passado para poder esquecê-lo e reinventá-lo.

Tradução e tradição são, ambas, tarefas que obedecem a uma construção que o crítico–tradutor elabora orientado por um “projeto de leitura, a partir do presente de criação, do 'passado de cultura' .”¹³⁰ O projeto de leitura de Haroldo de Campos está sustentado numa revisão dos conceitos de tradição, tradução e literatura nacional. A literatura é concebida como um 'imenso canto paralelo', desenvolvendo-se no espaço e no tempo. Diversos autores em diversos momentos históricos — uma constelação de signos em rotação — estabelecem um diálogo sincrônico–diacrônico, que o crítico lê a partir de sua interpretação de uma tradição. A tradição é, então, uma leitura crítica do passado, na qual o escritor/crítico traça um percurso e seleciona seus precursores.

Haroldo de Campos¹³¹ realiza uma revisão crítica da literatura brasileira, interrogando o discurso que constrói sua representação na obra de Antonio Candido e Afrânio Coutinho. Na *Formação da literatura brasileira* de Antonio Candido, Haroldo de Campos assinala uma concepção do nacional baseada em um modelo que traça a evolução do espírito nacional, em um “processo retilíneo de abasileiramento”. Esse traçado requer um movimento contínuo e coerente, que se inicia numa suposta origem e

¹³⁰CAMPOS, H., 1987b. p.3.

¹³¹CAMPOS, H., 1983, 1989.

atinge um momento culminante da expressão nacional, momento que Candido localiza em Machado de Assis.

Frente a essa concepção do nacional, Haroldo de Campos propõe uma concepção da literatura como prática transgressora, como produção da diferença, como reelaboração *inter* e *intratextual* da língua e do texto ¹³². Conforme dito anteriormente, para caracterizar sua abordagem da tradição literária, Haroldo de Campos¹³³ utiliza a imagem da partitura musical em oposição ao museu, imagem convencionalmente associada à concepção da tradição. Nessa partitura musical transnacional e supratemporal, o poeta relê o passado universal e nacional, trazendo para o presente de criação aquelas vozes que no passado já se apresentavam como lampejos de uma história futura. A leitura da história da literatura universal é realizada a partir da operação tradutora em ambos os seus sentidos: a tradução cultural e a tradução propriamente dita.

Na filiação estabelecida por Haroldo de Campos, estão presentes, através de sua tradução, alguns dos “textos culminantes da poesia universal” de autores como Homero, Ovídio, Dante, Goethe, Mallarmé, Kafávis, entre inúmeros outros, bem como a poesia bíblica (*Qohélet, Bere'shith*). Figuram, igualmente, Gregório de Mattos, grande poeta barroco esquecido pelo cânone nacional, Sousândrade, Odorico Mendes, “traduzidos” e incorporados à constelação construída. Entre tradutores e traduzidos, uma empatia sincrônico–diacrônica, que em muitos casos está relacionada com o fato de os traduzidos terem sido, eles próprios, tradutores: Gregório de Mattos, Sousândrade, Odorico Mendes, figuras cujo projeto tradutório dialoga com o projeto formulado por Haroldo de Campos. Assim Gregório de Mattos é

¹³²Ibidem. p.62-63.

¹³³CAMPOS, H., 1992a. p.257-267.

O nosso primeiro transculturador: traduziu, com traço diferencial personalíssimo, revelado no próprio manipular irônico da combinatória tópica, dois sonetos de Góngora [...] num terceiro [...], que desmontava e explicitava os segredos da máquina sonetifera barroca, e que, ademais, sendo duas vezes de Góngora, era ainda de Garcilaso de la Vega, de Camões, e mais remotamente de Ausônio.¹³⁴

enquanto Odorico Mendes

...é o patriarca da tradução criativa no Brasil, no seu intuito pioneiro de conceber um sistema coerente de procedimentos que lhe permitisse helenizar o português, em lugar de neutralizar a *diferença* do original, rasurando-lhe as arestas sintáticas e lexicais em nossa língua.¹³⁵

Alguns autores são resgatados em seu papel de tradutores culturais da literatura ocidental, embora sua prática tradutória propriamente dita não seja considerada uma transcrição, segundo os critérios dos Campos. É este o caso de Machado de Assis, cuja tradução de poesias é considerada insatisfatória¹³⁶.

Ao recriar, transcriar, “transficcionalizar”, “estranhar” a língua materna, “despaisar” o original, a tradução cumpre um papel usurpador do original e da origem, que permite re-criar essa origem, re-inventar a tradição. Ao apropriar-se do original e da origem e reconstruir a história a partir do presente de criação, o tradutor lê o passado, re-atualizando-o e tornando-o matéria viva, sujeita a novo exame e penetração. Cada nova leitura implica em novas versões do original, o qual, longe de ser o texto fixo e definitivo, passível de ser espelhado numa mimese especular, é antes um fato móvel, reencenado no ato de leitura e transposição. Na leitura do passado, opera um processo de dupla inscrição: por um lado, o tradutor lê a tradição outra e incorpora-a à sua própria tradição nacional, assim nacionalizando o texto outro; por outro lado, o tradutor

¹³⁴CAMPOS, H., 1983. p.114.

¹³⁵CAMPOS, H., 1991/92. p.144.

¹³⁶Ver CAMPOS, H., 1976.

insere na tradição outra a tradição própria, tornando esta estrangeira e universalizando-a. Assim — como Haroldo de Campos se manifesta relativamente a uma tradução de seu irmão Augusto — traduzir palavras de Shakespeare incorporadas por Edward Fitzgerald em sua tradução de Omar Kháyýám, como na seguinte estrofe,

Ah, make the most of what we yet may spend
 Before we too into the Dust descend:
 Dust into Dust, and under dust, to lie,
Sans Wine, sans Song, sans Singer — and sans End!¹³⁷ (Grifo meu)

terá sido para Augusto de Campos como uma abertura do original, que lhe permite inserir a poética da Bossa Nova e do poeta João Cabral de Melo Neto:

Ah, vem, vivamos mais que a Vida, vem,
 Antes que em Pó nos deponham também,
 Pó sobre Pó, e sob o Pó, pousados,
Sem Cor, sem Sol, sem Som, sem Sonho — sem! ¹³⁸(Grifo meu)

fazendo, assim, com que o leitor brasileiro perceba em Kháyýám um traço de familiaridade, como o leitor inglês o faz ao reconhecer Shakespeare em sua leitura do poeta persa. Abrasileirar Kháyýám/Fitzgerald significa também universalizar a Bossa Nova e João Cabral de Melo Neto.

Como Else Vieira¹³⁹ assinala em sua análise da metalinguagem tradutória de Haroldo de Campos, o processo de dupla inscrição da tradição está acompanhado por um processo de dupla transformação do código lingüístico. Dessa maneira, em sua “transluciferação” do *Fausto* de Goethe, Haroldo de Campos germaniza o português, “deliberadamente, para o fim de alargar-lhe as virtualidades criativas”, mas, também,

¹³⁷In CAMPOS, H., 1984a. p.241.

¹³⁸Ibidem. p.142.

¹³⁹VIEIRA, 1992.

prospectivamente, aportuguesa o alemão, uma vez que, ao inserir sua tradução do Fausto na tradição literária universal, está oferecendo uma leitura diferente deste, na qual os significantes na língua alemã podem abrir-se sob o olhar da língua portuguesa.

A transcrição de poesia constitui, na definição de Haroldo de Campos, uma operação de alquimia, na qual o poeta refaz a alquimia do original, “incluindo no seu 'quimismo' ingredientes novos, para reativá-la em nossa língua”¹⁴⁰. Essa operação tem fundamental relevância no contexto latino-americano, uma vez que possibilita a reinvenção da tradição, “para propósitos produtivos (não meramente conservativos), na perspectiva agora de um 'transumanismo' latino-americano, necessariamente 'antropofágico' .”¹⁴¹

Embora Haroldo e Augusto de Campos compartilhem um projeto amplo de tradução da tradição, cada um deles, como Lúcia Santaella aponta, tece um projeto pessoal, com “opções diferenciadas em relação ao que fazer emergir do passado no presente”¹⁴². Co-participantes de um projeto vanguardista que, como vimos, se inicia na década de 50, Haroldo e Augusto de Campos vão desenvolvendo percursos diferentes, fruto de leituras diferentes da tradição.

A obra de Haroldo de Campos volta-se para a vertente da tradição universal focalizada nas obras clássicas, nos textos fundadores, canônicos, que o escritor busca retraduzir tanto no sentido de outorgar uma nova interpretação, quanto no de produzir uma nova tradução para a língua portuguesa. Como assinalamos acima, seu projeto de retradução percorre uma tradição épica que inter-relaciona o Antigo Testamento, Homero, Virgílio, Ovídio, Dante e Goethe. Diferentemente do trabalho de Haroldo, o

¹⁴⁰CAMPOS, H., 1984a. p.246.

¹⁴¹Ibidem. p.246-247.

¹⁴²SANTAELLA, 1986. p.34-35.

projeto tradutório de Augusto de Campos situa-se dentro de uma proposta de rompimento das barreiras da historiografia canônica. O escritor seleciona, como seus precursores e vozes para o diálogo, “autores da margem”, aqueles que foram marginais para suas épocas e que manifestaram “uma sadia atitude de inconformismo”¹⁴³; contam-se, entre estes, os poetas provençais, os poetas metafísicos ingleses, os simbolistas franceses, Joyce, Mallarmé, E. E. Cummings¹⁴⁴. Através de sua leitura crítica, o poeta-tradutor resgata-os de um passado marginal e re-apresenta-os para uma atualidade de empatia num novo contexto lingüístico-cultural. Tornam-se, então, seus “companheiros de espírito”¹⁴⁵.

A irmandade de poetas marginais desenhada por Augusto de Campos reveste-se de um caráter de expatriação ou exílio. Banidos por poéticas ou ideologias que não compreendem o canto do poeta, escrevem para uma nação virtual, futura, que os receba, como Augusto de Campos acolhe seus companheiros de exílio. Nesse sentido, depreende-se da poética de Augusto de Campos uma visão de nação deslocada para um futuro utópico, combatente contra sua condição de banimento. “Alguém nos ouvirá?”, pergunta Augusto de Campos ao recriar a poesia de E. E. Cummings, marginalizado e rejeitado pela poética de sua época. “Não importa. Com E. E. Cummings dedicamos esta edição aos ‘não, obrigado’ .”¹⁴⁶

¹⁴³CAMPOS, A., 1984. p.15.

¹⁴⁴Cf. VIEIRA, 1992.

¹⁴⁵CAMPOS, A., 1978. p.7.

¹⁴⁶CAMPOS, A., 1986. p.28.

4.9 VEREDAS MÚLTIPLAS

Coetânea à dialética dos irmãos Campos, que separa conceitualmente os espaços nacional e universal, a teorização da tradução e da nação que se depreende da ficção e reflexões de Guimarães Rosa captura os espaços fluidos da identidade, nos quais o Eu e o Outro não são entidades fixas associadas a um estar dentro ou fora da nação. A nação pode ser o Brasil, o sertão, Minas. Nas reflexões de Guimarães Rosa, nação é um espaço indefinido que a experiência constrói tateando seus contornos, repassando suas memórias.

A imagem do “grande sertão”¹⁴⁷ elaborada por Guimarães Rosa pode ser lida como representação da unidade mítica, à qual um projeto nacional aspira. Esta é sulcada, como o próprio Guimarães esclarece, por múltiplas “veredas”, caminhos, entradas e saídas desse todo construído. A presença de ambos esses elementos, *Grande sertão: veredas*, assinala uma leitura que retoma o projeto utópico junto aos projetos outros, questionando esse todo e remetendo-nos às reflexões iniciais sobre a nação e sua intrínseca ambivalência.

Em sua leitura de *Grande sertão...*, Davi Arriguci Jr.¹⁴⁸ apresenta o sertão, “o vasto mar da guerra jagunça”, como espaço no qual Guimarães Rosa situa seu canto épico, costurando uma tradição de narrações orais. Mas é também nesse espaço, no sertão, que se dá uma travessia individual que vincula a epopéia ao romance, sua forma moderna. Há no *Grande sertão...*, segundo Arriguci, uma sutura entre o épico e o romance, entre o mar de histórias coletivas e a história de um herói individual, homem “errante numa travessia solitária, sem retorno possível”. Nesse sentido, o texto de

¹⁴⁷Tomo esta imagem das reflexões do Prof. Bernard McGuirk.

¹⁴⁸In PIZARRO, 1995. p.447-478.

Guimarães Rosa pode ser lido como problematizador de um modelo retórico sobre o qual se basearam as diversas leituras do nacional, especialmente os romances alegóricos. Depreende-se do texto a indefinição e a perpétua instabilidade dos signos.

Na poética de Guimarães Rosa, o sertão — o interior — é um espaço de transformação e de interação de múltiplos Outros. É uma nação de veredas múltiplas, cujas fronteiras flutuantes não se definem. É a nação, um espaço no qual as dimensões *dentro* e *fora* se interpenetram, desafiando as tradicionais concepções físicas da percepção; um espaço escorregadio, que se revela por momentos, em momentos¹⁴⁹.

A instabilidade de conceitos e fronteiras também pode ser depreendida de textos de Guimarães Rosa como “As margens da alegria”, conto que captura, dentre outros, as tensões inerentes ao projeto de construção de Brasília enquanto projeto modernizador do Brasil¹⁵⁰. Se, como vimos acima, a proposta de Brasília é, segundo Mário Pedrosa, “estabilizar” a paisagem interior, a escrita de Guimarães Rosa parece operar num movimento de desconstrução desse projeto, desestabilizando os espaços unívocos. A nação não é espaço geográfico delimitado, mas um espaço de vivências e memórias, cujas fronteiras são sempre móveis, como o foco de uma câmara que se ajusta conforme o objeto a ser capturado.

Discorrendo sobre o texto “Minas Gerais” de Guimarães Rosa, Wander Miranda¹⁵¹ observa a leitura que o autor faz do nacional num momento eufórico como o da construção de Brasília, assim como a focalização de Minas como centro gerador de um projeto para a nação. Através da aglutinação de palavras que buscam definir Minas, a

¹⁴⁹Para uma leitura da ficção de Guimarães Rosa como fonte de teorização dos espaços fluidos, ver ARROJO, 1993 e VIEIRA, 1996b.

¹⁵⁰Valho-me, aqui, das análises desse conto realizadas por Eneida M. de Souza, Wander M. Miranda e Else Vieira.

¹⁵¹MIRANDA, 1994b.

patria chica, o processo de definição revela-se um artifício que põe em destaque o caráter escorregadio do espaço, “superposição de temporalidades distintas” e “embaralhamento de fronteiras externas e internas”¹⁵². Vale lembrar as palavras de Guimarães Rosa, na epígrafe desta tese:

Minas, Minas Gerais, inconfidente, brasileira, paulista, emboaba [...], barroca, luzia, árcade, alpestre [...], negreira, mandingueira, moçambiqueira, conga [...], idílica, ilógica, translógica, supralógica, intemporal, interna [...], arcaica, mítica, enigmática, asiática, assombrada [...], franciscana, barranqueira, bandoleira [...], canônica, sertaneja, jagunça, clássica, mariana...¹⁵³

Frente à onipotência do projeto de uma *patria grande*, Minas retoma a concepção primeva de nação, ligada à terra, ao espaço vivencial e suas mitologias.

Memória plural, fruto de um deslocamento cultural e histórico, a tradição cultural brasileira é apresentada por Guimarães Rosa como narrativa construída nos diálogos *inter* e *intranacionais*, através dos quais o escritor procura a inserção do Eu no espaço do diferente. A escrita de Guimarães Rosa, como Eneida de Souza¹⁵⁴ aponta em “A crítica literária e a tradução”, pode ser lida como metalinguagem crítica sobre os processos de formação de identidade e alteridade, que dizem respeito às relações interculturais nas quais se desenvolve o discurso do Eu. Nesse sentido, o discurso de Guimarães Rosa “se inscreve em um território de tradução”:

...Guimarães Rosa escreve traduzindo, aglutinando sílabas de várias línguas e revelando sua inquietação e prazer em compartilhar de um território lingüístico babélico. Uma língua que não possui a tão desejada pureza original, porque pós-babélica e, por essa razão, só podendo ser concebida como tradução. Língua sem pátria nem bandeira, não se prendendo, portanto, a um conceito de nacionalidade estreito e redutor. A universalidade literária começa a mostrar sua

¹⁵²MIRANDA, 1994b. p.149.

¹⁵³GUIMARÃES ROSA, 1985. p.274-275.

¹⁵⁴SOUZA, E., 1986. p.181-186.

força justamente no momento em que se rompe com a estreita concepção de língua como símbolo do “ideal pátrio”.¹⁵⁵ (Grifo meu)

Na escrita plurilíngüe de Guimarães Rosa, Souza situa uma tradição da tradução — tradução no sentido amplo do termo — como processo de leitura e reescrita de um texto outro, processo de recriação de uma literatura outra que caracteriza a literatura em geral, mas que adquire, no caso brasileiro, uma especificidade advinda do contexto histórico de sua produção. O plurilingüismo reflete, assim, a pluralidade inerente às representações da nação, produzindo-se uma paradoxal coexistência do nacional e do universal numa relação de mútua co-participação. Poder-se-ia dizer que o conceito “estrito e redutor” de pátria passa a ser substituído pelo conceito de nação plural, universal em sua diversidade, nacional em sua especificidade.

Os diálogos da memória plural adquirem corporificação quando traduzidos para a materialidade da língua materna, código que é des-logicizado em sua coerência instituída (língua materna/língua da instituição do nacional) e re-historicizado através de vínculos com línguas outras e histórias outras. A língua materna assim re-historicizada, acolhendo em si própria outros que buscam expressão, esquece seu caráter institucional, de língua da pátria e de um projeto nacional, para lembrar seu caráter maternal, matriz geradora de significações.

A escrita de Guimarães Rosa, como ele próprio declara, obedece a uma operação de tradução: “eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se o estivesse ‘traduzindo’, de algum alto *original*, existente alhures”¹⁵⁶. Essa experiência de “lembrança” de outros textos anteriores, busca Guimarães Rosa transferir para o leitor de sua obra, como ele mesmo esclarece:

¹⁵⁵SOUZA, E., 1986. p.185.

¹⁵⁶GUIMARÃES ROSA, 1981. p.64.

...‘corujo *vismau*’. Existe *bisnau* ou pássaro *bisnau*, significando ‘velhaco’, homem finório e astucioso. Mas a expressão, o termo, veio do latim: *bis malus*. Daí, o meu *vismau* — como ‘restituição etimológica’. Mas usado, principalmente, pela expressiva carga de estranheza e mistério, por causa da sonoridade e do aspecto, e, não menos, por ser palavra nova, desconhecida, inventada, intrigando o leitor e mexendo com seu subconsciente.¹⁵⁷ (Grifo meu)

A partir da língua materna, o leitor é transportado para outras línguas, bem como para possíveis idiomas dentro da própria língua. O projeto revela um gesto que transcende os limites estreitos de uma língua, para diluir as fronteiras interlingüísticas, como Guimarães Rosa explica a seu tradutor italiano Edoardo Bizarri:

...‘grimo’: de uma feiura sério-cômica, parecendo com as figuras dos velhos livros de estórias; feio careteante; de rosto engelhado, rugoso. (Cf. em italiano: *grimoso* = Vecchio *grinzoso*). Em inglês: *grim* = carrancudo, severo, feio, horrendo, sombrio, etc. Em alemão: *grimm* = furioso, sanhoso. Em dinamarquês: *grimme* = geio. Em português: *grima* = raiva, ódio; *grimaça* = careta. Eu quis captar o *quid*, universal, desse radical.¹⁵⁸ (Grifo meu)

A citação acima revela o diálogo que Guimarães Rosa estabelece com os tradutores de sua obra¹⁵⁹, espaço no qual são registradas suas reflexões sobre o processo tradutório, que ele vê como uma relação de “correspondência anímica”, o tradutor assumindo o papel de “magno–mago–alquimista”¹⁶⁰. Suas reflexões sobre a tradução revelam sua visão de uma desejada “fecundante corrupção” entre as línguas, como explica em sua avaliação da *Antologia do conto húngaro*, organizada e traduzida por Paulo Rónai:

¹⁵⁷BIZZARRI, 1980. p. 45.

¹⁵⁸Ibidem. p. 42.

¹⁵⁹Ver sua *Correspondência com seu tradutor italiano, Edoardo Bizarri* (BIZZARRI, 1980), os escritos de sua tradutora Giulia Lanciani (LANCIANI, 1990) e de seu tradutor para o alemão, Curt Meyer Clason (MEYER CLASON, 1966).

¹⁶⁰BIZZARRI, 1980. p.79.

A mim, confesso-o, talvez um pouquinho, quem sabe, até agradasse também a tratação num arranjo mais temperado à húngara, centrado no seio húngaro, a versão estreitada, de vice-vez, contravernacular, mais metafrástica, luvaramente translaticia, sacudindo em suspensão vestígios exóticos, o especioso de traços hungarianos [...] mesmo para haver um pouco de fecundante corrupção das nossas formas idiomáticas de escrever.¹⁶¹

A língua outra desempenha um duplo papel: o de fecundar e de corromper, promovendo a procriação ou futura criação e subvertendo a estabilidade do idioma vernáculo. A outridade da língua, da nação, não está representada apenas pelo elemento estrangeiro, não brasileiro. No espaço fluido do *inter* e *intra*lingüístico, do *inter* e *intranacional*, a outridade está conferida pelo caráter novo e renovador “na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer”¹⁶². Assim, Guimarães Rosa explica, fecundam sua linguagem o vernáculo desprovido de seu caráter “desgastado”, a pequena palavra de uma *patria chica*: Minas, o sertão, “o antigo português dos sábios e poetas daquela época dos escolásticos da Idade Média”¹⁶³, as línguas outras de antigas e novas filiações: o alemão, o espanhol, o francês, o inglês, o italiano.

A noção de fecundação desenvolvida por Guimarães Rosa apresenta a linguagem como espaço cultivado, um jardim no qual o escritor planta novas espécies, utilizando-se do método do enxerto. Nesse jardim, a palavra rústica serve de “cavalo-de-enxerto” que permite incorporar os “enxertos exóticos”¹⁶⁴. O tecido vegetal/lingüístico nativo abre-se para um tecido estrangeiro, permitindo a produção de uma terceira planta, cuja vida é possibilitada pelo gesto de doação da planta nativa. Ambas as plantas, a

¹⁶¹RÓNAI, 1957. p.xxv-xxvi.

¹⁶²In LORENZ, 1973. p.338.

¹⁶³Ibidem.

¹⁶⁴In BIZZARRI, 1980. p.53.

enxertada e a que recebe o enxerto, nutrem-se mutuamente e suas existências têm continuidade graças à fusão que se opera entre seus tecidos. Nesse sentido, o contínuo entrelaçamento do nativo e do estrangeiro, espaços, ambos, estranhos e familiares, permite ao narrador contar histórias também estranhas e familiares.

CAPÍTULO 5

DUAS ORQUÍDEAS

O que ficou plantado foi um marco votivo: entre mangueiras e palmeiras, cercaram um gramado retangular, em que pedras amarelas inscrevem um losango. O 'jardim'. Semelha singela bandeira nacional, horizontalmente estendida: a terra, como símbolo da bandeira.

João Guimarães Rosa, "Sanga Puytã"

5.1 DESFAZENDO MEUS PASSOS

O discurso literário em sua relação com o discurso crítico e tradutório, ambos refletindo, por sua vez, sobre a questão da nação. Assim foram introduzidas, através do “Poema com tradução simultânea espanhol–espanhol”, algumas das reflexões que nortearam o percurso traçado por esta pesquisa. Para a conclusão desta tese, um relato de Guimarães Rosa — “Sanga Puytã”¹ —, que elabora a questão das áreas compartilhadas e diferenciais de duas nações latino-americanas, permite fazer alguns paralelos sobre os percursos traçados na Argentina e no Brasil, bem como sobre o conceito de nação abordado nos capítulos iniciais deste trabalho.

O percurso empreendido por Guimarães Rosa, em viagem de reconhecimento e demarcação de cidades e povoados do interior, abrange a região sulina do Mato Grosso do Sul, na divisa com o Paraguai. No diário de viagem, as anotações apresentam uma paisagem tingida pelas oscilações do entre-lugar das regiões fronteiriças. Numa das paradas, está a cidade de Jardim, pequeno jardim que se veste com as cores nacionais (“um gramado retangular, em que pedras inscrevem um losango”) e constitui marco de estabilização da nação, numa região nebulosa de entrecruzamentos culturais. Revertendo os mecanismos do discurso pedagógico do nacional, temos em Jardim, “a terra, como símbolo da bandeira”.

O verde da paisagem brasileira dilui-se à medida que se penetra a entre-zona da fronteira. Os ponchos escarlates dos paraguaios espalham-se, “pingando de sangue o planalto” e “acendendo no verde do Pantanal tochas vagantes”. A mistura de cores,

¹In ROSA, 1985. p.26-33.

Guimarães Rosa ressalta, antecipa a instabilidade dos contornos da nação, “zonas de osmose”, “terras de tangência amorosa”.

Há, na realidade, uma oscilação permanente nesses territórios que se misturam e se separam, à medida que cada nação avança sobre a outra e recua frente a ela. Apesar da partilha e da continuidade geográfica, emerge o traço diferencial:

O Paraguai, individualizado, talvez já pronto, é extravazante; o Brasil, absorvente, digeridor, vai assimilando todos os elementos, para se plasmar definitivamente. Às vezes, aqui ou ali, há refluxos. O Território, por exemplo, rebrasilou, de repente, muita coisa.²

As tensões *internacionais*, capturadas na lembrança da esquecida Guerra do Paraguai, estão acompanhadas pelos conflitos *intranacionais*, pela guerra civil deflagrada naquele Paraguai que as palavras de Guimarães Rosa fazem transcender o território vizinho: “a guerra civil, em casa alheia, sempre tem qualquer coisa de anacrônico; em nossa casa, de prematuro”. Estamos frente a peças de um jogo de semelhanças e diferenças, de aproximações e recuos, que permeia o relato de Guimarães Rosa. Nas malhas da sedução, as nações atraem-se mutuamente em sua diferença, percebem suas analogias.

Mapear territórios, depreende-se do relato de Guimarães Rosa, é tarefa que se insere no plano pedagógico da nação, no discurso da história, da língua e dos emblemas que estabilizam um projeto e uma história e dão-lhe continuidade. No entanto, as diferenças decorrentes dessa demarcação estão inseridas também no plano performático da vida nacional, no cotidiano que reconhece a continuidade do projeto, apesar dos segmentos esquecidos ou protelados, que constata a existência de um lado de cá e de um lado de lá, a despeito da zona fluida entre ambos.

²ROSA, 1985. p.28.

Retomando as reflexões iniciais desta tese, observamos, no texto de Guimarães Rosa, a interação do pedagógico e do performático, reencenada, como esclarece Bhabha, no plebiscito diário que reatualiza a vida nacional. Essa interação se revela um processo complexo de afirmação e negação da nação, de fronteiras demarcadas e fronteiras difusas, de superposição dos espaços *intra* e *inter*. A nação emerge, assim, como conceito fluido, por momentos, paradoxal, passível de ser capturado, em caráter provisório, em alguns dos lampejos dos entrecruzamentos discursivos.

A ambigüidade inerente ao conceito de nação permeia o depoimento das diversas vozes ouvidas no capítulo 2 desta tese. Terceiros no espaço de reflexões de minha pesquisa, Armand Robin, Derek Walcott, Hélène Cixous, Susanne de Lotbinière-Harwood, Margo Glantz, Rosario Ferré, Milton Hatoum, Hector Bianciotti, dentre outros, discutem as fronteiras estreitas de determinados projetos nacionais, que suturam os cortes infligidos ao corpo da nação. Biografias, memórias e genealogias indagam os espaços sombrios da narrativa nacional e desenham novos mapas da nação.

O discurso do nacional, como as reflexões desta tese tencionam sugerir, é tecido pelos fios dos discursos crítico e tradutório, bem como por outros discursos, que este trabalho apenas toca em suas tangenciais incursões pelos discursos literário e do patrimônio cultural. Pela própria fluidez e indefinição do conceito de nação, podemos apenas observar aspectos da construção do discurso sobre o nacional nos entrecruzamentos dos discursos acima mencionados.

A observação da interação entre discursos, sobretudo do entrelaçamento do discurso tradutório com outros discursos que participam dos processos de transferências interculturais, vem ao encontro das propostas elaboradas pelos Estudos da Tradução, no que diz respeito à contextualização das abordagens da tarefa tradutória. Como Susan

Bassnett e André Lefevere assinalam, com a emergência dos Estudos da Tradução, o objeto de estudo passa a ser o “texto em sua inserção na malha de signos das culturas original e receptora”³. Nesse sentido, a figura do tradutor é analisada como um lugar de enunciação, caracterizado pelo complexo de inter-relações tradutor–língua materna, tradutor–língua estrangeira, tradutor–tradição literária nacional, tradutor–tradição literária estrangeira, tradutor–crítica sobre o nacional, e pelo próprio entre-lugar ou “ser-em-línguas” do tradutor, conceito que Antoine Berman⁴ elabora — numa reflexão que guarda afinidade com a teorização de Silviano Santiago. No tecido de relações que constroem o discurso da nação, como Berman deixa claro em sua análise da formação da nação alemã no século XIX, o discurso do tradutor reflete as discussões da crítica sobre literatura nacional e torna-se, ele próprio, um discurso crítico que pondera sobre a identidade cultural da nação.

O potencial enriquecedor dos estudos comparados, ressalta Tânia Franco Carvalhal, reside em sua capacidade de revelar “certos elementos que dificilmente seriam apreendidos se o estudo tivesse sido conduzido no interior de uma só literatura”.⁵ É precisamente o olhar que transita por diversos espaços que faz emergir, no presente estudo, trajetórias que, se por momentos se aproximam, possuem uma especificidade, fruto de uma construção discursiva também específica. Trata-se do jogo de semelhanças e diferenças que permeia a vivência do Brasil–Paraguai de Guimarães Rosa, vivência que transponho para as duas nações por mim estudadas.

³BASSNETT & LEFEVERE, 1990. p.12.

⁴BERMAN, 1995.

⁵CARVALHAL, T. F., 1992. p.25.

Comparar Brasil–Argentina, reitero, supõe estar-se atento para a recorrência de problemáticas específicas de cada nação: desenvolvida pelo discurso crítico, entrelaçada ao discurso tradutório, essa especificidade revela dados importantes sobre como se desenvolve o discurso sobre o nacional em cada uma dessas nações. A persistência dessas problemáticas ao longo dos séculos XIX e XX permite considerá-las, como também apontamos nos capítulos anteriores, nós discursivos do pensamento sobre o nacional em cada país.

Os discursos críticos e tradutórios da Argentina e do Brasil, no período que vai da independência política dessas nações ao final da década de 60 do presente século, sugerem uma noção fluida de nação, que vai sendo capturada, de forma específica, por diferentes momentos e leitores. A nação segundo um projeto que busca postular sua identidade e originalidade no contexto das nações modernas, a nação como espaço de tensões entre diferentes projetos, a nação como espaço plural que contesta limites reducionistas, a nação como geradora de espaços de reflexão indefinidos, são algumas das formas através das quais os discursos apresentam uma visão da nação.

Os discursos crítico e tradutório, como se viu ao longo desta pesquisa, são sensíveis às ambigüidades próprias do conceito de nação e captam, como os depoimentos de escritores, críticos e tradutores consultados o deixam entrever, as tensões inerentes à escrita da história nacional. Na comparação das trajetórias individuais traçadas para a Argentina e o Brasil, são descortinadas novas perspectivas que contribuem para a compreensão das duas nações estudadas, conforme afirmamos na introdução a esta tese

No discurso crítico brasileiro, é indiscutível a presença de uma persistente preocupação com a mestiçagem ou fusão a celebrar-se no espaço nacional. Essa idéia está evidente nos romances indianistas do século XIX, no discurso crítico de Sílvio

Romero, de Gilberto Freyre e de inúmeros outros, bem como nas metáforas utilizadas pelo discurso crítico para desenhar e explicar a historiografia nacional, como o “embranquecimento” ou “escurecimento”. No discurso crítico argentino, por sua vez, a diversidade racial e sua articulação não têm maiores repercussões. A fusão do índio e do europeu, celebrada, no Brasil, em romances como *Iracema* ou *O Guarani*, não tem lugar no repertório de obras argentinas consagradas, no qual a figura do índio é reduzida à barbárie e destinada à eliminação. A origem da cultura nacional é deslocada para o *gaucho*, após um processo de re-significação dessa figura frente ao imigrante.

Relacionada com o conceito de fusão, a idéia de que a tradição brasileira tem como ponto original o barroco também representa um caráter diferencial se comparada à tradição argentina. Nas revisões e demarcações da historiografia literária brasileira, a incorporação do período barroco à história da cultura do país produz uma expansão retroativa da vida nacional para um momento anterior à independência política, por reconhecer no barroco traços de uma brasilidade já presente nos primeiros séculos da colônia e persistente ao longo dos séculos XIX e XX. À assimilação do barroco pela cultura nacional, soma-se a incorporação do passado pré-colonial representado pelo indígena, o que permite a construção de uma história que nacionaliza o período pré-independente e apropria-se do marco da colonização portuguesa, tornando-o parte da narrativa nacional. Como assinalamos no capítulo 1, a *Carta* de Pero Vaz de Caminha, apesar de ser um registro proveniente do olhar do colonizador, é incorporada à história brasileira, e a data de 1500, por via de consequência, é celebrada como marco do nascimento do Brasil.

Já a historiografia literária argentina, como vimos, tende a considerar o período romântico, imediatamente posterior à independência política, como momento no qual emergem questionamentos específicos da argentinidade. O elemento fundacional do

nacional está vinculado à emergência da disjuntiva civilização–barbárie, associada à ditadura de Rosas, na década de 1830. O discurso crítico argentino não trabalha com a categoria do barroco, poética que tem sido focalizada apenas por alguns historiadores na virada do século XX. O período neoclássico, resgatado como momento relevante para a formação de uma idéia de pátria, está ligado à proposta tradutória do passado greco-latino e sua estética logo conflua para o romantismo da época de Rosas, momento relevante na formação de um corpus literário, crítico e tradutório. Predomina, dessa maneira, uma postura crítica que estuda a emergência do nacional a partir do conflito que se instala entre o Estado ou poder institucional e os projetos alternativos de nação.

Na realidade, se olharmos para o discurso crítico argentino com olhos estrangeiros, ou a partir de um lugar reflexivo como o brasileiro, observaremos, nesse discurso, uma característica acentuada: a disjuntiva civilização–barbárie, que permeia os séculos XIX e XX e está presente também no discurso tradutório. Retomando considerações anteriores, pode-se afirmar que dessa dicotomia decorre a cisão dos lugares a partir dos quais é enunciada a nação: fora da civilização, no pampa bárbaro ou fora da barbárie, no exílio. Nesse sentido, é paradigmático o fato de o *gaucho* ser apontado como origem da nação e, mais especificamente, que *Martim Fierro* seja considerado como texto fundador. Em luta contra o poder institucional, desterrado, a personagem de *Martim Fierro* reencena, em sua barbárie, o destino de grande parte dos intelectuais que lutaram pela civilização e só lograram resgatar o *gaucho* após sua desapareição.

Do confronto com o poder institucionalizado e sua ideologia, emergem, como assinalamos ao longo do capítulo 3, as diversas modalidades de deslocamento que atravessam a tradição literária argentina: a proscrição política, o exílio auto-imposto, a marginalização do imigrante. É no espaço desses deslocamentos que o discurso sobre o

nacional é construído, embora se apresente fragmentado, incompleto, com espaços vazios e corpos ausentes, conseqüências dos perpétuos deslocamentos. A narrativa nacional argentina movimenta-se na dupla perspectiva do desterro, do abandono da terra, e da busca, na terra, de uma ex-tradição. Daí a recorrente problemática de revisão do passado, de releitura da nação.

Se o elemento disjuntivo é o traço que caracteriza a tradição argentina, a tradição discursiva da nação brasileira está permeada pelo conceito de assimilação e recriação: a assimilação de Portugal e seu esquecimento, a integração do período pré-colonial e colonial à história nacional, a recriação da cultura outra, a assimilação dos espaços *intranacionais*, a expansão das fronteiras espaciais e temporais da nação. A problemática decorrente desse gesto assimilador é o questionamento da autenticidade e representatividade do nacional, ponto que é debatido até o presente. Dentre as respostas dadas a essa interrogação, a teorização de Silviano Santiago sobre o “entre-lugar” do discurso brasileiro tem-se mostrado como proposta frutífera de leitura do nacional. Sob um recorte teórico diferente, as reflexões de Roberto Schwarz também têm apontado para a função produtiva dos contatos interculturais, uma vez que essas “idéias desafinadas”⁶ acabam por produzir uma diferença proveniente do deslocamento cultural que gera, por parte do escritor brasileiro, uma “elaboração reflexiva”.

A problemática da incorporação do estrangeiro também está presente no discurso crítico argentino, geralmente vinculada à disjuntiva poder–não poder (Arlt), Argentina visível–Argentina invisível (Eduardo Mallea), imitação–originalidade (Martínez Estrada). Frente às argumentações que condenam a incorporação de tradições estrangeiras, consideradas signo de inautenticidade, e associam essa postura a determinados grupos de escritores, a teorização de Beatriz Sarlo e Ricardo Piglia tem

⁶SCHWARZ, 1992b. p.13-28; 29-60.

mostrado, em décadas recentes, a ubiqüidade dos processos de incorporação e tradução na cultura argentina, presentes, afinal, nos diversos lugares de enunciação, seja nas correntes associadas a uma tendência cosmopolita, seja nos movimentos que rejeitam explicitamente o cosmopolitismo e exprimem uma proposta de cunho “nacionalista”.

Tanto na Argentina quanto no Brasil, o discurso do tradutor está entrelaçado com o discurso crítico sobre o nacional, como se pode depreender do que foi exposto ao longo desta tese. No caso argentino, a metalinguagem tradutória insere-se no discurso de construção de uma nação civilizada e no de combate à barbárie (Varela, Mitre, Sarmiento, Lugones), persistente ao longo do século XIX e sobrevivente ainda no século XX (SUR, Mujica Láinez). O discurso do tradutor também está entrelaçado com a postura que discute a estreiteza desse projeto liberal que controla o mercado das trocas simbólicas (Arlt, Puig, Walsh). Mais significativamente, a metalinguagem tradutória surge, no século XX, como formuladora de uma noção mais ampla de nação, aquela que recria a tradição ocidental e se recria constantemente nesse gesto (Borges, Cortázar). Comum a essas diversas posturas é o lugar discursivo ocupado pelo tradutor, freqüentemente o lugar do exilado, do banido, do deslocado, daquele que projeta uma nação cujas fronteiras se desvanecem e se entrelaçam com outros espaços num futuro expectante: Varela, Sarmiento e Mitre no exílio, Lugones em suas projeções da nação, Borges em permanente deslocamento, Arlt e Walsh nas margens da cultura nacional, SUR numa América utópica, Cortázar nunca de todo, sempre entre Buenos Aires e Paris.

O discurso sobre o nacional no Brasil também registra pontos de contato com o discurso tradutório, entrelaçamento que percorremos, como fizemos no capítulo 4, enfocando o gesto de recriação presente no discurso dos tradutores e escritores brasileiros. Marcos no caminho traçado são a elaboração do entre-lugar da tradução e da

criação (José de Alencar); o diálogo fluido com o texto estrangeiro (Justiniano da Rocha, Paula Brito); a tradução como crítica, leitura e produção da diferença (Machado de Assis); a traição da memória que permite recriar o Brasil (Mário de Andrade); o jogo lúdico e criativo com o próprio e o estrangeiro (Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida); a tradução *inter* e *intratextual* que relê a tradição nacional e ocidental (Haroldo e Augusto de Campos); a indagação dos espaços *inter* e *intra* da nação (Guimarães Rosa). Um estudo comparativo com a tradição tradutória argentina demonstra que há, no caso brasileiro, a presença marcante dos conceitos de recriação, de apropriação, de abasileiramento da tradição universal e universalização da tradição brasileira. Adicionalmente, a teorização sobre a tradução no Brasil e os estudos da tradução e da recepção de autores estrangeiros apresentam uma sólida trajetória, evidenciada, no contexto desta pesquisa, pelos estudos apontados no capítulo 4 como percursos que fizeram um mapeamento significativo da tradução e recepção da obra de determinados autores no Brasil.

Diversos momentos guardam uma proximidade entre os percursos argentino e brasileiro, analogias que a abordagem comparativista ressalta. Em ambos esses espaços, a construção da nação letrada procura alicerçar-se a partir da busca de filiação com um passado e de afiliação de todos ao projeto nacional. Traduzir os clássicos greco-latinos e as obras canonizadas pela cultura ocidental representa um gesto de formação de um legado de obras que irá juntar-se ao patrimônio da nação. A tradução dessas histórias fornece um modelo no qual a nação vai desenhando sua própria trajetória. Trata-se, como Flora Süssekind assinala, de “projetos épicos”⁷ através dos quais as nações emergentes criam um passado. Daí os movimentos conjuntos de *tradução* das epopéias

⁷In PIZARRO, 1994, p.451-485.

clássicas e *produção* de epopéias nacionais, e de posteriores *traduções* de romances modernos e *produção* de romances que ofereçam uma leitura da nação, ora projetando uma narrativa que permita ver a história enquanto continuidade articulada das partes, ora questionando os modelos e discursos redutores do nacional.

Por que traduzir os clássicos? — podemos perguntar-nos acompanhando as reflexões de Ítalo Calvino e de Jorge Luis Borges. Por um lado, Calvino explica, os clássicos “se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual”⁸. Por isso, cada leitura, cada tradução envolve uma viagem de retorno, de resgate do passado. Um passado que constitui uma área nebulosa da nação moderna. Como celebrar, Anderson indaga, o passado imemorial da nação, quando sua trajetória é breve ou incipiente? Esse paradoxo envolve também a emergência das nações latino-americanas, que, como vimos no caso da Argentina e do Brasil, também procuram estabelecer, através da tradução, um vínculo com um passado transcendente.

A leitura dos clássicos, todavia, envolve também um processo de reescrita, uma vez que os textos vão assimilando as marcas que diferentes culturas lhes foram imprimindo ao interpretá-los, produzindo sempre uma leitura diferente dos mesmos. Nesse sentido, as reflexões sobre o jogo de lembrança e esquecimento do texto original que a tradução realiza permitem explicar o movimento bilateral que a tradução dos clássicos encena. Por um lado, a tradução permite a uma cultura inserir-se numa genealogia ou tradição, reconhecendo um pai e uma filiação; por outro, a tradução produz um texto diferente, que incorpora uma leitura renovada do texto original. Impossível, hoje, ler a *Odisséia* sem incorporar a leitura joyciana, ou *A tempestade*, tentando esquecer as infinitas leituras suscitadas pelo texto.

⁸CALVINO, 1994. p.11.

Esse processo de releitura é intenso nas tradições críticas e literárias argentina e brasileira. A tradução dos textos clássicos greco-latinos (Varela, Mitre, Odorico Mendes) está acompanhada pela produção de poemas épicos e romances que desempenham o papel de textos fundadores dessas tradições nacionais (*Iracema* e *O Guarani* de José de Alencar, *Martim Fierro*, de José Hernández, *A cativa*, de Esteban Echeverría, *Facundo*, de Sarmiento). No século XX, após os centenários dessas respectivas nações, o romance moderno motiva uma releitura do próprio passado e do modelo de nação que se perpetua. *Macunaima* e *Adão Buenosayres* refazem duas trajetórias nacionais, numa leitura do épico através dos olhos de um Ulisses que também retorna ao passado e relê sua nação: James Joyce.

Juntamente com a tradução dos clássicos greco-latinos, momento comum às tradições argentina e brasileira, ambas as nações vivenciam, a partir do romantismo, um movimento tradutório dos escritores românticos europeus que se estende até o início do século seguinte. Nos dois casos, fala-se de uma devoção a escritores como Victor Hugo e Byron, manifestada através de citações, de criações inspiradas nesses poetas e traduções. A escolha de tais escritores como objeto de admiração e recriação é correlacionada por críticos, como Antonio Candido à imagem do herói romântico, lutador por uma causa nacional, com a qual se identificam escritores e tradutores na Argentina e no Brasil. No contexto brasileiro, entretanto, os estudos de recepção desses poetas revelam um dado adicional: a ênfase no aspecto macabro e sensual dada pelos tradutores e poetas em suas recriações dos românticos.

Um outro momento análogo que ambas as nações compartilham é o movimento editorial e tradutório das décadas de 30 e 40 do presente século, momento em que o contexto editorial mundial favorece o desenvolvimento dos mercados latino-americanos do livro. Tanto no Brasil quanto na Argentina, a expansão das empresas

editoras dá-se coetaneamente com a expansão do mercado das traduções. Nesse momento áureo da tradução, a escolha de textos a serem transpostos evidencia um forte predomínio da literatura anglo-americana, juntamente com os romances modernos em geral — já constituídos em clássicos modernos — e a reedição de alguns dos clássicos greco-latinos.

A interface do discurso literário e o tradutório também faz parte dos percursos argentino e brasileiro desenhados por esta tese. Espaço ainda pouco trilhado e de grande potencial para futuros estudos, a presença de uma metalinguagem tradutória na ficção revelou aspectos significativos do entrelaçamento dos discursos crítico e tradutório na Argentina e no Brasil. Focalizando apenas textos nos quais há uma presença explícita da tradução, esta pesquisa mostrou as reflexões sobre os processos de transferências interculturais de autores como José de Alencar, Machado de Assis, Jorge L. Borges, Rodolfo Walsh e Julio Cortázar. Nesses textos é significativa a presença do tradutor enquanto protagonista do enredo ficcional, uma vez que sua experiência tradutória o leva a refletir sobre a complexa rede de significantes que entram em jogo nos contatos interculturais: o jovem Seixas e suas recriações de Byron, expressas numa nova língua a partir da dor pessoal (José de Alencar); o compositor Pestana e os processos de recriação que operam nos escuros becos da memória (Machado de Assis); Edward Fitzgerald e Omar Kháyyám, que ao se traduzirem dão vida a um terceiro, produto da releitura do texto num novo contexto histórico (Borges); o tradutor oprimido que, frente à impossibilidade de ser, escolhe o suicídio (Walsh); os tradutores latino-americanos de Cortázar, que vivem e relêem a história a partir de um lugar *deslocado e inatual*.

A imagem dos personagens ficcionais de Cortázar, tradutores exilados em Paris, remete à discussão do discurso latino-americanista e sua inter-relação com os

discursos críticos argentino e brasileiro. É significativo, na ficção de Cortázar, o fato de que os latino-americanos residentes em Paris sejam, predominantemente, argentinos, uruguaios e chilenos, e não brasileiros. A posição narrativa do exílio, como esta tese sugere, é marca característica da tradição literária argentina, menos presente na tradição brasileira. A condição do exílio e sua repercussão no processo de formação de uma identidade nacional pode ainda ser considerada um elemento que aglutina os países da América Hispânica num bloco que, como vimos, às vezes exclui o Brasil, e recebe a denominação de “latino-americano”.

O discurso latino-americano enquanto discurso que interage com a Argentina e o Brasil apresenta, como foi indicado, oscilações conforme a sua maior ou menor relevância nos diversos momentos históricos. A identidade latino-americana que vincula as duas nações abordadas nesta tese emerge como fruto de um discurso que contempla a vivência de uma história compartilhada no contexto de um projeto, que busca, especialmente nas décadas atuais, o estabelecimento de novas redes de significações que permitam tecer um projeto comum. Nesse sentido, contemplar as áreas diferenciais passa a ser tão relevante quanto a observação dos aspectos comuns.

À luz do atual momento de aproximação entre o Brasil e outras nações latino-americanas, propiciada, sobretudo, pelo projeto do Mercosul, fica patente a pertinência dos estudos que contemplem o jogo de analogias e especificidades que emerge quando as nações latino-americanas são abordadas sob uma ótica comparativista. Por outro lado, pode-se afirmar que a indagação dos contatos interculturais desenvolvidos, no passado, pelas nações latino-americanas entre si merecem também atenção, em virtude das perspectivas que tal estudo possa vir a descortinar.

O papel da crítica e da tradução nesse processo de releitura do passado que já se insinua no âmbito das relações Brasil–Argentina pode ser observado, por exemplo, nas crescentes pesquisas acadêmicas e estudos comparados desses dois países, no resgate da obra de críticos que no passado trabalharam o discurso latino-americano ou o contato Brasil–Argentina, como é o caso de Araripe Júnior, de Martín García Merou⁹, de Manoel Bonfim e de José Veríssimo¹⁰, bem como na tarefa de tradução que vem sendo desenvolvida em cada uma dessas nações, a fim de expandir as fronteiras literárias e incorporar a literatura outra¹¹.

Nesse sentido, a confluência dos diversos fatores que propiciaram esta pesquisa, apontados na introdução desta tese, sugere novas veredas a serem trilhadas, de grande potencialidade para os Estudos Comparados e Latino-Americanos. O estudo dos intercâmbios culturais entre as nações latino-americanas, dentre outros, permite a compreensão de determinadas questões em torno da forma como essas nações constroem imagens umas das outras, assim como dos processos de intercâmbio e de recriação de objetos simbólicos. Uma pesquisa, por exemplo, sobre os contatos interculturais entre a Argentina e o Brasil, evidenciados pelas traduções que cada uma dessas nações faz da outra, representa uma trilha que poderá vir a complementar o trabalho desenvolvido por esta tese, uma vez que permitirá observar como, quando e por que são traduzidas determinadas obras argentinas no contexto brasileiro e vice-versa. Tal perspectiva poderá vir a contribuir para uma melhor compreensão das relações *intra* e *inter* na América Latina.

⁹Ver CAIRO, 1993.

¹⁰A obra de Manoel Bonfim foi recentemente reeditada; a de José Veríssimo foi selecionada e editada por João Alexandre Barbosa in VERÍSSIMO, J., 1986.

¹¹Para uma abordagem do processo tradutório decorrente do Mercosul, ver PAGANO, 1996.

5.2 UM JARDIM DE IMAGENS QUE SE MULTIPLICAM

O movimento pendular da leitura que aponta semelhanças e diferenças entre as duas nações estudadas remete-nos, novamente, à epígrafe deste capítulo e ao olhar de Guimarães Rosa, que transita por ambos os lados da fronteira entre o Paraguai e o Brasil. E também à imagem de Jardim, a cidade, a pequena nação, plantada no território, como símbolo da bandeira nacional. A cidade é um jardim que encerra o paradoxo da constituição da nação, de que nos falam Anderson com suas comunidades imaginadas, Bhabha e as tessituras da narrativa nacional, Renan e a perplexidade do plebiscito diário. O jardim: a terra e a natureza lavradas pela cultura e pela demarcação. O jardim, espaço natural delimitado pelo planejamento humano à medida que são desenhados os projetos que vão sulcando o solo nacional. O jardim e suas marcas presentes e passadas. O jardim, espaço no qual se ocultam os tesouros, se exibem os patrimônios, se enterram os cadáveres. O jardim, espaço de trocas de mudas e experimentações, de transplantes e enxertos, de sementeira e floradas.

As marcas e as demarcações da terra, os sulcos no corpo nacional são capturados no discurso que ora se expande num gesto transnacional e abraça, por exemplo, as orquídeas latino-americanas, ora se encolhe, separando as orquídeas, delimitando seus territórios. Trata-se de gestos que encontram ecos em outros movimentos, flutuações *inter* e *intranacionais*: a abertura para o estrangeiro, a busca do próprio, a expansão das fronteiras internas, a delimitação de fronteiras externas, o reconhecimento da estrangeiridade do próprio, as afinidades transnacionais.

O Brasil–paisagem, o Brasil–natureza, desenhado na prancha pelos viajantes e catalogado pelo olhar estrangeiro, é também, como Flora Süssekind sugere, um jardim

que será posteriormente redesenhado, desta vez, por aqueles que, seguindo as pegadas de seus precursores, desfazem seus passos. Nele estarão as crisálidas machadianas, prestes a transformar-se em falenas, borboletas cujo vôo já desenha novas trajetórias.

O jardim é a testemunha da luta entre o mato e a cidade, que Mário de Andrade relata em seu “Noturno”; há, agora, um novo traçado que busca modernizar a nação, catalogar novamente seus espaços. Frente ao contorno minucioso dos pequenos traçados, há também uma cartografia mítica, na qual o jardim torna-se um sertão com infinitas chapadas e veredas. Os espaços alargam-se, as fronteiras diluem-se. Momento propício para o fecundante cruzamento das espécies, para a renovação do solo da nação, através dos enxertos que se fundem no tecido nacional.

Miragem ou projeção ilusória, o jardim argentino tem, antes, a fisionomia de um jardim vazio, um deserto estranho, rebelde, bárbaro. Frente à ausência, busca-se o jardim, que, mais do que um espaço plano, como o pampa idealizado, se revela um labirinto, um jardim com caminhos que se bifurcam infinitamente. É o infinito de que nos falava Sarmiento, sensação que se obtém quando se olha para o pampa. São as pegadas que precisam ser rastreadas e que, como Piglia antecipa, sempre nos levam à fronteira, do outro lado. São os desenhos ausentes, nessa cidade ausente que está num ponto imaginário entre Paris e Buenos Aires. São os pequenos canteiros borgianos, pequenas nações, longe das largas avenidas, às margens do jardim.

ANEXO 1

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA SOBRE A TRADUÇÃO LITERÁRIA NA ARGENTINA

- ALIGHIERI, D. *La divina comedia*. Trad. B. Mitre. Buenos Aires: Editorial Tor S.R.L., [s.d.].
- ANTELO, R. *Na ilha de Marapatá*; Mário de Andrade lê os hispano-americanos. São Paulo: Hucitec; Brasília: INL, 1986.
- APARICIO, F. *Versiones, interpretaciones y creaciones*; instancias de la traducción literaria en hispanoamérica en el siglo veinte. Gaithersburg: Hispamérica, 1991.
- ARA, G. *Los argentinos y la literatura nacional*; estudios para una teoría de nuestra expresión. Buenos Aires: Huemul, 1966.
- ARLT, R. *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Losada, 1977.
- ARLT, R. *Obra completa*. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1981. T.2. p.266-267: Babel.
- ARRILI, B. G. Mujeres de la historia argentina. Delfina de Vedia de Mitre. *Revista Cubana*, v.28, p.138-142, ene.-jun. 1951.
- BALLINA, O. El traductor como poeta. *El Día*, 19 dic. 1993. Suplemento literario, p.2.
- BARRENECHEA, A. El texto poético como parodia del discurso crítico: los últimos poemas de Susana Thenon. *Dispositivo*, v.11, n.30-32, p.255-272, 1987.
- BENSOUSSAN, A. Manuel Puig: une écriture de la liberté. *Le Langage et l'Homme*, v.27, n.1, p.77-84, mars 1992.
- BIANCIOTTI, H. *La busca del jardín*. Barcelona: Tusquets, 1978.
- BIANCIOTTI, H. Changer de langue changer de façon d'être. *La Quinzaine Littéraire*, v.436, n.16-31, p.10, 1985.
- BIANCIOTTI, H. Les années européennes. *Magazine Littéraire*, Paris, n.335, p.98-103, sept. 1995.
- BIANCO, J. *Ficción y reflexión*; una antología de sus textos. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- BIOY CASARES, A. *Páginas de Adolfo Bioy Casares seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Celtia, 1985.

- BORELLO, R. A. Autores, situación del libro y entorno material de la literatura en la Argentina del siglo XX. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.322/323, p.35-52, abr.-mar. 1977.
- BORGES, J.L. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Proa, 1925.
- BORGES, J.L. Las dos maneras de traducir, *La Prensa*, Buenos Aires, 1 ago. 1926.
- BORGES, J.L. Las versiones homéricas. *La Prensa*, Buenos Aires, 8 mayo 1932.
- BORGES, J. L. *Prólogos*. Buenos Aires: Tomás Agüero, 1975.
- BORGES, J.L. La última hoja de *Ulises*. *PROA*, n.6, ene. 1925. Reproducido em *Revista Iberoamericana*, v.43, n.100-101, p.727-728, jul.-dic. 1977.
- BORGES, J.L. & BIOY CASARES, A (Ed.) *Poesía gauchesca*. 2.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. 2 tomos.
- BORGES, J. L. *Obras completas 1923-1972*. 15. imp. Buenos Aires: Emecé, 1985.
- BORGES, J. L. *Textos cautivos: ensayos y reseñas en "El Hogar" (1936-1939)*. Barcelona: Tusquets, 1986.
- BORGES, J.L. *Discussão*. Trad. C. Fornari. São Paulo: DIFEL, 1986.
- BORGES, J. L. *Siete noches*. 7.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- BORGES, J. L. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.
- BORINSKY, A. Lecturas y traducción: dormir al sol de Adolfo Bioy Casares. *Revista Iberoamericana*, v.41, n.91, p.249-251, abr.-jun. 1975.
- BORINSKY, A. Interlocución y aporía. Notas a propósito de Alberto Girri y Juan Gelman. *Revista Iberoamericana*, v.49, n.125, p.879-887, oct.-dic. 1983.
- BRAVO, M. E. Borges traductor: el caso de *The wild palms* de William Faulkner. *Insula*, v.40, n.462, p.11-12, 1985.
- CAEIRO, O. El español y la traducción; perspectiva histórica. *Tradução e Comunicação*, n.5, p.39-52, dez. 1984.
- CAEIRO, O. Alfredo Cahn, traductor. *Tradução e Comunicação*, n.7, p.81-84, dez. 1985.
- CAHN, A. El arte de la traducción. *La Nación*, Buenos Aires, 8 jul. 1936.
- CAHN, A. *A partir de Heliand*. Córdoba: Univ. Nacional de Córdoba, 1964.
- CANCELA, A. *Cacambo*. Buenos Aires: Ediciones Selectas América, 1920.
- CANCELA, A. *Tres relatos porteños y tres cuentos de la ciudad*. 2.ed. Buenos Aires: Austral, 1946.

- CARILLA, E. *Autores, libros y lectores en la Argentina*. Tucumán: Univ. Nac. Tucumán, 1979.
- CARISOMO, A. B. *Literatura argentina*. Barcelona: Labor, 1970.
- CARRERA, A., ARIJÓN, T. *Teoría del cielo*. Buenos Aires: Planeta, 1992.
- CASA DE LAS AMÉRICAS. Balance argentino, n.65-66, p.180-181, mar.-jun. 1971.
- CASA DE LAS AMÉRICAS. Final de Sur, n.65-66, mar.-jun. 1971.
- CASA DE LAS AMÉRICAS. Gelman y Sidney West, n.65-66, p.176-177, mar.-jun. 1971.
- CESAR, A.C. *Guantes de gamuza y otros poemas*. Sel. e trad. Teresa Arijón e Sandra Almeida. Rosario: Bajo la Luna, 1993.
- COLÁS, S. *Postmodernity in Latin America; the Argentine paradigm*. Durham & London: Duke University Press, 1994.
- CORTÁZAR, J.. *Rayuela*. Madrid: Cátedra, 1963.
- CORTÁZAR, J. *Último round*. México: Siglo XXI, 1969.
- CORTÁZAR, J. *Valise de cronópio*. Trad. D. Anigucci Jr. e J. A. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.191-201: Não há pior surdo do que aquele que; p.221-222: Tombeau de Mallarmé; p.165-172: Do sentimento de não estar de todo.
- CORTÁZAR, J.. *Los relatos. 3. Pasajes*. Madrid: Alianza, 1976.
- CORTÁZAR, J.. *Alguien que anda por ahí y otros relatos*. Madrid: Alfaguara, 1977.
- CORTÁZAR, J.. *Territorios*. México: Siglo XXI, 1978.
- CORTÁZAR, J. *Libro de Manuel*. 4.ed. Barcelona: Edhasa/Hispano Americana, 1980.
- CORTÁZAR, J. *Queremos tanto a Glenda y otros relatos*. 2.ed. México: Nueva Visión, 1981. p.105-127: Clone.
- CORTÁZAR, J. *Deshoras*. Madrid: Alfaguara, 1983. p.139-173: Diario para un cuento.
- CORTÁZAR, J. *La vuelta al día en 80 mundos*. Madrid: Debate, 1993.
- CORTÁZAR, J.. *62. Modelo para armar*. 5.ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.
- DARLIN, S. Santiago Kovadloff habla de la "Poesía Contemporanea del Brasil". *Revista de Cultura Brasileña*, n.35, p.85-96, mayo 1973.
- DISCÉPOLO, A. *Obras escogidas*. Buenos Aires: Jorge Alvarez, 1969.
- DONNE, J. *Poemas de John Donne*. Trad. Alberto Girri. Buenos Aires: Ed. Culturales Argentinas, 1963.

- DORNHEIM, N. Argentinische Übersetzungen Deutschsprachiger Literatur: Prolegomena zu ihrer Geschichte. CONGRESS OF THE INTERNATIONAL COMPARATIVE LITERATURE ASSOCIATION, XII. *Proceedings...* Munich: 1990. p.383-389.
- ECHAVARREN, R. La literariedad: Respiración Artificial, de Ricardo Piglia. *Revista Iberoamericana*, v.49, n.125, p.997-1008, oct.-dic. 1983.
- ECHEVERRÍA, E. La situación y el porvenir de la literatura hispano-americana. In: GUTIERREZ, J.M. (Comp.), *Obras completas de Esteban Echeverría*. Buenos Aires: Zamora, 1951. V.1. p.386-391.
- ECHEVERRIA, E. *Obras completas*. 2.ed. Buenos Aires: Edic. Antonio Zamora, 1972.
- FAYEN, T. *In search of the Latin American Faulkner*. Lanham, New York & London: University Press of America, 1995.
- FICHERO BIBLIOGRÁFICO HISPANOAMERICANO. El libro en la Argentina. Buenos Aires: Bowker, v.12, n.2, nov. 1972.
- GALTIER, L. Z. D. *La traducción literaria (ensayo) con una antología del poema traducido*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1965. 3 tomos.
- GALVEZ, M. El arte de traducir. *La Nación*, Buenos Aires, 12 mar. 1933.
- GALVEZ, R. *Conversations with Bioy Casares, Borges, Denevi, Etchecoyan, Orozco, Sábato in Argentina*. Oakville, New York & London: Mosaic Press, 1989.
- GELMAN, J. *Cólera buey*. Buenos Aires: Tierra Firme, 1984.
- GELMAN, J. *Los poemas de Sidney West; traducciones III (1968-1969)*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994.
- GIOVANNI, N. di. On translating with Borges. *Encounter*, v.32, n.4, p.22-24, 1969.
- GIOVANNI, N. di. At work with Borges. *The Antioch Review*, v.30, n.3/4, p.290-298, 1970.
- GIOVANNI, N. di, HALPERN, D, MACSHANE, F. (Ed.). *Borges on writing*. London: Allen Lane, 1974.
- GIRRI, A. *Versiones*. Buenos Aires: Corregidor, 1974.
- GIRRI, A. *Tramas de conflictos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- GIUSTI, R. *La obra de Costa du Rels; COSTA DU RELS, A. El drama del escritor bilingüe*. Buenos Aires: P.E.N. Club Argentino, 1941.
- GLIEMMO, G. *Las huellas de la memoria; entrevistas a escritores latinoamericanos*. Buenos Aires: Bea Ediciones, 1994.

- GONZÁLEZ, J. V. *Rubáiyát de Omar Khayyám*; version castellana yuxtalineal sobre el texto inglés de Edward Fitzgerald. 2.ed. Buenos Aires: Juan Roldan y Cia., 1926.
- GONZÁLEZ, J. V. *Obras completas*. Buenos Aires: Congreso Nacional, 1936. p.385-417: Rubáiyát.
- GUDIÑO KIEFFER, E. La relación entre el escritor y el traductor. In: VILLAGRÁN, P. H., MORALES, M. (Ed.). *Sobre la traducción literaria en hispanoamérica*. COLOQUIO CHILENO-ARGENTINO DE TRADUCCIÓN LITERARIA, I. *Anais...* Pontificia Universidad de Chile, Facultad de Letras, 1988. p.61-69.
- HALLEWELL, L. *O livro no Brasil*; sua história. São Paulo: EDUSP, 1985.
- HERRERA, R. H. *Stabat nuda aestas y otras versiones de la poesia italiana moderna*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1993.
- IGLESIAS, L. M. *Quintus, Horatius, Flaccus*; ensayo de traducción. Buenos Aires: El Ateneo, 1947.
- IGLESIAS, L. M. *Traducción y versión*. Buenos Aires: El Ateneo, 1947.
- INSÚA, A. Un buen traductor. *La Prensa*, Buenos Aires, 2 jun. 1940.
- KAFKA, F. *El buitre*. Trad. J. L. Borges, M. R. Oliver. Madrid: Siruela [s.d.].
- KAMENSZAIN, T. Extrait de los No. *Europe*. Littérature Argentine, n.690, p.11-19, oct. 1986.
- KING, J. (Ed.). *Modern Latin American fiction*; a survey. London & Boston: Faber & Faber, 1987.
- KING, J. *SUR. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- KING, J. Victoria Ocampo (1890-1979): Precursor. In: BASSNETT, S. (Ed.), *Knives & angels*; women writers in Latin America. London & New Jersey: Zed Books Ltd, 1990. p.9-25.
- LEVINE, S. J. Cien años de soledad y la tradición de la biografía imaginaria. *Revista Iberoamericana*, v.36, n.72, p.453-463, jul.-sept. 1970.
- LEVINE, S. J. From 'Little Painted Lips' to *Heartbreak Tango*. In: WARREN, R. (Ed.) *The art of translation: voices from the field*. Boston: Northeastern Univ. Press, 1989. p.30-46.
- LEVINE, S. J. *The subversive scribe: translating Latin American fiction*. Minnesota, Graywolf Press, 1991.
- LONGHI DE BRACAGLIA, L. *Mitre traductor de Dante*. Buenos Aires: Imprenta Coni, 1936.

- LORENZ, G. W. *Diálogo com a América Latina*; panorama de uma literatura do futuro. Trad. R. C. Abílio e F. S. Rodrigues. São Paulo: E. P. U. , 1973.
- LUGONES, L. *La dama de la Odisea*. Buenos Aires: Ed. Babel, 1924.
- MACRACKEN, E. Metaplagiarism and the critic's role as detective: Ricardo Piglia's reinvention of Roberto Arlt. *Postmodernism in Latin America*, v.106, n.5, p.1071-1082, oct. 1991.
- MAGIS, C. H. *La literatura argentina*. México: Pomarca, 1965.
- MALLEA, E. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1961.
- MARTIN, G. *Journeys through the labyrinth*; Latin American fiction in the twentieth century. London, New York: Verso, 1989.
- MARTÍNEZ ESTRADA, E. *Radiografía de la pampa*. 8.ed. Buenos Aires: Losada, 1976.
- MASIELLO, F. *Lenguaje e ideología: las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette, 1986.
- MELVILLE, H. *Moby Dick o la ballena blanca*. Trad. E. Pezzoni. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970.
- MONTALDO, G. Polémicos. In: VIÑAS, D. (Org.). *Historia social de la literatura argentina*. Buenos Aires: Contrapunto, 1989. T.7: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930). p.31-46.
- MONTELEONE, J. Lugones: canto natal del heroe. In: VIÑAS, D. (Org.). *Historia social de la literatura argentina*. Buenos Aires: Contrapunto, 1989. T.7: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930). p.162-180.
- MONTENEGRO, E. Traductores y trabucadores. *La Prensa*, Buenos Aires, 27 abr. 1947.
- MONTIEL, I. Ossian en la literatura argentina. *Revista Interamericana de Bibliografía*, v.19, n.2, p.146-179, abr.-jun. 1969.
- MUJICA LÁINEZ, M. La amistad de Shakespeare. *SUR*, n.289-290, p.30-33, jul.-ago.-sept.-oct. 1964.
- MUJICA LÁINEZ, M. *Páginas de Manuel Mujica Láinez seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Ed. Celtia, 1982.
- OCAMPO, V. Carta a Waldo Frank. *SUR*, n.1, p.7-18, 1931.
- OCAMPO, V. Historia de mi amistad con los libros ingleses. [s.n.t.].
- OCAMPO, V. Shakespeare or, what you will. *SUR*, n.289-290, p.3-17, jul.-ago.-sept.-oct. 1964.

- OCAMPO, V. Desde el saque, elegí obras que otras editoriales no se atrevían a publicar. *Fichero Bibliográfico Hispanoamericano*, v.9, n.1, p.3-4, oct. 1969.
- PAGANO, A. Literary translation in Argentina. In: SEMANA DE ESTUDOS GERMÂNICOS, 8/9, 1991/92, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Departamento de Letras Germânicas, FALE/UFMG, 1991/92. p.126-135.
- PAGANO, A. Literatura e tradução literária: alguns pontos de interrelação. *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, v.4, p.71-84, 1994a.
- PAGANO, A. Translation. 'Model-Kit'. In: MALMKJAER, K. & BUSH, P. (Ed.). *Literary translation and higher education*. Amsterdam: John Benjamins, 1995. (No prelo).
- PAGANO, A. A reescrita das origens em *Os filhos da meia-noite* de Salman Rushdie. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, IX, 1994, Caxambu. *Anais...* João Pessoa: ANPOLL, 1995a. v.2, p.1538-1542.
- PAGANO, A. Rubáiyát in Argentina. THIRD BRITISH POSTGRADUATE HISPANISTS' CONFERENCE, Trinity Hall, University of Cambridge, 5-6 Jan 1995b. (Inédito).
- PAGANO, A. Tear de tradições: o papel da tradução no desenho de projetos transnacionais. ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, XI, 1996, João Pessoa. (No prelo).
- PAGANO, A. Borges e a tradução: 'Sobre o *Vathek* de William Beckford'. *Com Textos*. (No prelo).
- PAGANO, A. The (in)visible trail of translators: rewriting history from intercultural crossroads. In: ANNUAL GRADUATE SYMPOSIUM OF THE NORTHERN UNIVERSITIES GROUP, 2, 1995. Leeds: University of Leeds, June 1995. (Inédito).
- PANESI, J. La crítica argentina y el discurso de la dependencia. *Filología*, v.20, n.1, p.171-195, 1985.
- PERLONGHER, N. (Org.) *Caribe transplatino*; poesia neobarroca cubana e rioplatense. São Paulo: Iluminuras, 1991. p.13-27: Introdução.
- PÉRSICO, A. R. Identidades nacionales argentinas 1910 y 1920. In: ANTELO, R (Org.). *Identidade e representação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1994. p.83-92.
- PEZZONI, E. *El texto y sus voces*. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.
- PIGLIA, R. Heller, la carcajada liberal. *Los Libros*, v.1, n.1, p.11, jul. 1969.
- PIGLIA, R. *Crítica y ficción*. Santa Fé: Imprenta Universidad Nacional del Litoral, 1986. (Cuaderno de Extensión Universitaria, nº 9).
- PIGLIA, R.. Entrevista a Marithelma Costa. *Hispanamérica*, v.44, p.39-44, 1986.

- PIGLIA, R.. *Respiração artificial*. Trad. H. Jahn. São Paulo: Iluminuras, 1987.
- PIGLIA, R.. *Nome falso*; homenagem a Roberto Arlt. Trad. H. Jahn. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- PIGLIA, R. Memoria y tradición. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 1991, v.1. p.60-66.
- PIGLIA, R.. *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- PIGLIA, R. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.
- POE, E. A. *Obras em prosa*. Trad. J. Cortázar. Madrid: Revista de Occidente, 1956. 2v.
- PUIG, M. *Boquitas pintadas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
- RAMA, A. *La novela en América Latina*; panoramas 1920-1980. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- REVISTA DE OCCIDENTE. De la Argentina: homenaje a Victoria Ocampo, n.37, jun. 1984.
- REVISTA VOCES. Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires, n.3, ago. 1994.
- REYES, A. *La experiencia literaria*. Buenos Aires: Losada, 1942.
- REYES, A. Mallarmé en castellano. *Revista de Occidente*, n. 110, p. 190-219, jul.-ago.-sept. 1932.
- RIMBAUD, A. *Una temporada en el infierno*. 2.ed. Trad. O. Gironde e E. Molina. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1962.
- ROJAS, R. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Ed. Losada, 1948.
- ROMANO-SUED, S. *La traducción poética*; factores dominantes implicados en el proceso de traducción poética (constatados a propósito del ciclo de poesías 'Morgue' de Gottfried Benn y subvertido al castellano argentino). Universität Mannheim, 1986 (Tese, Doutorado em Literatura). (Inédito).
- SÁBATO, E. *Heterodoxia*. Buenos Aires: Emecé, 1970.
- SÁBATO, E. *Páginas de Ernesto Sabato seleccionadas por el autor*. 2.ed. Buenos Aires: Celtia, 1985.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.11-28: O entre-lugar do discurso latino-americano.
- SARLO, B. *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

- SARLO, B. *Jorge Luis Borges; a writer on the edge*. London & New York: Verso, 1993.
- SARMIENTO, D. F. *Prosa de ver y pensar; una selección de escritos literarios a cargo de E. Mallea*. Buenos Aires: Emecé, 1943.
- SARMIENTO, D. F. *Páginas confidenciales*. Buenos Aires: Ed. La Nación, 1944.
- SCHWARTZ, J. Borges y la primera hoja de *Ulises*. *Revista Iberoamericana*, v.43, n.100-101, p.721-726, jul.-dic. 1977.
- SCHWARTZ, J. La crítica de la vanguardia latinoamericana a la luz de sus propios fundadores: Borges, Oliverio Girondo, Mário y Oswald de Andrade. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, 1986, Porto Alegre, *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 1986. p.35-46.
- SCHWARTZ, J. *Vanguardas latino-americanas; polémicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: EDUSP/Illuminuras/Fapesp, 1995.
- SHAKESPEARE, W. *Cincuenta sonetos de Shakespeare*. Trad. M. Mujica Láinez. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1963.
- SOMMER, D. Plagiarized authenticity: Sarmiento's Cooper and others. In: PEREZ FIRMAT, G. (Ed.). *Do the Americas have a common literature?* Durham & London: Duke Univ. Press, 1990a. p.130-155.
- STEPHAN, B. G. *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Cuba: Casa de las Américas, 1987.
- SUR. Shakespeare 1564-1964, n.289-290, jul.-oct. 1964.
- SUR. Problemas de la traducción, n.338-9, Buenos Aires, ene.-dic. 1976.
- TABOADA, A.P. Ficción y realidad de José Bianco (1908-1986). *Rev. Iberoamericana*, v.52, n.137, p.957-962, oct.-dic. 1986.
- TAGORE, R. *La cosecha de la fruta*. 2.ed. Trad. C. Muzzio Saenz-Pena. Prólogo de Joaquín V. Gonzalez. Buenos Aires: Soc. Coop. Ed. Limitada, 1917.
- THÉNON, S. *Distancias*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1984.
- THÉNON, S. *Ova completa*. Buenos Aires: Sudamericana, 1987.
- TORRE, G. de. Expansión extranjera de Lorca y el problema de las traducciones. *La Nación*, Buenos Aires, 21 oct. 1945. p.1.
- TREITEL, R. Translating Susana Thenon. *Translation Review*, v.17, p.25-26, 1985.
- VALDASPE, T. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 5. ed. Buenos Aires: F. V. D., 1951.
- VARELA, J.C. *Poesías completas*. 2.ed. Buenos Aires: Ed. Sopena Argentina, 1944.

- VEDIA Y MITRE, M. de. Discurso de Don Mariano de Vedia y Mitre. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. T.2, p.143-175, 1934.
- VILLAGRÁN, P.H., MORALES, M.I.D. (Ed.). *Sobre la traducción literaria en Hispanoamérica (actas del primer coloquio chileno-argentino de traducción literaria)*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Octubre 1988.
- VILLORDO, O. H. *El grupo Sur; una biografía colectiva*. Buenos Aires: Planetas, 1993.
- VIÑAS, D. *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971.
- VIÑAS, D. Pareces y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana. In: VIÑAS, D. et al. (Ed.). *Más allá del boom; literatura y mercado*. México: Marcha Editores, 1981. p.13-50.
- VIÑAS, D. *Indios, ejército y frontera*. México: Siglo XXI, 1982a.
- VIÑAS, D. *Literatura argentina y realidad política*. 2.ed. Buenos Aires: CEAL, 1982b.
- VIÑAS, D. (Org.). *Historia social de la literatura argentina*. Buenos Aires: Contrapunto, 1989a. T.7: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930).
- VIÑAS, D. Armando Discépolo: grotesco, inmigración y fracaso. In: VIÑAS, D (Org). *Historia Social de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Contrapunto, 1989b. T.7: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930). p.339-366.
- WALSH, R. *Obra literaria completa*. 2. Ed. México: Siglo XXI, 1985.
- WOOLF, V. *Orlando*. 2. ed. Trad. J. L. Borges. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.
- ZIMMER, C. El nudo coronado. *El Día*, 30 oct. 1994. Suplemento literario, p.1.
- ZULETA, E. de. *Guillermo de Torre*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

ANEXO 2

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA SOBRE A TRADUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL

- ABREU, M. de. *Versos reversos*. Rio de Janeiro: Continental, 1971.
- ALIGHIERI, D. *Dante: 6 cantos do paraíso*. Trad. H. de Campos. Rio de Janeiro: Fontana, 1976.
- ALMEIDA, G. de. *Flores das "Flores do Mal" de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1944.
- ALMEIDA, G. de. *Poetas de França*. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1965.
- AMORIM, S. M. de. *Jacó Guinsburg*. São Paulo: COM-ARTE, 1989. (Editando o editor; v.1).
- ANDRADE, C.D. de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- ANDRADE, M. *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Pref. e notas de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Simões, 1958.
- ANDRADE, M. de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Tec. e Científicos Ed. S.A., 1978.
- ANDRADE, M. de. *Cartas a um jovem escritor*; de Mário de Andrade a Fernando Sabino. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- ANDRADE, M. de. *Mário de Andrade-Oneyda Alvarenga*; cartas. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- ANDRADE, M. de. Tradutores poetas. *Remate de Males*. Território da tradução, n.4, p179-182, dez 1984.
- ANDRADE, M. de. *Amar, verbo intransitivo*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- ANDRADE, M. de. *A lição do amigo*; cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- ANDRADE, O. de S. *O livro brasileiro desde 1920*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978.
- ANDRADE, O. de. *Obras completas de Oswald de Andrade*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978. V.6: Do Pau Brasil à Antropofagia e às Utopias.
- ARROJO, R. (Org.) *O signo desconstruído*; implicações para a tradução, a leitura e o ensino. Campinas: Pontes, 1992.

- ARROJO, R. *Oficina de tradução; a teoria na prática*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- ARROJO, R. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- ASCHER, N. O texto e a sua sombra (teses sobre a teoria da intradução). *34 Letras*, n.3, p.142-157, março 1989.
- ASCHER, N. Tradutor faz a poesia de Púchkin soar parnasiana. *Folha de São Paulo*, 17 jan. 1993. Caderno Mais!, p.8.
- ASCHER, N. Barroco ou não barroco, eis novamente a questão. *Folha de São Paulo*, 7 fev. 1993. Caderno Mais!, p.4.
- ASCHER, N. Campos voltam com recriações. *Folha de São Paulo*, 30 maio 1993. Caderno Mais!, p.11.
- ASCHER, N. Brasileiros traduzem pouco da literatura alemã. *Folha de São Paulo*, 25 set. 1994. Caderno Mais!, p.8.
- ASCHER, N. Tradução de Blake é excelente serviço ao leitor. *Folha de São Paulo*, [s.d.].
- AUDEN, W. H. *Poemas*. Sel. João Moura Jr. Trad. e intr. José Paulo Paes e João Moura Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BALTAR, C. (Coord.). *Livros norte-americanos traduzidos para o português e disponíveis no mercado brasileiro. 1960-1982*. Brasília: USIS, 1987.
- BANDEIRA, J. Tradutores discutem Maiakóviski. *Folha de São Paulo*, 4 jul. 1993. Caderno Mais!, p.6.
- BANDEIRA, M. *Poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.
- BANDEIRA, M. *Andorinha, andorinha*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- BANDEIRA, M. *Poesia completa e prosa em um volume*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.
- BARBOSA, J. Tradução, comparação e história literária: nas trilhas de Augusto Meyer. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, 1986, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 1986. p.85-89.
- BAUDELAIRE, CH. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p.648-655: Traduções de Baudelaire no Brasil.
- BAUDELAIRE. *As flores do mal*. Trad. Jamil Almansur Haddad. 2. Ed. São Paulo: Max Limonad, 1985.
- BELLEI, S. L. P. O corvo tropical de Edgar Allan Poe. In: COULTHARD, M. & CALDAS-COULTHARD, C. R. (Org.) *Tradução: teoria e prática*. Florianópolis: UFSC, 1991. p.155-170.

- BELLEI, S. *Nacionalidade e literatura: os caminhos da alteridade*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992.
- BIZZARRI, E. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. São Paulo: T.A. Queiroz Editor/Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.
- BLAKE, W. *Poesia e prosa selecionadas*. 3.ed. Trad. P. Vizioli. São Paulo: J. C. Ismael, 1986.
- BLAKE, W. *Primeiro livro de Urizen*. 155.ed. Trad. J. Almeida Flor. Lisboa: Assírio e Alvim, 1983.
- BOSI, A. (Org.) *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- BRITTO, P. A difícil vida fácil do tradutor. *34 Letras*, n.3, mar. 1989.
- BROCA, B. *Ensaios da mão canhestra: Cervantes, Goethe, Dostoiévski, Alencar, Coelho Neto, Pompéia*. São Paulo: Polis; Brasília: INL, 1981.
- BYRON, G. *Beppo*. Trad. P. H. Britto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- BYRON, G. *Poesias de Lord Byron*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Art Editora, 1989.
- CABRAL, L. A. M. Tradução capta desenho sintático da “Íliada”. *Folha de São Paulo*, 6 nov. 1994. Caderno Mais!, p.11.
- CAMPOS, A. de & CAMPOS, H. de. *Traduzir & trovar*. São Paulo: Papyrus, 1968.
- CAMPOS, A. de. *Panorama de Finnegans Wake*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- CAMPOS, A. de. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- CAMPOS, A. de. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CAMPOS, A. de. *Revisão de Kilkerry*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CAMPOS, A. de. *Mais provençais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CAMPOS, A. de. *À margem da margem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D. & CAMPOS, H. de. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CAMPOS, A. de. Do ideograma ao videogame. *Folha de São Paulo*, 16 maio 1993. Caderno Mais!, p.7.
- CAMPOS, H. de. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CAMPOS, H. de. *Ruptura dos gêneros da literatura Latino-Americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

- CAMPOS, H. de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CAMPOS, H. de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, v.44, p.107-127, jan.-dez. 1983.
- CAMPOS, H. de. Tradução, ideologia e história. *Remate de Males*. Território da tradução, n.4, p.239-247, dez 1984a.
- CAMPOS, H. de. Para além do princípio da saudade. *Folha de São Paulo*, n.412, 9 dez. 1984b. Folhetim, p.6-8.
- CAMPOS, H. de. Paul Valéry e a poética da tradução. *Folha de São Paulo*, n.419, 27 jan. 1985. Folhetim, p.3-5.
- CAMPOS, H. de. Transblanco: reflexões sobre a transcrição de Blanco, de Octavio Paz, com um excuro sobre a teoria da tradução do poeta mexicano. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA,1, *Anais...* Porto Alegre, UFRGS, 1986. p.63-89.
- CAMPOS, H. de; PERLONGHER, N. Tradición, traducción, transculturación: historiografía y ex-centricidad. *Filologia*, p.45-53, 1987a.
- CAMPOS, H. de. Octavio Paz e a poética da tradução. *Folha de São Paulo*, 9 jan. 1987b. Folhetim, p.3-5.
- CAMPOS, H. de. *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira*; o caso Gregório de Mattos. Salvador: FCJA, 1989.
- CAMPOS, H. de. *Qohélet = o-que-sabe: Eclesiastes: Poema sapiencial*. São Paulo: Perspectiva, 1990a.
- CAMPOS, H. de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, O. de. *Obras completas (Pau Brasil)*. São Paulo: Globo, 1990b. p. 7-53.
- CAMPOS, H. de. *Metalinguagem e outras metas*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992a.
- CAMPOS, H. de. Para transcriber a Ilíada. *Revista da USP*. Dossiê Quinhentos Anos de América, n.12, p.144-146, dez./jan.-fev. 1991/92b.
- CAMPOS, H. de. *Bere'shith*; a cena da origem. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CAMPOS, H. de. Um canto de amor semítico. *Folha de São Paulo*, 10 abril 1994a. Caderno Mais!, p.7.
- CAMPOS, H. de. Uma metamorfose. *Folha de São Paulo*, 21 agosto 1994b. Caderno Mais!, p.6.
- CAMPOS, H. de. A fala visível do livro mudo. *Folha de São Paulo*, 3 set. 1995. Caderno Mais!, p.10-11.
- CAMPOS, H. de. Tradução: fantasia e fingimento. *Folha de São Paulo*, [s.d.] p. 6-7.

- CAMPOS, V. M. de. *Borges e Guimarães na esquina rosada do Grande Sertão*. São Paulo: Perspectiva, 1988. (Debates, 218).
- CANDELORO, R. J. Todas as faces de Herbert Caro. *Folha de São Paulo*, 1 jan. 1995. Caderno Mais!, p.7-8.
- CARELLI, M. *Culturas cruzadas*; intercâmbios culturais entre França e Brasil. Trad. N. A. Bonatti. Campinas: Papyrus, 1994.
- CASOTTI, B. Um inferno iluminado. *O Globo*, 30 nov. 1993. p.1.
- CESAR, A. C. *Escritos da Inglaterra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- CESAR, A. C. *Escritos no Rio*. Rio de Janeiro: UFRJ; São Paulo: Brasiliense, 1993. p.149-160: Pensamentos sublimes sobre o ato de traduzir.
- CHAUCER, G. *Os contos de Cantuária (The Canterbury Tales)*. Trad. P. Vizioli. São Paulo: T. A. Queiróz, 1988.
- COUTINHO, A. (Org.) *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas. Brasília: INL, 1980. V.1.
- COUTINHO, A. (Dir.). *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986.
- COUTINHO, A. Machado de Assis na literatura brasileira. In: ASSIS, M de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. V.1. p.33-39.
- CUMMINGS, E. E. *40 Poem(a)s*. Trad. A. de Campos. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- DIAS, G. *Leonor de Mendonça*. Rio de Janeiro: MEC, 1957.
- DONATO, H. Uma tradução - uma vida. *Trad. & Comun.*, n.9, p.21-32, dez. 1986.
- DONNE, J. *John Donne: o poeta do amor e da morte*. Sel. e trad. P. Vizioli. São Paulo: J. C. Ismael, 1985.
- DONNE, J. *Sonetos de meditação*. Trad. F. de Sousa. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1985.
- ELIOT, T. S. *Crime na catedral*. Trad. M. S. Cortesão. Brasil: Ministério da Educação e Cultura [s.d.].
- ELIOT, T. S. *Poesia*. 4.ed. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES, IV, 1990, São Paulo. *Anais...* São Paulo: FFCLH/DLM/CET, 1994.
- ENSAIOS DE SEMIÓTICA. Belo Horizonte: FALE-UFMG, n.16, dez., 1986.
- FAYEN, T. *In search of the Latin American Faulkner*. Lanham, New York & London: University Press of America, 1995.

- FICHERO BIBLIOGRÁFICO HISPANOAMERICANO. El libro en Brasil. Buenos Aires: Bowker, v.12, n.12, sept. 1973.
- FRÓES, L. *Poemas de D. H. Lawrence*; edição bilíngüe do centenário. Sel. e trad. L. Fróes. Rio de Janeiro: Alhambra, 1985.
- GARBUGLIO, J.C. Guimarães Rosa, o pactário da língua. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n.22, p.167-180, 1980.
- GINSBERG, A. *Uivo: Kaddish e outros poemas (1953-1960)*. Trad. C. Willer. Porto Alegre: L&PM, 1984.
- GOMES, E. *Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC, 1961.
- GRÜNEWALD, J. (Org. e trad.). *Poesia de todos os tempos*; grandes poetas da língua inglesa do século XIX. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- GRÜNEWALD, J. L. O livro de Jó descerra os meandros da tradução. *Folha de São Paulo*, 14 fev. 1993. p.8.
- HADDAD, J. A. Confissões de um tradutor de poesia. *Trad. & Comun.*, n.2, p.97-108, mar. 1983.
- HALLEWELL, L. *O livro no Brasil*; sua história. São Paulo: EDUSP, 1985.
- HATOUM, M. Réflexion sur un voyage sans fin. *Europe*. L'invention de l'Amérique, n.756, p.148-152, avr. 1992.
- HATOUM, M. Passagem para um certo oriente. *Remate de males*, v.13, p.165-168, 1993.
- HATOUM, M. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- ILHA DO DESTERRO. *Tradução*, n.17, Florianópolis: Ed. da UFSC, 1. sem. 1987.
- ILHA DO DESTERRO. *Estudos de tradução*, n.28, Florianópolis: Ed. da UFSC, 2. sem. 1992.
- O MEU DANTE: contribuições e depoimentos. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1965. (Caderno nº 5).
- JOHNSON, R. Tupy or not tupy: cannibalism and nationalism in contemporary Brazilian literature and culture. In: KING, J. (Ed.). *Modern Latin American fiction*; a survey. London & Boston: Faber & Faber, 1987. p.41-59.
- JUNQUEIRA, I. Eliot e Baudelaire: tradução e traição. SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, 1986, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 1986. p.201-221.
- KAFKA, F. *A metamorfose*. 3.ed. Trad. M. Carone. São Paulo: Brasiliense, 1986.

- KAFKA, F. *O veredicto e na colônia penal*. Trad. M. Carone. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- KAFKA, F. *Um artista da fome*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- KEATS, J. *Poemas de John Keats*. Trad. Péricles E. da Silva Ramos. São Paulo: Art Ed., 1987.
- LANCIANI, G. A metodologia da tradução e o texto de Guimarães Rosa. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n.31, p.27-33, 1993.
- LEÃO, A. C. *Victor Hugo no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. p.130-162: Traduções brasileiras.
- LIMA, C. (Org.) *Rimbaud no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.
- LINS, A. *O relógio e o quadrante*; obras, autores e problemas de literatura estrangeira. Ensaio e Estudos. 1940-1960. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- LINS, O. *Evangélio na taba*; outros problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1979.
- LISBOA, H. *Vigília poética*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1968.
- LISBOA, H. *Contos de Dante*; traduções do “Purgatório”. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1969. (Caderno nº 7).
- LOBATO, M. *Prefácios e entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1951.
- LORENZ, G. W. *Diálogo com a América Latina*; panorama de uma literatura do futuro. Trad. R. C. Abílio e F. de S. Rodrigues. São Paulo; E. P. U., 1973.
- MACHADO DE ASSIS, J. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- MARTINS, W. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1979. 7v.
- MEIRELES, C. *Flor de poemas*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s.d.].
- MENDES, M. O. *Virgílio Brasileiro*; tradução do poeta latino. Paris: Renquet, 1858.
- MEYER, A. *Textos críticos*. Org. J. A. Barbosa. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL, Fundação Pró-Memória, 1986. Cap. 2: O gaúcho, de Alencar, p.499-510. Cap. 16: O rouxinol, p.137-140; Cap. 17: Tradução e traição, p.141-144; Cap. 18: Argot e tradução, p.145-148; Cap. 19: Leão morto e cão vivo, p.149-152.
- MEYER-CLASON, C. A tradução ou o encontro procurado. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n.1, v.1, p.141-156, 1966.
- MICELI, S. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo, Rio de Janeiro: Difel, 1979.

- MILANO, D. *Poesia e prosa*. Org. Virgílio Costa. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: Núcleo Editorial de UERJ, 1979.
- MILLIET, S. *Diário crítico de Sérgio Milliet (1940-1943)*. São Paulo: Brasiliense, 1944.
- MILLIET, S. (Sel. e notas) *Obras-primas da poesia universal*. São Paulo: Livraria Martins, 1957.
- MILTON, J. *O poder da tradução*. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- MORAIS, M. A. de (Org.). *Mário e o pirotécnico aprendiz*; cartas de Mário de Andrade a Murilo Rubião. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: IEB-USP; São Paulo: Ed. Giordano, 1995.
- MORGENSTERN, C. *Canções da Força*. Sel. e transp. poética de M. Magno e S. Uchoa Leite. Trad. semânticas de L. Duch e R. Valença. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, 1983.
- NÓBREGA, T., GIANI, G. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli Falam sobre tradução. *Trab. Ling. Apl.*, n.11, p.53-65, jan./jun. 1988.
- OLIVA NETO, J. A. As imitações criativas. *Folha de São Paulo*, 12 fev. 1995. Caderno Mais!, p.8.
- PAES, J. P. A tradução no Brasil. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 set. 1983. Folhetim n.348, p.8-11.
- PAES, J. P. Bandeira tradutor ou o esquizofrênico incompleto. *Trad. & Comun.*, n.9, p.9-20, dez. 1986.
- PAES, J. P. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.
- PAES, J. P. *Poesia erótica em tradução*. São Paulo: Companhia da Letras, 1993.
- PAES, J. P. Um grande quebra-cabeça mitológico. *Folha de São Paulo*, 17 jan. 1993. Caderno Mais!, p.9.
- PAES, J. P. A água secreta e a pedra impassível. *Folha de São Paulo*, 22 jan. 1995. Caderno Mais!, p.12.
- PAES, J. P. Uma epopéia grega no Caribe. *Folha de São Paulo*, 19 fev. 1995. Caderno Mais!, p.13.
- PAES, J. P. Salvação e danação de Verlaine. *Folha de São Paulo*, 7 jan. 1996. Caderno Mais!, p.9.
- PLAZA, J. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva; Brasília: CNPq, 1987.
- POE, E. A. *Poesia e prosa*; obras completas. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. Porto Alegre: Globo, 1944. (Biblioteca dos Séculos).
- POESIA DE ISRAEL. Trad. C. Meireles. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

- POUND, E. L. *Poesia*. Intr, org. e notas de A. de Campos; trad. A. de Campos et al. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1983.
- POUND, E. *Os cantos*. Trad. J. L. Grunewald. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- PREVERT, J. *Poemas*. Trad. S. Santiago. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- REMATE DE MALES. Território da tradução. Campinas: Unicamp, n.4, dez. 1984.
- RENAULT, A. *Poemas ingleses de guerra*. Belo Horizonte: [s.n.], 1970.
- RENAULT, A. *Homenagem a Manuel Bandeira*. Brasília: CEGRAF, 1986. p.25-32: Notas à margem de algumas traduções de Manuel Bandeira.
- REVISTA TRADUÇÃO E COMUNICAÇÃO. A tradução da grande obra literária: depoimentos. São Paulo: Álamo, n.2, 1982.
- REVISTA TRADUÇÃO E COMUNICAÇÃO. São Paulo: Álamo. n.1,2,3,4,6,7,8,9, dez. 1981/86.
- RILKE, R. M. *Carta a um jovem poeta*. Introd. e trad. F. Jorge. [s.n.t.].
- RILKE, R. M. *Cartas a um jovem poeta: a canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. 14.ed. Trad. P. Rónai e C. Meireles. Rio de Janeiro: Globo, 1986.
- RILKE, R. M. *Poemas*. Trad. J. P. Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- RIMBAUD, A. *Rimbaud livre*. Intr. e trad. de Augusto de Campos, com "iluminações" computadorizadas de Augusto de Campos e Arnaldo Antunes. São Paulo: Perspectivas, 1993.
- RODRIGUES, A. M. *Odorico Mendes: tradução da épica de Virgílio e Homero*. São Paulo: USP, 1980 (Tese, Doutorado em Literatura Brasileira).
- ROMERO, S. *História da literatura brasileira*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.
- RÓNAI, P. (Sel., trad. e notas). *Panorama do conto universal*. Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia: Civilização Brasileira, 1957. V. 1: Antologia do conto húngaro.
- RÓNAI, P. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976.
- RÓNAI, P. *Escola de tradutores*. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- RÓNAI, P. *Pois é*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.11-28: O entre-lugar do discurso latino-americano.
- SCHNAIDERMAN, B. *Dostoievski: prosa e poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

- SCHNAIDERMAN, B. Tradução: 'fidelidade filológica' e 'fidelidade estilística'. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, 1986, Porto Alegre, *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 1986. p.71-83.
- SOUSA, E. de (Trad.). *Aristóteles-Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966. (Biblioteca dos Séculos).
- SOUZA, E. M.. A crítica literária e a tradução. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, 1986, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre,: UFRGS, 1986. p. 181-186.
- SÜSSEKIND, F. *O Brasil não é longe daqui*; o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TRADTERM. São Paulo, FFLCH-USP, n.1, 1994.
- VALÉRY, P. *O cemitério marinho*. Trad. e prefácio Jorge Wanderley. Posfácio João Alexandre Barbosa. São Paulo: Max Limonad, 1984.
- VERÍSSIMO, E. *Um certo Henrique Bertaso*; pequeno retrato em que o pintor também aparece. Porto Alegre: Globo, 1973.
- VIEIRA, E. R. P. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1992. 265p. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada). (Inédito).
- VIEIRA, E. R. P. A metáfora digestiva como representação da filosofia da apropriação na cultura brasileira pós 70. In: ANTELO, R. (Org.). *Identidade e representação*. Florianópolis: UFSC, 1994a. p.431-440.
- VIEIRA, E. R. P. A postmodern translational aesthetics in Brazil. In: SNELL-HORNBY, M., POCHHACKER, F., KAINDL, K. (Ed.) *Translation studies: an interdiscipline*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1994b. p.65-72.
- VIEIRA, E. R. P. Comunicação integrada: tradução e relações culturais. ENCONTRO DE PESQUISA DA FALE/NAPQ/UFMG, 1, 1994c, Belo Horizonte. (No prelo).
- VIEIRA, E. R. P. Alguma coisa está fora da velha ordem mundial. *Limites*. São Paulo, Edusp, 1995a, v.1, p.451-458.
- VIEIRA, E. R. P. Nudity versus royal robe: signs in rotation from (in)culture to (in)translation in Latin America. In: OLIVEIRA, S., MCGUIRK, B. (Ed.) *Brazil and the discovery of America: narrative, history, fiction. 1492-1992*. Toronto, New York & Lampeter: Edwin Mellen Press, 1995b. p. 1-16.
- VIEIRA, E. R. P. Teoria da tradução e pós-modernidade. ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, IX, 1994, Caxambu. *Anais...* João Pessoa: ANPOLL, 1995c. p.1530-1537.

- VIEIRA, E. R. P. Towards a minor translation. In: MILLINGTON, M., MCGUIRK, B. (Ed.). *Inequality/theory/hispanisms*. Toronto, New York & Lampeter: Edwin Mellen Press, 1995d. p.141-152.
- VIEIRA, E. R. P. Tradução, diferença e autonomia. CONGRESSO DA ABRALIC, 4, 1994, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABRALIC, 1995e. p.269-274.
- VIEIRA, E. R. P. Towards a paradigm shift for translation in Latin America. In: MALMKJAER, K. & BUSH, P. (Ed.). *Literary translation and higher education*. Amsterdam: John Benjamins, 1995f (No prelo).
- VIEIRA, E. R. P. From subservience to subsequence. In: Couthard, M. & Baubeta, P. O. de. (Ed.) *The knowledge of the translator/Theoretical issues and practical cases in Portuguese-English translation*. Lewiston/Queeston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1996a.
- VIEIRA, E. R. P. (In)visibilidades na tradução: troca de olhares da ficção, semiótica e pós-estruturalismo. *Com Textos*, 1996b. (No prelo).
- VIEIRA, E. R. P. A interface da tradução com outras disciplinas. In: ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES, 5, 1994, Salvador. *Anais...* São Paulo: Humanitas, 1996c. p.101-104.
- VIEIRA, E. R. P. Re-citing authorship: the fictional turn in Translation Studies. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON CURRENT TRENDS IN STUDIES OF TRANSLATION AND INTERPRETING, II, 1996d, Budapest. *Proceedings...* (No prelo.).
- VIEIRA, E. R. P. Fragmentos de uma história de travessias: tradução e (re)criação na pós-modernidade brasileira e hispano-americana. *Vericuetos*, Paris, 1996e. (No prelo.); *Revista de Estudos Literários, CEL/FALE*. (No prelo.).
- WANDERLEY, J. *A tradução do poema entre poetas do modernismo: Bandeira, Guilherme de Almeida, Abgar Renault*. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1988. (Tese de Doutorado).
- WHITMAN, W. *Folhas da relva (Leaves of grass)*. Sel. e trad. Geir de Campos. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- WORDSWORTH, W. *Poesia selecionada (edição bilingüe)*. Trad. Paulo Vizioli. São Paulo: Mandacaru, 1988.
- YEATS, W. B. *Poemas de W. B. Yeats*. Trad. Péricles E.S. Ramos. São Paulo: Art Editora, 1987.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHUGAR, H. Notas para un debate sobre la crítica literaria latinoamericana. *Casa de las Américas*, n.110, p.3-18, 1978.
- ADORNO, T.W. *Notes to literature*. Trad. Shierry W. Nichol森. New York: Columbia University Press, 1992. v. 2, p.109-149: Parataxis. On Hölderlin's late poetry.
- ALBÓ, X. Our identity starting from pluralism in the base. *Boundary 2*. The postmodernism debate in Latin America, v.20, n.3, p.18-33, Fall 1993.
- ALENCAR, J. de. *Iracema*; notas e orientação didática por Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- ALENCAR, J. de. *Senhora*; perfil de mulher. São Paulo: FTD, 1992.
- ALIGHIERI, D. *Dante: 6 cantos do paraíso*. Trad. H. de Campos. Rio de Janeiro: Fontana, 1976.
- ALIGHIERI, D. *Hell*. Trad. S. Ellis. London: Chatto & Windus, 1994.
- ALIGHIERI, D. *La divina comedia*. Trad. B. Mitre. Buenos Aires: Editorial Tor S.R.L., [s.d.].
- ALMEIDA, A. M. *A demanda da santa escritura*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1991. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada). (Inédito).
- ALMEIDA, G. de. *Flores das "Flores do Mal" de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1944.
- ALMEIDA, G. de. *Poetas de França*. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1965.
- ALONSO, M. *Enciclopedia del idioma*; diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglo XII al XX). Tomo III, n.2. Madrid: Aguilar, 1958.
- AMARAL, G. C. *Aclimatando Baudelaire*. São Paulo: Annablume, 1996.
- AMÉRICA: descoberta ou invenção. COLÓQUIO UERJ, 4. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- ANDERSON, B. *Imagined communities*; reflections on the origin & spread of nationalism. London: Verso, 1995.
- ANDRADE, C. D. de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.
- ANDRADE, M. *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Pref. e notas de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Simões, 1958.
- ANDRADE, M. de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Ed. crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Tec. e Científicos Ed. S.A., 1978.

- ANDRADE, M. de. *Poesias completas I*. 6.ed. São Paulo: Martins; Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- ANDRADE, M. de. *Cartas a um jovem escritor*; de Mário de Andrade a Fernando Sabino. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- ANDRADE, M. de. *Mário de Andrade-Oneyda Alvarenga*; cartas. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- ANDRADE, M. de. Tradutores poetas. *Remate de Males*. Território da tradução, n.4, p.179-182, dez 1984.
- ANDRADE, M. de. *Amar, verbo intransitivo*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- ANDRADE, M. de. *A lição do amigo*; cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- ANDRADE, O. de S. *O livro brasileiro desde 1920*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978.
- ANTELO, R. A costela de Macunaíma. *O Estado de São Paulo*, 17 set. 1978. Suplemento cultural, n.98, p.5-7.
- ANTELO, R. Borges e Murilo Mendes, dois casos de desleitura coletiva. SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, 1986, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 1986. p.57-78.
- ANTELO, R. *Na ilha de Marapatá*; Mário de Andrade lê os hispano-americanos. São Paulo: Hucitec; Brasília: INL, 1986.
- ANTELO, R. Veredas de frente: martinfierrismo, ultraísmo, modernismo. *Revista Iberoamericana*, v.58, n.160-161, p.853-876, jul.-dic. 1992.
- ANZALDÚA, G. *Borderland/la frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute, 1987.
- APARICIO, F. *Versiones, interpretaciones y creaciones*; instancias de la traducción literaria en hispanoamérica en el siglo veinte. Gaithersburg: Hispamérica, 1991.
- APPEL, M. B., GOETTEMES, M. B. (Org.). *As formas do épico*; da epopéia sânscrita à telenovela. Porto Alegre: Movimento, 1992. (Ensaio, 41).
- ARA, G. *Los argentinos y la literatura nacional*; estudios para una teoría de nuestra expresión. Buenos Aires: Huemul, 1966.
- ARANTES, O. F. *Mário Pedrosa: itinerário crítico*. São Paulo: Escrita, 1991.
- ARENDT, H. *The origins of totalitarianism*. New York: Harcourt, Brace & World, 1966. Cap. 9: The decline of the nation state and the end of the rights of man, p.267-302.
- ARLT, R. *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Losada, 1977.

- ARLT, R. *Obra completa*. Buenos Aires: Carlos Lohlé, 1981. T.2. p.266-267: Babel.
- ARLT, R. *Le sept fous*. Trad. Isabelle e Antoine Berman. Paris: Éditions du Seuil, 1994.
- ARROJO, R. *Oficina de tradução; a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1986.
- ARROJO, R. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- ARTEAGA, A. (Ed.). *An other tongue; nation and ethnicity in the linguistic borderlands*. Durham & London: Duke Univ. Press, 1994.
- ASCHER, N. O texto e a sua sombra (teses sobre a teoria da intradução). *34 Letras*, n.3, p.142-157, mar. 1989.
- ASCHER, N. Barroco ou não barroco, eis novamente a questão. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 7 fev. 1993. Caderno Mais!, p.4.
- ASCHER, N. Campos voltam com recriações. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 30 maio 1993. Caderno Mais!, p.11.
- ASHCROFT, B. et al. *The empire writes back; theory and practice in post-colonial literature*. London/New York: Routledge, 1989.
- ASSIS, J.M. de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. V.3.
- ASSIS, J.M. de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. V.3, p.801-809: Notícia da atual literatura brasileira. Instinto de nacionalidade.
- AUERBARCH, E. *Mimesis: the representation of reality in Western literature*. Garden City, New York: Doubleday & Company, 1957.
- BALAKRISHNAN, G. The national imagination. *New Left Review*, n.211, p.56-69, May-June 1995.
- BALTAR, C. (Coord.). *Livros norte-americanos traduzidos para o português e disponíveis no mercado brasileiro. 1960-1982*. Brasília: USIS, 1987.
- BANDEIRA, M. *Andorinha, andorinha*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966a.
- BANDEIRA, M. *Poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966b.
- BANDEIRA, M. *Poesia completa e prosa em um volume*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.
- BARBOSA, J. Tradução, comparação e história literária: nas trilhas de Augusto Meyer. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, 1986, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 1986. p.85-89.
- BARBOZA, O. C. de C. *Byron no Brasil; traduções*. São Paulo: Ática, 1975.
- BARRENECHEA, A. El texto poético como parodia del discurso crítico: los últimos poemas de Susana Thénon. *Dispositivo*, v.11, n.30-32, p.255-272, 1987.

- BARRET-DUCROCQ, F (Org.) *Traduire l'Europe*. Paris: Payot, 1992.
- BARY, L. The tropical modernist as literary cannibal: cultural identity in Oswald de Andrade. *Chasqui*, v.20, n.2, p.10-19, 1991.
- BASSNET, S. & LEFEVERE, A (Ed.). *Translation, history and culture*. London/New York: Pinter Publishers, 1990.
- BASSNETT, S. *Comparative literature; a critical introduction*. Oxford, UK & Cambridge, USA: Blackwell, 1993.
- BASTOS, C. T. *Baudelaire no idioma vernáculo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- BATTAGLIA, S. *Grande dizionario della lingua italiana*. Tomo XI. Torino: Unione Tipografico - Editrice Torinese, 1981.
- BAUDELAIRE, CH. *As flores do mal*. Trad. Jamil Almansur Haddad. 2.ed. São Paulo: Max Limonad, 1985.
- BAUDELAIRE, CH. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p.648-655: Traduções de Baudelaire no Brasil.
- BAUDRILLARD, J. *Da sedução*. Trad. Tânia Pellegrini. 2.ed. Campinas: Papirus, 1992.
- BEEBEE, T. The fiction of translation: Abdelkebir Khatibi's *Love in two languages*. *SubStance*, n.73, p.63-78, 1994.
- BEHAR, L.de. Las (o)misiones de la crítica. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, 1986, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 1986. p.5-14.
- BEHAR, R. Juban America. *Poetics Today*. Loci of enunciation & imaginary reconstructions: the case of (Latin) America II, v.16, n.1, p.151-170, Spring 1995.
- BELLEI, S. L. P. O corvo tropical de Edgar Allan Poe. In: COULTHARD, M. & CALDAS-COULTHARD, C. R. (Org.) *Tradução: teoria e prática*. Florianópolis: UFSC, 1991. p.155-170.
- BELLEI, S. *Nacionalidade e literatura: os caminhos da alteridade*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992.
- BELLEI, S. Brazilian culture in the frontier. *Bulletin of Latin American Research*, v.14, n.1, p.47-61, 1995.
- BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, 1972. Cap. IV-1: Berliner Kindheit um Neunzehnhundert.
- BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. II, I. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977. p.105-126: Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin - "Dichtermut"- "Blödigkeit".

- BENJAMIN, W. *Reflections*; essays, aphorisms, autobiographical writings. Trad. Edmund Jephcott. New York, London: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- BENJAMIN, W. *One-way street and other writings*. Trad. E. Jephcott e K. Shorter. London: NLB, 1979.
- BENJAMIN, W. *Illuminations*. Trad. H. Zohn. London: Fontana, 1982. p.69-82: The task of the translator: an introduction to the translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens*.
- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*; magia e técnica, arte e política. 5.ed. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993. V.1, p.54-60: A crise do romance. Sobre *Alexanderplatz*, de Döblin.2
- BENJAMIN, W. *A tarefa do tradutor*. 2.ed. rev. Trad. Karlheinz Barck et al. Rio de Janeiro: UERJ, 1994. (Cadernos do mestrado\literatura).
- BENN-IBLER, V. *Introdução à obra de Rainer-Maria Rilke*. São Paulo: USP, 1976. (Série Textos Modernos, XII).
- BENNETT, C. *Yugoslavia's bloody collapse*; causes, course & consequences. London: Hurst & Company, 1995.
- BENSOUSSAN, A. Manuel Puig: une écriture de la liberté. *Le Langage et l'Homme*, v.27, n.1, p.77-84, mars 1992.
- BERMAN, A. *The experience of the foreign*; culture and translation in romantic Germany. Trad. S. Heyvaert. New York: SUNY, 1992.
- BERMAN, A. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.
- BERND, Z. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1992.
- BETHELL, L. (Ed.) *Argentina since independence*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- BHABHA, H. K. (Ed.). *Nation & narration*. London & New York: Routledge, 1990.
- BHABHA, H. K. Postcolonial authority and postmodern guilt. In: GROSSBERG, L., NELSON, C., TREICHLER, P. (Ed.). *Cultural studies*. New York: Routledge, 1992. p.56-65.
- BHABHA, H. K. *The location of culture*. London & New York: Routledge, 1994.
- BIANCIOTTI, H. *La busca del jardín*. Barcelona: Tusquets, 1978.
- BIANCIOTTI, H. Changer de langue changer de façon d'être. *La Quinzaine Littéraire*, v.436, n.16-31, p.10, 1985.
- BIANCO, J. *Ficción y reflexión*; una antología de sus textos. México: Fondo de cultura económica, 1988.

- BIOY CASARES, A. *Páginas de Adolfo Bioy Casares seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Celtia, 1985.
- BIZZARRI, E. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. São Paulo: T.A. Queiroz Editor/Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.
- BLOOM, H. *The anxiety of influence; a theory of poetry*. London, Oxford, New York: OUP, 1975.
- BORELLO, R. A. Autores, situación del libro y entorno material de la literatura en la Argentina del siglo XX. *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.322/323, p.35-52, abr.-mar. 1977.
- BORELLO, R. A. *El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina*. Ottawa: Dovehouse Ed., 1991. (Ottawa Hispanic Studies, 8).
- BORGES, J.L. *Inquisiciones*. Buenos Aires: Proa, 1925.
- BORGES, J.L. Las dos maneras de traducir. *La Prensa*, Buenos Aires, 1 ago. 1926.
- BORGES, J.L. Las versiones homéricas. *La Prensa*, Buenos Aires, 8 mayo 1932.
- BORGES, J. L. *Prólogos*. Buenos Aires: Tomás Agüero, 1975.
- BORGES, J.L. La última hoja de *Ulises*. *PROA*, n.6, ene. 1925. Reproduzido em *Revista Iberoamericana*, v.43 ,n.100-101, p.727-728, jul.-dic. 1977.
- BORGES, J.L. & BIOY CASARES, A (Ed.) *Poesia gauchesca*. 2.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. 2 tomos.
- BORGES, J. L. *Obras completas 1923-1972*. 15. imp. Buenos Aires: Emecé, 1985.
- BORGES, J.L. *Discussão*. Trad. C. Fornari. São Paulo: DIFEL, 1986.
- BORGES, J. L. *Siete noches*. 7.ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- BORGES, J. L. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1993.
- BORINSKY, A. Lecturas y traducción: dormir al sol de Adolfo Bioy Casares. *Revista Iberoamericana*, v.41, n.91, p.249-251, abr.-jun. 1975.
- BORINSKY, A. Interlocución y aporía. Notas a propósito de Alberto Girri y Juan Gelman. *Revista Iberoamericana*, v.49, n.125, p.879-887, oct.-dic. 1983.
- BOSI, A. (Org.) *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.
- BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994a.
- BOSI, A. O tempo e os tempos. In: NOVAES, A. (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994b. p.19-32.

- BOWMAN, G. A country of words: conceiving the palestinian nation from the position of exile. In: LACLAU, E. (Ed.). *The making of political identities*. London & New York: Verso, 1994. p.138-170.
- BRACAGLIA, L. L. de. *Mitre tradutor de Dante*. Buenos Aires: Imprenta Coni, 1936.
- BRADFORD BURNS, E. Brazil: frontier & ideology. *Pacific Historical Review*, v.64, n.1, p.1-18, Feb. 1995.
- BRENNAN, T. The national longing for form. In: Bhabha, H. (Ed.). *Nation and narration*. London and New York: Routledge, 1990. p. 44-70.
- BROCA, B. *Ensaio da mão canhestra: Cervantes, Goethe, Dostoievski, Alencar, Coelho Neto, Pompéia*. São Paulo: Polis; Brasília: INL, 1981.
- BROCK, G. An 'ism' that won't go away. *The New York Times*, 28 July 1990. p.21.
- BRODSKY, J. *Menos que um; ensaios*. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BUENO, R. Las ciudades de Ángel Rama: en torno a un modelo de la civilización latinoamericana. *Casa de las Américas*, ano 34, n.192, p.42-45, jul.-sept. 1993.
- BUENO, W. *Mar paraguayo*. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- CABRAL, L. A. M. Tradução capta desenho sintático da "Íliada". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 6 nov. 1994. Caderno Mais!, p.11.
- CAEIRO, O. El español y la traducción, perspectiva histórica. *Tradução e Comunicação*, n.5, p.39-52, dez. 1984.
- CAHN, A. El arte de la traducción. *La Nación*, Buenos Aires, 8 jul. 1936.
- CAIRO, L. R. V. Don Martín García Merou: repercussões de um escritor argentino na crítica literária brasileira do século XIX. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n.35, 1993.
- CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Schwarcz, 1994.
- CAMPOS, A. de & CAMPOS, H. de. *Traduzir & trovar*. São Paulo: Papyrus, 1968.
- CAMPOS, A. de. *Panorama de Finnegans WaKe*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- CAMPOS, A. de. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- CAMPOS, A. de. *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CAMPOS, A. de. *Revisão de Kilkerry*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CAMPOS, A. de. *Mais provençais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CAMPOS, A. de. *À margem da margem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

- CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D. & CAMPOS, H. de. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CAMPOS, H. de. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CAMPOS, H. de. *Ruptura dos gêneros da literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CAMPOS, H. de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981a.
- CAMPOS, H. de. et al. Borges/Dante: tradição, tradução, paródia. Entrevista a E. R. Monegal. *Tradução & Comunicação*, São Paulo, v.1, n.1, p.129-149, dez. 1981b.
- CAMPOS, H. de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, v.44, p.107-127, jan.-dez. 1983.
- CAMPOS, H. de. Tradução, ideologia e história. *Remate de Males*. Território da tradução, n.4, p.239-247, dez 1984a.
- CAMPOS, H. de. Para além do princípio da saudade. *Folha de São Paulo*, n.412, 9 dez. 1984b. Folhetim, p.6-8.
- CAMPOS, H. de. Paul Valéry e a poética da tradução. *Folha de São Paulo*, n.419, 27 jan. 1985. Folhetim, p.3-5.
- CAMPOS, H. de. Transblanco: reflexões sobre a transcrição de Blanco, de Octavio Paz, com um excuro sobre a teoria da tradução do poeta mexicano. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, *Anais...* Porto Alegre, UFRGS, 1986. p.63-89.
- CAMPOS, H. de; PERLONGHER, N. Tradición, traducción, transculturación: historiografía y ex-centricidad. *Filologia*, p.45-53, 1987a.
- CAMPOS, H. de. Octavio Paz e a poética da tradução. *Folha de São Paulo*, 9 jan. 1987b. Folhetim, p.3-5.
- CAMPOS, H. de. *O seqüestro do barroco na formação da literatura brasileira; o caso Gregório de Mattos*. Salvador: FCJA, 1989.
- CAMPOS, H. de. *Qohélet = o-que-sabe: Eclesiastes: Poema sapiencial*. São Paulo: Perspectiva, 1990a.
- CAMPOS, H. de. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, O. de. *Obras completas (Pau Brasil)*. São Paulo: Globo, 1990b. p.7-53.
- CAMPOS, H. de. *Metalinguagem e outras metas*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992a. p.257-267: Minha relação com a tradição é musical.
- CAMPOS, H. de. Para transcriber a Ilíada. *Revista da USP*. Dossiê quinhentos anos de América, n.12, p.144-146, dez./jan-fev. 1991/1992b.

- CAMPOS, H. de. *Bere'shith; a cena da origem*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CAMPOS, H. de. Um canto de amor semítico. *Folha de São Paulo*, 10 abril 1994a. Caderno Mais!, p.7.
- CAMPOS, H. de. Uma metamorfose. *Folha de São Paulo*, 21 ago. 1994b. Caderno Mais!, p.6.
- CAMPOS, H. de. A fala visível do livro mudo. *Folha de São Paulo*, 3 set. 1995. Caderno Mais!, p.10-11.
- CAMPOS, V. M. de. *Borges e Guimarães na esquina rosada do Grande Sertão*. São Paulo: Perspectiva, 1988. (Debates, 218).
- CAMPRA, R. *América Latina: la identidad y la máscara*. México: Siglo XXI, 1987.
- CAMPRA, R. Descubrimiento de América e invención del "otro". *La Torre*, n.17, p.77-88, ene.-mar. 1991.
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas; estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1989.
- CANCLINI, N. G. Cultural reconversion. In: YÚDICE, G, FRANCO, J. & FLORES, J. (Ed.) *On edge; the crisis of contemporary Latin American culture*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 1992. p.29-43.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade; estudos de teoria e história literária*. 5.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. p.89-107: Letras e idéias no período colonial.
- CANDIDO, A. El papel del Brasil en la nueva narrativa. Trad. M. Lara. In: VIÑAS, D. et al. (Ed.). *Mas allá del boom: literatura y mercado*. México: Marcha, 1981. p.166-187.
- CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p.140-162: Literatura e subdesenvolvimento; p.199-215: A nova narrativa.
- CANDIDO, A. *Recortes*. São Paulo: Schwarcz, 1993a. p.130-139: Os brasileiros e a nossa América.
- CANDIDO, A. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993b. p.19-54: Dialética da malandragem.
- CARELLI, M. *Culturas cruzadas; intercâmbios culturais entre França e Brasil*. Trad. N. A. Bonatti. Campinas: Papyrus, 1994.
- CARISOMO, A. B. *Literatura argentina*. Madrid: Labor, 1970.

- CARVALHAL, T. F. Le Brésil et la littérature comparée. *Revue de Littérature Comparée*, n.1, p.19-28, jan-mars 1992.
- CARVALHO, J. M. Brasil: Nações imaginadas. *Antropolítica*, n.1, p.7-36, 1995.
- CASA DE LAS AMÉRICAS. Balance argentino, n.65-66, p.180-181, mar.-jun. 1971.
- CASA DE LAS AMÉRICAS. Final de Sur, n.65-66, mar.-jun. 1971.
- CASA DE LAS AMÉRICAS. Gelman y Sidney West, n.65-66, p.176-177, mar.-jun. 1971.
- CASTELLO, J.A. Le roman moderniste. *Europe*. Le modernisme brésilien, n.599. p.118-137, mars 1979.
- CASTELLO BRANCO, L. Discretas infidelidades—sobre as relações entre a memória e a tradução. *Ensaio de Semiótica*, Belo Horizonte, v.7, n.16, p.81-94, dez. 1986.
- CHABRAM-DERNERSESIAN, A. I throw punches for my race, but I don't want to be a man: writing us - chica-nos (girls, us)/chicanas - into the movement script. In: GROSSBERG, L., NELSON, C. & TREICHLER, P. (Ed.). *Cultural studies*. New York & London: Routledge, 1992. p.81-95.
- CHAUÍ, M. Laços do desejo. In: NOVAES, A. (Org.) *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.19-66.
- CHENG, V. J. *Joyce, race and empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. p.151-250: *Ulysses*: imagining selves and nations.
- CHIAMPÍ, I. Neobarroco na era do pós-modernismo. *Folha de São Paulo*, 7 fev. 1993. Caderno Mais!, p.5-6.
- CHIARELLI, T. Nacionalismo como auto-regeneração: o caso Lobato. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n.35, 1993.
- CIPOLLA, C. Jorge Luis Borges y la porteñidad. [s.n.t.].
- CIXOUS, H., CLÉMENT, C. *The newly born woman*. Trad. B. Wing. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- CIXOUS, H. "*Coming to writing*" and other essays. Trad. S. Cornell, D. Jenson, A. Liddle e S. Sellers. Cambridge, Mass. & London: Harvard University Press, 1991.
- CIXOUS, H. Sorties: out and out: attacks/ways out/forays. Trad. B. Wing. In: TALLACK, D. (Ed.) *Critical theory*; a reader. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1995. p.200-211.
- COETZEE, A. Literature and crisis: on hundred years of Afrikaans literature and Afrikaner nationalism. In: TRUMP, M. (Ed.). *Rendering things visible*; essays on South African literary cultures. Athens: Ohio University Press, 1990. p.322-366.

- COHEN, L. J. *Broken bonds: the disintegrations of Yugoslavia*. Boulder: Westview Press, 1993.
- COLAS, D. Les politiques d'aide. In: BARRET-DUCROCQ, F (Org.) *Traduire l'Europe*. Paris: Payot, 1992. p.97-124.
- COLÁS, S. *Postmodernity in Latin America; the Argentine paradigm*. Durham & London: Duke University Press, 1994.
- COMITTI, L. Língua presa: comentários sobre questões de identidade cultural em literatura. *Com Textos*. América: admirável mundo novo 1492-1992, v.4, n.1, p.15-18, nov. 1992.
- COMITTI, L. *O trapézio e a vertigem; literatura, utopia e identidade cultural*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1993. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada).
- COMITTI, L. Cats in the oven: cultural identity & immigration. In MC GUIRK, B. & OLIVEIRA, S. (Ed.). *Brazil and the discovery of America; narrative, history, fiction*. 1492-1992. Lewiston/Queenston/Lampeter: Edwin Mellen Press, 1996. p.137-144.
- CONRAD, J. *Heart of darkness*. London: Penguin, 1994.
- CORTÁZAR, J. *Rayuela*. Madrid: Cátedra, 1963.
- CORTÁZAR, J. *Último round*. México: Siglo XXI, 1969.
- CORTÁZAR, J. *Valise de Cronópio*. Trad. D. Anigucci Jr. e J. A. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974. p.191-201: Não há pior surdo do que aquele que; p.221-222: Tombeau de Mallarmé; p.165-172: Do sentimiento de não estar de todo.
- CORTÁZAR, J. *Los relatos. 3. Pasajes*. Madrid: Alianza, 1976.
- CORTÁZAR, J. *Alguien que anda por ahí y otros relatos*. Madrid: Alfaguara, 1977.
- CORTÁZAR, J. *Territorios*. México: Siglo XXI, 1978.
- CORTÁZAR, J. *Libro de Manuel*. 4.ed. Barcelona: Edhasa/Hispano Americana, 1980.
- CORTÁZAR, J. *Queremos tanto a Glenda y otros relatos*. 2.ed. México: Nueva Visión, 1981. p.105-127: Clone.
- CORTÁZAR, J. *Deshoras*. Madrid: Alfaguara, 1983. p.139-173: Diário para un cuento.
- CORTÁZAR, J. *La vuelta al día en 80 mundos*. Madrid: Debate, 1993.
- CORTÁZAR, J. *62. Modelo para armar*. 5.ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.
- COUTINHO, A. (Org.) *Caminhos do pensamento crítico*. Rio de Janeiro: Pallas. Brasília: INL, 1980. V.1.

- COUTINHO, A. (Dir.). *A literatura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986.
- COUTINHO, A. Machado de Assis na literatura brasileira. In: ASSIS, M de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. V.1. p.33-39.
- COUTO, J. Ricardo Piglia liga sua máquina de histórias. *Folha de São Paulo*, 24 abril 1993. Ilustrada, p.1.
- COX, V. Viajes reales y ficticios: Roberto Arlt y su descripción del Oriente. In: MEETING OF THE LATIN AMERICAN STUDIES ASSOCIATION, 1995, Washington. (Inédito).
- CUMMINGS, E. E. *40 Poem(a)s*. Trad. A. de Campos. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CUNHA, E. da. *Os sertões*; campanha de Canudos. Ed. crítica. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DARWISH, M. *Victims of a map*. Trad. Abdullah al-Udhari. London: Al-Saqi Books, 1984. p.31: We travel like other people.
- de MAN, P. *Blindness & insight*; essays in the rhetoric of contemporary criticism. 2.ed. rev. London: Methuen & Co., 1986. p.246-266: Heidegger's exegeses of Hölderlin.
- DEANE, S. et al. *Ireland's Field Day*. London, Melbourne, Sydney...: Hutchinson, 1985.
- DEBRAY, R. Marxism and the national question. *New Left Review*, n.105, p.105-121, Sept-Oct 1977.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. J. C. Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DERRIDA, J. Onto-theology of national-humanism (prolegomena to a hypothesis). *The Oxford Literary Review*, v.14, p.3-23, 1992.
- DIAS, A. G. *Leonor de Mendonça*. Rio de Janeiro: MEC, 1957.
- DISCÉPOLO, A. *Obras escogidas*. Buenos Aires: Jorge Alvarez, 1969.
- DONNE, J. *Poemas de John Donne*. Trad. Alberto Girri. Buenos Aires: Ed. Culturales Argentinas, 1963.
- DORNHEIM, N. Argentinische Übersetzungen Deutschsprachiger Literatur: Prolegomena zu ihrer Geschichte. XII CONGRESS OF THE INTERNATIONAL COMPARATIVE LITERATURE ASSOCIATION. *Proceedings...* Munich: 1990. p.383-389.
- DRESSER, M. Britannia. In: SAMUEL, R. (Ed.). *Patriotism*; the making & unmaking of British national identity. London & New York: Routledge, 1989. V.3: National fictions, p.26-46.

- EAGLETON, T. Nationalism: irony and commitment. Derry: Field Day Theatre, 1988. (*Field Day Pamphlet*, n.13).
- EAGLETON, T. *Literary theory*; an introduction. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- ECHAVARREN, R. La literariedad: Respiracion Artificial, de Ricardo Piglia. *Revista Iberoamericana*, v.49, n.125, p.997-1008, oct.-dic. 1983.
- ECHEVERRÍA, E. La situación y el porvenir de la literatura hispano-americana. In: GUTIERREZ, J.M. (Comp.). *Obras completas de Esteban Echeverría*. Buenos Aires: Zamora, 1951. V.1. p.386-391.
- ECHEVERRÍA, E. *La cautiva y el matadero*. Buenos Aires: Ed. Sopena, 1962.
- EVEN-ZOHAR, I. Polysystem theory. *Poetics Today*, v.1, n.1-2, p.287-310, 1979.
- EZRAHI, S.D. Our homeland, the text... our text the homeland: exile and homecoming in the modern Jewish imagination. *Michigan Quarterly Review*, v.31, n.4, p.463-497, Fall 1992.
- FANON, F. *Los condenados de la tierra*. Trad. J. Campos. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- FANON, F. On national culture. In: WILLIAMS, P., CHRISMAN, L. (Ed.). *Colonial discourse and post-colonial theory*; a reader. New York, London, Toronto...: Harvester Wheatsheaf, 1993. p.36-52.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, R. *Caliban and other essays*. Trad. E. Baker. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1989.
- FERRÉ, R. Destiny, language, and translation, or Ophelia adrift in the C&O canal. In: CASTRO-KLARÉN et al. (Ed.). *Women's writing in Latin America*; an anthology. Boulder, San Francisco & Oxford: Westview Press, 1991. p.88-94.
- FERREIRA, A.B. de H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- FICHERO BIBLIOGRÁFICO HISPANOAMERICANO. El libro en la Argentina. Buenos Aires: Bowker, v.12, n.2, nov. 1972.
- FICHERO BIBLIOGRÁFICO HISPANOAMERICANO. El libro en Brasil. Buenos Aires: Bowker, v.12, n.12, sept. 1973.
- FILIP, O. Mon aspiration à de nouvelles patries, si possible de langue étrangère. *Revue de Littérature Comparée*, n.1, p.63-71, janv.-mars 1995.
- FILIPPIS, R. O tradutor como anjo ou demônio: os rumos da metáfora de Paulo Rónai a Derrida. *TradTerm*, n.1, p.57-65, 1994.
- FISHMAN, J. *Language and nationalism*; two integrative essays. Rowley, Mass.: Newbury House Publishers, 1972.

- FONSECA, M. A. Macunaíma, Horácio e Virgílio. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n.36, 1994.
- FONSECA, R. *Feliz Ano Novo*. 2.ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1993. p.163-174: Intestino grosso.
- FRANCO, J. The nation as imagined community. In: VEESER, A. (Ed.). *The new historicism*. New York & London: Routledge, 1989. p.204-212.
- FREYRE, G. *Alhos e bugalhos*; ensaios sobre temas contraditórios: de Joyce à Cachaça; de José Lins do Rego ao cartão postal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- FRYE, N. *Anatomia da crítica*. Trad. P. E. S. Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- FUSTER, J. Nationalisme et "nationisme". Trad. Antoine Cayrol. *Europe*. Littérature catalane, n.464, p.12-16, dec. 1967.
- GALTIER, L. Z. D. *La traducción literaria (ensayo) con una antología del poema traducido*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1965. 3t.
- GALVEZ, M. El arte de traducir. *La Nación*, Buenos Aires, 12 mar. 1933.
- GALVEZ, R. *Conversations with Bioy Casares, Borges, Denevi, Etchecoyan, Orozco, Sábado in Argentina*. Oakville, New York & London: Mosaic Press, 1989.
- GARBUGLIO, J.C. Guimarães Rosa, o pactário da língua. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n.22, p.167-180, 1980.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.
- GARRELS, E. Resumen de la discusión. In: VIÑAS, D. et al. (Ed.). *Más allá del boom*; Literatura y mercado. México: Marcha Editores, 1981. p.289-326.
- GELLNER, E. *Nation & nationalism*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- GENTZLER, E. *Contemporary translation theories*. London & New York: Routledge, 1993.
- GÉRALDY, P. *Eu e você*. Trad. G. de Almeida. 9.ed. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1965.
- GIL, C. Intellectuals confront the crisis of traditional narratives in Puerto Rico. *Social Text*, n.38, p.97-104, Spring 1994.
- GILMAN, C. Polémicas II. In: VIÑAS, D. (Org.) *Historia social de la literatura argentina*. Buenos Aires: Contrapunto, 1989. T.7: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930). p.49-67.
- GIOVANNI, N. di, HALPERN, D, MACSHANE, F. (Ed.). *Borges on writing*. London: Allen Lane, 1974.

- GIOVANNI, N. di. At work with Borges. *The Antioch Review*, v.30, n.3/4, p.290-298, 1970.
- GIOVANNI, N. di. On translating with Borges. *Encounter*, v.32, n.4, p.22-24, 1969.
- GIRRI, A. *Versiones*. Buenos Aires: Corregidor, 1974.
- GIRRI, A. *Tramas de conflictos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.
- GIUSTI, R. *La obra de Costa du Rels*; COSTA DU RELS, A. *El drama del escritor bilingüe*. Buenos Aires: P.E.N. Club Argentino, 1941.
- GLANTZ, M. Genealogies. In: CASTRO-KLARÉN et al. (Ed.). *Women's writing in Latin America*; an anthology. Boulder, San Francisco & Oxford: Westview Press, 1991. p.197-200.
- GLEDSON, J. *Brazil: culture & identity*. Liverpool: Institute of Latin American Studies, University of Liverpool, 1994. (Working paper 14).
- GLIEMMO, G. *Las huellas de la memoria*; entrevistas a escritores latinoamericanos. Buenos Aires: Bea Ediciones, 1994.
- GLISSANT, E. *Les discours antillais*. Paris: Éditions du Seuil, 1981.
- GLISSANT, E. Beyond babel. *World Literature Today*, v.63, n.4, p.561-563, Autumn 1989.
- GOMES, E. *Shakespeare no Brasil*. Rio de Janeiro: MEC, 1961.
- GOMES, P. E. S. Cinema, trajetória no subdesenvolvimento. *Argumento*, p.55-67, out. 1973.
- GOMEZ-PEÑA, G. The new world (b)order - a work in progress. *Third Text*, n.21, p.71-79, Winter 1992/93.
- GONÇALVES, J. R. Autenticidade, memória e ideologias nacionais. O problema dos patrimônios culturais. *Estudos Históricos*, v.1, n.2, p.264-275, 1988.
- GONÇALVES, J. R. *A retórica da perda*; discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: CIEC/UFRJ, 1991. (Ensaio).
- GONZÁLEZ, A. Translation and genealogy: *One hundred years of solitude*. In: MCGUIRK, B, CARDWELL, R. (Ed.) *Gabriel García Márquez: new readings*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. p.65-79.
- GONZÁLEZ, J. V. *Rubáiyát de Omar Khayyám*; version castellana yuxtalineal sobre el texto inglés de Edward Fitzgerald. 2.ed. Buenos Aires: Juan Roldan y Cia., 1926.
- GONZÁLEZ, J. V. *Obras completas*. Buenos Aires: Congreso Nacional, 1936. p.385-417: Rubáiyát.
- GONZALEZ, M., TREECE, D. *The gathering of voices*; the 20th century poetry of Latin America. London & New York: Verso, 1992.

- GRAHAM, J. (Ed.). *Difference in translation*. London: Cornell University Press, 1985.
- GUINDON, H. *Quebec society: tradition, modernity and nationhood*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1988. p.38-59: Two cultures: an essay on nationalism, class, and ethnic tension.
- GÜIRALDES, R. *Don Segundo Sombra*. Buenos Aires: Losada, 1978.
- GULLAR, F. Barroco. Olhar e vertigem. In: NOVAES, A. (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.217-224.
- HADDAD, J. A. Baudelaire e o Brasil. In: BAUDELAIRE. *As flores do mal*. Trad. Jamil Almansur Haddad. 2.ed. São Paulo: Max Limonad, 1985. p.7-78.
- HADDAD, J. A. Confissões de um tradutor de poesia. *Trad. & Comun.*, n.2, p.97-108, mar. 1983.
- HALLEWELL, L. *O livro no Brasil; sua história*. São Paulo: EDUSP, 1985.
- HATOUM, M. Réflexion sur un voyage sans fin. *Europe*. L'invention de l'Amérique, n.756, p.148-152, avr. 1992.
- HATOUM, M. Passagem para um certo oriente. *Remate de males*, v.13, p.165-168, 1993.
- HATOUM, M. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- HAWKES, T. *Structuralism & semiotics*. London: Methuen, 1977.
- HEANEY, S. An open letter. In: DEANE, S. et al. *Ireland's Field Day*. London, Melbourne, Sydney...: Hutchinson, 1985. p.23-32.
- HEANEY, S. *The government of the tongue; the 1986 T.S.Eliot memorial lectures & other critical writings*. London & Boston: Faber & Faber, 1988. p.36-44: The impact of translation.
- HELENA, L. *Modernismo brasileiro e vanguarda*. São Paulo: Ática, 1989.
- HERMANS, T. *The manipulation of literature; studies in literary translation*. London & Sydney: Croom Helm, 1985.p.103-133: Images of translation. Metaphor and imagery in the renaissance discourse on translation.
- HICKS, E. K. *BorderWriting; the multidimensional text*. Minneapolis & Oxford: Univ. of Minnesota Press, 1991.p.40-67:Cortázar: the task of the translator.
- HOBSBAWN, E. Some reflections on "The Break-up of Britain". *New Left Review*, n.105, Sept.-Oct. 1977.
- HOBSBAWN, E. *Nações e nacionalismo desde 1780; programa, mito e realidade*. Trad. M. C. Paoli e A. M. Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- HOFFMAN, C. *An introduction to bilingualism*. Harlow: Longman, 1991.

- HÖLDERLIN, F. *Poems and fragments*. Trad. Michael Hamburger. London: Routledge and Kegan Paul, 1966. (edição bilíngüe).
- HOMEL, D., SIMON, S. (Ed.). *Mapping literature; the arts and politics of translation*. Montréal: Véhicule Press, 1988.
- HUMM, M. *Border traffic; strategies of contemporary women writers*. Manchester & New York: Manchester University Press, 1991.
- HUTCHEON, L. Literary borrowing...and stealing: plagiarism, sources, influences, and intertexts. *English Studies in Canada*, v.12, n.2, p.229-237, June 1986.
- IANNI, O. *A idéia de Brasil moderno*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- IDT, G. Fonction rituelle du metalangage dans les préfaces 'Heterographes'. *Littérature*, n.27-5, p.65-74, [s.d.].
- INSÚA, A. Un buen traductor. *La Prensa*, Buenos Aires, 2 jun. 1940.
- ITURRI, G.M. El canon de la modernidad: Ángel Rama. *Casa de las Américas*, ano 34, n.192, p.5-13, jul.-sept. 1993.
- IYER, P. The empire writes back. *TIME*, 8 Feb. 1993. p.46-51.
- JAMESON, F. *The political unconscious*. London: Methuen, 1981.
- JAMESON, F. Third-World literature in the era of multinational capitalism. *Social Text*, v.15, p.65-88, 1987.
- JOHNSON, R. Tupy or not tupy: cannibalism and nationalism in contemporary Brazilian literature and culture. In: KING, J. (Ed.). *Modern Latin American fiction; a survey*. London & Boston: Faber & Faber, 1987. p.41-59.
- JOYCE, J. *Ulysses*; 1922. New York: Random, 1961.
- KAMINSKY, A. *Reading the body politic; feminist criticism & Latin American women writers*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 1993.
- KATZMAN, M. The Brazilian frontier in comparative perspective. *Comparative Studies in Society & History*, v.17, p. 266-285, 1975.
- KENT, R.K. Palmares: an African state in Brazil. *Journal of African History*, v.6, n.2, p.161-175, 1965.
- KHATIBI, A. *Maghreb pluriel*. Paris: Denoël, 1983. p.179-207: Bilinguisme et littérature.
- KING, J. SUR. *Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- KING, J. Victoria Ocampo (1890-1979): precursor. In: BASSNETT, S. (Ed.), *Knives & angels; women writers in Latin America*. London & New Jersey: Zed Books Ltd, 1990, p.9-25.

- KLAUS, P. Canadien ou Québécois: qui suis je? La question identitaire et quelques réponses littéraires. *British Journal of Canadian Studies*, v.10, n.1, p.95-102, 1995.
- KRISTAL, E. The degree zero of Spanish American cultural history and the role of native populations in the formation of pre-independence national pasts. *Poetics today*, v.15, n.4, p.587-603, Winter 1994.
- KRISTEVA, J. *Strangers to ourselves*. Trad. L. Rondiez. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1991.
- LABANYI, J. Nation, narration, naturalization: a barthesian critique of the 1898 generation. In: MILLINGTON, M. I., SMITH, P. J. (Ed.), *New hispanisms: literature, culture, theory*. Ottawa Hispanic Studies 15. Canada: Dovehouse Editions Canada, 1994. p.127-149.
- LAFFORGUE, J. Literatura y crítica: una encrucijada; una encuesta. *Latinoamericana*, v.1, n.2, jun. 1973.
- LANCIANI, G. A metodologia da tradução e o texto de Guimarães Rosa. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n.31, p.27-33, 1990.
- LEÃO, A. C. *Victor Hugo no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. p.130-162: Traduções brasileiras.
- LEFEVERE, A. That structure in the dialect of men interpreted. *Comparative Criticism*, v.6, p.87-100, 1984.
- LEFEVERE, A. Translation: its genealogy in the west. In: BASSNETT, S., LEFEVERE, A. (Ed.) *Translation, history and culture*. London & New York: Pinter Publishers, 1990. p.14-28.
- LEFEVERE, A. *Translating literature*; practice and theory in a comparative literature context. New York: The Modern Language Association of America, 1992a.
- LEFEVERE, A. *Translation, rewriting, & the manipulation of literary fame*. London & New York: Routledge, 1992b.
- LEFEVERE, A. Introduction: comparative literature and translation. *Comparative Literature*, v.47, n.1, p.1-10, 1995.
- LEVINE, S. J. Cien años de soledad y la tradición de la biografía imaginaria. *Revista Iberoamericana*, v.36, n.72, p.453-463, jul.-sept. 1970.
- LEVINE, S. J. Translation as (sub)version: on translating *Infante's Inferno*. *SubStance*, n.42, p.85-94, 1983.
- LEVINE, S. J. From 'Little Painted Lips' to *Heartbreak Tango*. In: WARREN, R. (Ed.) *The art of translation: voices from the field*. Boston: Northeastern Univ. Press, 1989. p.30-46.
- LEVINE, S. J. Escritura, traducción, desplazamiento (un acercamiento a *Maitreya*). *Revista Iberoamericana*, v.57, n.154, p.309-315, ene.-mar. 1991a.

- LEVINE, S. J. *The subversive scribe: translating Latin American fiction*. Minnesota, Graywolf Press, 1991b.
- LEWIS, C. T., SHORT, C. *A Latin dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1975.
- LIMA, A. *Quadro sintético da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1969.
- LIMA, C. (Org.) *Rimbaud no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.
- LINS, A. *O relógio e o quadrante; obras, autores e problemas de literatura estrangeira. Ensaíos e Estudos. 1940-1960*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- LINS, O. *Evangélio na taba; outros problemas inculturais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.
- LISBOA, H. *Vigília poética*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1968.
- LISBOA, H. *Contos de Dante; traduções do "Purgatório"*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1969. (Caderno 7).
- LOBATO, M. *Prefácios e entrevistas*. São Paulo: Brasiliense, 1951.
- LOMBARDI, M. The frontier in Brazilian history: a historiographical essay. *Pacific Historical Review*, v.44, p.437-457, 1975.
- LORENZ, G. W. *Diálogo com a América Latina; panorama de uma literatura do futuro*. Trad. R. C. Abílio e F. S. Rodrigues. São Paulo: E.P.U., 1973.
- LOTBINIÈRE-HARWOOD, S. *Re-belle et infidèle: la traduction comme pratique de réécriture au féminin*. Toronto: Women's Press, 1991. p.89-111: The body bilingual.
- LOURENÇO, E. Portugal-Brésil. Un faux rêve et un seul rêveur. *Europe*. L'invention de l'Amérique, n.756, p.117-120, avr. 1992.
- LUGONES, L. *La dama de la Odisea*. Buenos Aires: Ed. Babel, 1924.
- MACLEAN'S. The Maclean's poll. *A quiet passion*. Canada, 1 July, 1995.
- MACRACKEN, E. Metaplagiarism and the critic's role as detective: Ricardo Piglia's reinvention of Roberto Arlt. *Postmodernism in Latin America*, v.106, n.5, p.1071-1082, Oct. 1991.
- MAGIS, C.H. *La literatura argentina*. México: Pomarca, 1965.
- MAITRE, L. Armand Robin ou la mise au secret. *Europe*, n.625, p.99-104, mai 1981.
- MALLARMÉ, S. *Poésies*. Paris: Gallimard, 1945.
- MALLEA, E. *Historia de una pasión argentina*. Buenos Aires: SUR, 1936.

- MALLEA, E. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1961.
- MARTÍ, J. Nuestra América. In: HESPELT, H. et al. (Ed.). *An anthology of Spanish American literature*. New York: Crofts & Company, 1997. p.449-455.
- MARTIN, G. *Journeys through the labyrinth*; Latin American fiction in the twentieth century. London, New York: Verso, 1989.
- MARTÍNEZ ESTRADA, E. *Radiografía de la pampa*. 8.ed. Buenos Aires: Losada, 1976.
- MARTINS, W. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1979. V.7.
- MASIELLO, F. *Lenguaje e ideología: las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette, 1986.
- MATOS, O. A melancolia de Ulisses: a dialética do iluminismo e o canto das sereias. In: CARDOSO, S. et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- MATOS, O. Desejo de evidência, desejo de vidência: Walter Benjamin. In: NOVAES, A. (Ed.) *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.283-305.
- MC HALE, B. *Postmodernist fiction*. London & New York: Routledge, 1987.
- MCGUIRK, B. Other place, other plays: the play of alterity in Blaise Cendrars' *Sud-Americaines* and Brazilian Modernism. *Renaissance & Modern Studies*. Visions and Experiences of the Americas, v.35, p. 95-108, 1992.
- MEIRELES, C. *Flor de poemas*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s.d.].
- MELVILLE, H. *Moby Dick o la ballena blanca*. Trad. E. Pezzoni. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1970.
- MENDES, M. O. *Virgílio Brasileiro*; tradução do poeta latino. Paris: Renquet, 1858.
- MENESES, U.T.B. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n.35, p.9-24, 1993.
- MEYER, A. *Textos críticos*. Org. J. A. Barbosa. São Paulo: Perspectiva; Brasília: INL, Fundação Pró-Memória, 1986. Cap. 2: O gaúcho, de Alencar, p.499-510; cap. 16: O rouxinol, p.137-140; cap. 17: Tradução e traição, p.141-144; cap. 18: Argot e tradução, p.145-148; cap. 19: Leão morto e cão vivo, p.149-152.
- MEYER-CLASON, C. A tradução ou o encontro procurado. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n.1, v.1, p.141-156, 1966.
- MICELI, S. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo, Rio de Janeiro: Difel, 1979.

- MIGNOLO, W. Afterword: from colonial discourse to colonial semiosis. *Dispositio*. Colonial discourse, v.14, n.36-38, p.333-337.[s.d.].
- MIGNOLO, W. Editor's introduction. *Poetics today*. Loci of enunciation & imaginary reconstructions: the case of (Latin) America I, v.15, n.4, p.505-521, Winter 1994.
- MIGNOLO, W. Afterword: human understanding & (Latin) american interests - the politics & sensibilities of geocultural locations. *Poetics Today*. Loci of enunciation & imaginary reconstructions: the case of (Latin) America II, v.16, n.1, p.171-214, Spring 1995.
- MILLER, J.-A. A sutura (elementos da lógica do significante). In: COELHO, E. P. *Estruturalismo*; antologia de textos teóricos. Trad. Maria Eduarda Reis Colares et al. Barcelos: Portugália Editora, 1968.
- MILLIET, S. *Diário crítico de Sérgio Milliet (1940-1943)*. São Paulo: Brasiliense, 1944.
- MILLIET, S. (Sel.) *Obras-primas da poesia universal*. São Paulo: Livraria Martins, 1957.
- MIRANDA, W. M. Tradução e intertextualidade. *Ensaio de semiótica*, v.7, n.16, p.9-16, dez. 1986.
- MIRANDA, W. M. Cidades da memória em Drummond e Nava. *Quadrant*, v.8, p.175-181, 1991.
- MIRANDA, W. M. A cidade, o poema, a nação. *Revista de Estudos Literários*, v.1, p.161-164, out. 1993.
- MIRANDA, W. M. Nações literárias. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.2, p.31-38, maio 1994a.
- MIRANDA, W. M. Memória e nação. *Cenário*, v.3, p.148-156, 1994b.
- MONTALDO, G. Polémicos. In: VIÑAS, D. (Org.). *Historia social de la literatura argentina*. Buenos Aires: Contrapunto, 1989. T.7: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930). p.31-46.
- MONTELEONE, J. Lugones: canto natal del heroe. In: VIÑAS, D. (Org.). *Historia social de la literatura argentina*. Buenos Aires: Contrapunto, 1989. T.7: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930). p.162-180.
- MONTENEGRO, E. Traductores y trabucadores. *La Prensa*, Buenos Aires, 27 abr. 1947.
- MONTIEL, I. Ossian en la literatura argentina. *Revista Interamericana de Bibliografía*, v.19, n.2, p.146-179, abr.-jun. 1969.
- MORAES, E. J. de. Modernismo revisitado. *Estudios Históricos*, v.1, n.2, p.220-238, 1988.

- MORAIS, M. A. de (Org.). *Mário e o pirotécnico aprendiz*; cartas de Mário de Andrade a Murilo Rubião. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: IEB-USP/Ed. Giordano, 1995.
- MORENO, C. F (Org.). *América Latina em sua literatura*. Trad. L. J. Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- MORVAN, F. Chroniques. Armand Robin. *La Nouvelle Revue Française*, n.354-355, p.100-115, juil.-août, 1992.
- MUJICA LÁINEZ, M. La amistad de Shakespeare. *SUR*, n.289-290, p.30-33, jul.-ago.-sept.-oct. 1964.
- MUJICA LÁINEZ, M. *Páginas de Manuel Mujica Láinez seleccionadas por el autor*. Buenos Aires: Ed. Celtia, 1982.
- NIRANJANA, T. Colonialism and translation. In: ARTEAGA, A. (Ed.) *An other tongue; nation and ethnicity in the linguistic borderlands*. Durham & London: Duke University Press, 1994. p.35-52.
- NÓBREGA, T., GIANI, G. Haroldo de Campos, José Paulo Paes e Paulo Vizioli falam sobre tradução. *Trab. Ling. Apl.*, n.11, p.53-65, jan./jun. 1988.
- NOVAES, A. (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- NOVALIS. *Novalis Schriften*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1975. V.4.
- O MEU DANTE: contribuições e depoimentos. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1965. (Caderno nº 5).
- OCAMPO, V. Carta a Waldo Frank. *SUR*, n.1, p.7-18, 1931.
- OCAMPO, V. Shakespeare or, what you will. *SUR*, n.289-290, p.3-17, jul.-ago.-sept.-oct. 1964.
- OCAMPO, V. Desde el saque, elegí obras que otras editoriales no se atrevían a publicar. *Fichero Bibliográfico Hispanoamericano*, v.9, n.1, p.3-4, oct. 1969.
- OLIVEIRA, J. *História breve da literatura brasileira*. 5.ed. Lisboa: Verbo, 1964.
- ORTEGA Y GASSET, J. Miseria y esplendor de la traducción. *La Nación*, Buenos Aires, jun.-jul. 1947.
- ORTIZ, R. *A moderna tradição brasileira*; cultura brasileira e industria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- ORTIZ, R. *Cultura brasileira & identidade nacional*. 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PAES, J. P. A tradução no Brasil. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 18 set. 1983. Folhetim n.348, p.8-11.

- PAES, J. P. Bandeira tradutor ou o esquizofrênico incompleto. *Trad. & Comun.*, n.9, p.9-20, dez. 1986.
- PAES, J. P. *Tradução: a ponte necessária*. São Paulo: Ática, 1990.
- PAES, J. P. Uma epopéia grega no Caribe. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 19 fev. 1995. Caderno Mais!, p.13.
- PAGANO, A. Literary translation in Argentina. In: SEMANA DE ESTUDOS GERMÂNICOS, 8/9, 1991/92, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Departamento de Letras Germânicas, FALE/UFMG, 1991/92. p.126-135.
- PAGANO, A. Literatura e tradução literária: alguns pontos de interrelação. *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, v.4, p.71-84, 1994a.
- PAGANO, A. Translation. 'Model-Kit'. ITI COLLOQUIUM, 1994b, University of Warwick. *Proceedings...* (No prelo).
- PAGANO, A. A reescrita das origens em *Os filhos da meia-noite* de Salman Rushdie. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, IX, 1994, Caxambu. *Anais...* João Pessoa: ANPOLL, 1995a. v.2, p.1538-1542.
- PAGANO, A. Rubáiyát in Argentina. THIRD BRITISH POSTGRADUATE HISPANISTS' CONFERENCE, Trinity Hall, University of Cambridge, 5-6 Jan. 1995b. (Inédito).
- PAGANO, A. De famílias, origens e nações: a tradução de *Cem anos de solidão* em *Os filhos da meia-noite* de Salman Rushdie. CONGRESSO ABRALIC, IV, 1994, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABRALIC, 1995c. p.17-21.
- PAGANO, A. Tear de tradições: o papel da tradução no desenho de projetos transnacionais. ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, XI, 1996, João Pessoa. *Anais...* (No prelo).
- PANESI, J. La crítica argentina y el discurso de la dependencia. *Filología*, v.20, n.1, p.171-195, 1985.
- PARKER, A. et al. (Ed.). *Nationalisms & sexualities*. New York & London: Routledge, 1992. p.1-18: Introduction.
- PASQUIER, M. Traduire la fiction. In: BARRET-DUCROCQ, F (Org.) *Traduire l'Europe*. Paris: Payot, 1992. p.187-196.
- PAYNE, J. *Conquest of the new world; experimental fiction and translation in the Americas*. Austin: University of Texas Press, 1993.
- PAZ, O. *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- PAZ, O. *Os filhos do barro*. Trad. O. Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PAZ, O. *Traducción: literatura y literalidad*. 3.ed. Barcelona: Tusquets, 1990.

- PEDROSA, C. A. *Candido*; a palavra empenhada. São Paulo: Edusp, 1994.
- PEDROSA, M. *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- PÉREZ FIRMAT, G. *The Cuban condition*; translation & identity in modern Cuban literature. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1989.
- PERLONGHER, N. (Org.) *Caribe transplatino*; poesia neobarroca cubana e rioplatense. São Paulo: Iluminuras, 1991. p.13-27: Introdução.
- PÉRSICO, A. R. Piglia trança história e literatura. *Folha de São Paulo*, 25 abr. 1993. p.10.
- PÉRSICO, A. R. Identidades nacionais argentinas 1910 y 1920. In: ANTELO, R. (Org.). *Identidade e representação*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1994. p.83-92.
- PEZZONI, E. *El texto y sus voces*. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.
- PIGLIA, R. Heller, la carcajada liberal. *Los libros*, v.1, n.1, p.11, jul. 1969.
- PIGLIA, R. *Crítica y ficción*. Santa Fé: Imprenta Universidad Nacional del Litoral, 1986. (Cuaderno de Extensión Universitaria, 9).
- PIGLIA, R. *Respiração artificial*. Trad. H. Jahn. São Paulo: Iluminuras, 1987.
- PIGLIA, R. *Nome falso*; homenagem a Roberto Arlt. Trad. H. Jahn. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- PIGLIA, R. Memoria y tradición. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 1991, v.1. p.60-66.
- PIGLIA, R. *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- PIGLIA, R. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1993.
- PIZARRO, A. El discurso literario y la noción de América Latina. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, 1986, Porto Alegre, *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 1986. p.7-23.
- PIZARRO, A. (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1993. V.1: A situação colonial. p.20-37: Palavra, literatura y cultura en las formaciones discursivas coloniales.
- PIZARRO, A. (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994. V.2: A emancipação do discurso.
- PIZARRO, A. (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995. V.3: Vanguarda e modernidade.
- POESIA CONCRETA. Seleção de textos por I. M. Simon e V. de Ávila Dantas. São Paulo: Abril Educação, 1982.

- POGGIOLI, R. The added artificer. In: BROWER, R. (Ed.). *On translation*. New York: Oxford University Press, 1966. p.137-147.
- POLLET, J. Note sur la traduction fantastique. In: BALLARD, M. (Org.). *La traduction plurelle*. Lille: Presses Universitaires, 1990. p.125-141.
- PRESS, K. Building a national culture in South Africa. In: TRUMP, M. (Ed.). *Rendering things visible: essays on South African literary culture*. Athens: Ohio University Press, 1990. p.22-40.
- PREVERT, J. *Poemas*. Trad. S. Santiago. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- PUIG, M. *Boquitas pintadas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.
- RABASSA, J. *Inventing A-M-E-R-I-C-A*; Spanish historiography and the formation of eurocentrism. Norman & London: University of Oklahoma Press, 1993.
- RADHAKRISHNAN, R. Nationalism, gender, and the narrative of identity. In: PARKER, A. et al. (Ed.). *Nationalisms & sexualities*. London & New York: Routledge, 1992. p.77-95.
- RAMA, A. *Diez problemas para el novelista latinoamericano*. Caracas: Sintesis Dosmil, 1972.
- RAMA, A. El 'boom' en perspectiva. In: VIÑAS, D. et al. (Ed.). *Más allá del boom; literatura y mercado*. México: Marcha Editores, 1981. p.51-110.
- RAMA, A. *La novela en América Latina; panoramas 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982a.
- RAMA, A. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno, 1982b.
- RAMA, A. La generación hispanoamericana del medio siglo. Una generación creadora. In: OCAMPO, A. (Org.). *La crítica de la novela hispanoamericana contemporánea*; antología. México: Univ. Nac. Autónoma de México, 1984. p.17-23.
- REIS, E. P. O Estado nacional como ideologia: o caso brasileiro. *Estudos Históricos*, v.1, n.2, p.187-203, 1988.
- REMATE DE MALES. *Território da tradução*. Campinas: Unicamp, n.4, dez. 1984.
- RENAULT, A. *Poemas ingleses de guerra*. Belo Horizonte: [s.n.], 1970.
- RENAULT, A. *Homenagem a Manuel Bandeira*. Brasília: CEGRAF, 1986. p.25-32: Notas à margem de algumas traduções de Manuel Bandeira.
- REVISTA TRADUÇÃO E COMUNICAÇÃO. A tradução da grande obra literária: depoimentos, n.2, São Paulo: Álamo, 1982.

- REVISTA VOCES. Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires, n.3, ago. 1994.
- RICHARD, N. The Latin American problematic of theoretical-cultural transference: postmodern appropriations and counterappropriations. *The South Atlantic Quarterly*, v.92, n.3, p.453-459, Summer 1993.
- RILKE, R. M. *Carta a um jovem poeta*. Introd. e trad. F. Jorge. [s.n.t.]
- RILKE, R. M. *Cartas a um jovem poeta: a canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. 14.ed. Trad. P. Rónai e C. Meireles. Rio de Janeiro: Globo, 1986.
- RILKE, R. M. *Poemas*. Trad. J. P. Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- RIMBAUD, A. *Una temporada en el infierno*. 2.ed. Trad. O. Gironde e E. Molina. Buenos Aires: Compañia General Fabril Editora, 1962.
- RIMBAUD, A. *Rimbaud livre*. Intr. e trad. de Augusto de Campos, com "iluminações" computadorizadas de Augusto de Campos e Arnaldo Antunes. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- RISSET, J. Traduction/Trahison. *Des femmes en mouvement*, n.4, avr. 1978.
- ROBIN, A. *Le monde d'une voix*. Paris: Gallimard, 1970.
- ROBIN, A. *Poésie sans passeport*. Rennes: Éditions Ubacs, 1990.
- RODRIGUES, A. M. *Odorico Mendes: tradução da épica de Virgílio e Homero*. São Paulo: USP, 1980 (Tese, Doutorado em Literatura Brasileira).
- RODRÍGUEZ CASTRO, M. E. Las casas del porvenir: nación y narración en el ensayo puertorriqueño. *Revista Iberoamericana*, v.59, n.162-163, p.33-54, ene.-jun. 1993.
- RODRÍGUEZ, I. *House/garden/nation*; space, gender, and ethnicity in postcolonial Latin American literatures by women. Trad. R. Carr e I. Rodríguez. Durham/London: Duke University Press, 1994.
- ROJAS, R. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Ed. Losada, 1948. (Los Modernos, v.2).
- ROMERO, S. *História da literatura brasileira*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960. T.1/2.
- RÓNAI, P. (Sel., trad. e notas). *Panorama do conto universal*. Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia: Civilização Brasileira, 1957. V. 1: Antologia do conto húngaro.
- RÓNAI, P. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976.
- RÓNAI, P. *Escola de tradutores*. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- RÓNAI, P. *Pois é*. Ensaios. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

- ROSA, J. G. *Ave palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p.269-275: Minas Gerais.
- ROSA, J.G. *Sagarana*; Erzählungszyklus. Trad. Curt Meyer-Clason. Kiepenheuer & Witsch, [s.l.], [s.d.].
- ROSALES, J e ARAMENDY, R. *500 años*; conquista, resistencia y utopía. Buenos Aires: Ediciones Letra Buena, 1992.
- RUSHDIE, S. *Midnight's children*. London: Picador, 1982.
- RUSHDIE, S. *Imaginary homelands: essays and criticism 1981-1991*. London: Granta Books/New York: Viking, 1991.
- SÁBATO, E. *Heterodoxia*. Buenos Aires: Emecé, 1970.
- SÁBATO, E. *Páginas de Ernesto Sábato seleccionadas por el autor*. 2.ed. Buenos Aires: Celtia, 1985.
- SAFRAN, W. Diasporas in modern societies: myths of homeland and return. *Diaspora*, v.1, n.1, p.83-99, Spring 1991.
- SALA, D. Mário de Andrade e o anteprojeto do serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n.35, p.19-26, 1993.
- SALDIVAR, J. *The dialectics of our America*; genealogy, cultural critique, and literary history. Durham & London: Duke Univ. Press, 1991.
- SAMPAIO NETO, J. A. V. *Canudos: subsídios para sua reavaliação histórica*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- SANTAELLA, L. *Convergências*; poesia concreta e tropicalismo. São Paulo: Nobel, 1986.
- SANTIAGO, S. *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p.11-28: O entre-lugar do discurso latino-americano.
- SANTIAGO, S. *Vale quanto pesa*; ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p.13-24: Apesar de dependente, universal; p.89-115: Liderança e hierarquia em Alencar.
- SANTIAGO, S. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.94-123: A permanência do discurso da tradição no modernismo.
- SANTIAGO, S. Oswald de Andrade ou: elogio da tolerância étnica. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 1991, p.67-77.

- SANTIAGO, S. Reading and discursive intensities: on the situation of postmodern reception in Brazil. *Boundary 2*. The postmodernism debate in Latin America, v.20, n.3, p.194-202, Fall 1993.
- SARLO, B. En el origen de la cultura argentina: Europa y el desierto. Búsqueda del fundamento. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, 1986, Porto Alegre, *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 1986. p.15-21.
- SARLO, B. *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- SARLO, B. In pursuit of the popular imaginary: from sentimentalism to technical skill. *Poetics Today*, v.15, n.4, p.569-585, Winter 1991.
- SARLO, B. *Jorge Luis Borges; a writer on the edge*. London & New York: Verso, 1993.
- SARMIENTO, D. F. *Prosa de ver y pensar; una selección de escritos literarios a cargo de E. Mallea*. Buenos Aires: Emecé, 1943.
- SARMIENTO, D. F. *Páginas confidenciales*. Buenos Aires: Ed. La Nación, 1944a.
- SARMIENTO, D. F. *Recuerdos de provincia*. Buenos Aires: Emecé, 1944b.
- SARMIENTO, D. F. *Facundo; civilización y barbarie*. 3.ed. Buenos Aires: Sopena, 1945.
- SCHIPPER, M. *Beyond the boundaries; African literature and literary theory*. London: Allison & Busby, 1989. Cap. 4: National literatures and literary history, p. 48-63.
- SCHOR, N. Fiction as interpretation/intepretation as fiction. In: SULEIMAN, S., CROSMAN, I. (Ed.). *The reader in the text; essays on audience & interpretation*. Princeton: Princeton Univ., 1983. p.165-182.
- SCHULTE, R., BIGUENET, J. (Ed.). *Theories of translation; an anthology of essays from Dryden to Derrida*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1992.
- SCHWARTZ, J. Borges y la primera hoja de Ulises. *Revista Iberoamericana*, v.43, n.100-101, p.721-726, jul.-dic. 1977.
- SCHWARTZ, J. La crítica de la vanguardia latinoamericana a la luz de sus propios fundadores: Borges, Oliverio Girondo, Mário y Oswald de Andrade. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, 1986, Porto Alegre, *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 1986. p.35-46.
- SCHWARTZ, J. *Vanguardas latino-americanas; polémicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: EDUSP/Illuminuras/Fapesp, 1995.
- SCHWARZ, R. *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.129-155: Pressupostos, salvo engano, da "dialética da malandragem"; p.29-48: Nacional por subtração.

- SCHWARZ, R. *Misplaced ideas: essays on Brazilian culture*. London & New York: Verso, 1992a.
- SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. 4.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1992b. p.29-60: A importação do romance e suas contradições em Alencar.
- SCLIAR, M. *A estranha nação de Rafael Mendes*. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- SERVA, L. O império das colônias. *Folha de São Paulo*, 4 abril 1993. p.4.
- SHAKESPEARE, W. *Cinquenta sonetos de Shakespeare*. Trad. M. Mujica Láinez. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1963.
- SHAKESPEARE, W. *Henry V*. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- SIMON, I. Apresentação. *Remate de Males*. Território de tradução, n.4, p.vii-xiii, dez. 1984.
- SIMON, S. The language of cultural difference: figures of alterity in Canadian translation. In: VENUTI, L. *Rethinking translation*. London & New York: Routledge, 1992. p.159-176.
- SINACEUR, A. Histoire, culture et traduction. In: BARRET-DUCROCQ, F. (Org.) *Traduire l'Europe*. Paris: Payot, 1992. p.37-50.
- SKURSKI, J. The ambiguities of authenticity in Latin America: Doña Bárbara and the construction of national identity. *Poetics Today*, v.15, n.4, p.605-642, Winter 1991.
- SMART, P. *Writing in the father's house; the emergence of the feminine in the Quebec literary tradition*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 1991.
- SNEAD, J. European pedigrees/African contagions: nationality, narrative, and communality in Tutuola, Achebe, and Reed. In BHABHA, H. (Ed.). *Nation & narration*. London & New York: Routledge, 1990b. p.231-249.
- SOLBERG, C. *Immigration and nationalism: Argentina and Chile, 1890-1914*. Austin & London: University of Texas Press, 1970.
- SOMMER, D. Plagiarized authenticity: Sarmiento's Cooper and others. In: PEREZ FIRMAT, G. (Ed.). *Do the Americas have a common literature?* Durham & London: Duke Univ. Press, 1990a. p.130-155.
- SOMMER, D. Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America. In: BHABHA, H. (Ed.). *Nation & narration*. London & New York: Routledge, 1990b, p.71-98.
- SOUZA, E. M. A crítica literária e a tradução. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, 1986, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre,: UFRGS, 1986. p. 181-186.
- SOUZA, E. M. de. *A pedra mágica do discurso; jogo e linguagem em Macunaíma*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1988.

- SOUZA, E. M. de. *Traço crítico*; ensaios. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.
- SOUZA, E. M. Tempo de pós-crítica. *Cadernos de pesquisa do NAPq*, FALE-UFMG, n.20, nov. 1994.
- SOUZA, G. de M. *O tupi e o alaúde*; uma interpretação de Macunaíma. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- SPIVAK, G.C. *Outside in the teaching machine*. New York & London: Routledge, 1993. p.179-200: The politics of translation.
- SPIVAK, G.C. Bonding in difference. Interview by Alfred Arteaga. In: ARTEAGA, A. (Ed.). *An other tongue*; nation and ethnicity in the linguistic borderlands. Durham & London: Duke University Press, 1994. p.273-289.
- STEINER, G. *After Babel*; aspects of language & translation. 2.ed. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- STEWART, S. *On longing: narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1984.
- SUR. Shakespeare 1564-1964, n.289-290, jul.-oct. 1964.
- SUR. Problemas de la traducción, n.338-9, Buenos Aires, ene.-dic. 1976.
- SÜSSEKIND, F. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- SÜSSEKIND, F. *O Brasil não é longe daqui*; o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SZONDI, P. Walter Benjamin's city portraits. In: SMITH, G. (Ed.) *On Walter Benjamin*; critical essays and recollections. Cambridge, Mass. & London: MIT, 1988. p.283-305.
- TABOADA, A. P. Ficción y realidad de José Bianco (1908-1986). *Rev. Iberoamericana*, v.52, n.137, p.957-962, oct.-dic. 1986.
- TAGORE, R. *La cosecha de la fruta*. 2.ed. Trad. C. Muzzio Saenz-Pena. Prólogo de Joaquín V. Gonzalez. Buenos Aires: Soc. Coop. Ed. Limitada, 1917.
- TELES, G.M. L'avant-garde européene et le modernisme brésilien. *Europe*. Le modernisme brésilien, n.599. p.96-117, mars 1979.
- THE NEW LEXICON WEBSTER'S ENCYCLOPEDIA OF THE ENGLISH LANGUAGE. New York: Lexicon Publications, 1991.
- THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY. 2.ed. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- THÉNON, S. *Distancias*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1984.
- THÉNON, S. *Ova completa*. Buenos Aires: Sudamericana, 1987.

- THIBAUD, P. Sur la polyglossie européenne. In: BARRET-DUCROCQ, F (Org.) *Traduire l'Europe*. Paris: Payot, 1992. p.23-36.
- TÖLÖLYAN, K. The nation-state and its others: in lieu of a preface. *Diaspora*, v.1, n.1, p.3-7, Spring 1991.
- TORRE, G. de. Expansión extranjera de Lorca y el problema de las traducciones. *La Nación*, Buenos Aires, 21 oct. 1945. p.1.
- TREITEL, R. Translating Susana Thenon. *Translation Review*, v.17, p.25-26, 1985.
- URBAIN, J.-D. Língua materna, parte maldita da lingüística? Trad. M. M. Zica Vianna. *Revista de Estudos de Língua Portuguesa*, ano 4, v.4, p.23-49, 1987.
- VALDASPE, T. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 5. ed. Buenos Aires: F. V. D., 1951.
- VARELA, J.C. *Poesias completas*. 2.ed. Buenos Aires: Ed. Sopena Argentina, 1944.
- VEDIA Y MITRE, M. de. Discurso de Don Mariano de Vedia y Mitre. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. T.2. p.143-175, 1934.
- VELLOSO, M. P. A literatura como espelho da nação. *Estudos Históricos*, v.1, n.2, p.239-263, 1988.
- VENTURA, R. "A nossa vendéia": Canudos, o mito da Revolução Francesa e a formação de identidade cultural no Brasil (1897-1902). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, n.31, p.113-128, 1990.
- VENUTI, L. (Ed.). *Rethinking translation; discourse, subjectivity, ideology*. London & New York: 1992.
- VENUTI, L. Translation as cultural politics: regimes of domestication in English. *Textual Practice*, v.7, n.2, p.208-223, Summer 1993.
- VENUTI, L. *The translator's invisibility; a history of translation*. London & New York: Routledge, 1995.
- VERDERY, K. Beyond the nation in Eastern Europe. *Social Text*, n.38, p.1-17, Spring 1994.
- VERDESIO, G. Una ausencia en el canon: los discursos coloniales sobre el Uruguay en el marco de la historiografía literaria uruguaya y los estudios coloniales latinoamericanos. *Revista Iberoamericana*, v.61, n.170-171, p.249-268, ene.-jun. 1995.
- VERDEVOYE, P. Identité et identification d'une culture. *Europe*. Littérature Argentine, n.690, p.11-19, oct. 1986.
- VERÍSSIMO, E. *Um certo Henrique Bertaso; pequeno retrato em que o pintor também aparece*. Porto Alegre: Globo, 1973.

- VERÍSSIMO, J. *Cultura, literatura e política na América Latina*. Sel. J. A. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- VIEIRA, E. R. P. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1992. 265p. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada). (Inédito).
- VIEIRA, E. R. P. A metáfora digestiva como representação da filosofia da apropriação na cultura brasileira pós 70. In: ANTELO, R. (Org.). *Identidade e representação*. Florianópolis: UFSC, 1994a. p.431-440.
- VIEIRA, E. R. P. A postmodern translational aesthetics in Brazil. In: SNELL-HORNBY, M., POCHHACKER, F., KAINDL, K. (Ed.) *Translation studies: an interdisciplinary*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1994b. p.65-72.
- VIEIRA, E. R. P. Comunicação integrada: tradução e relações culturais. ENCONTRO DE PESQUISA DA FALE/NAPQ/UFMG, 1, 1994c, Belo Horizonte. (No prelo).
- VIEIRA, E. R. P. Alguma coisa está fora da velha ordem mundial. *Limites*. São Paulo, Edusp, 1995a, v.1, p.451-458.
- VIEIRA, E. R. P. Nudity versus royal robe: signs in rotation from (in)culture to (in)translation in Latin America. In: OLIVEIRA, S., MCGUIRK, B. (Ed.) *Brazil and the discovery of America: narrative, history, fiction. 1492-1992*. Toronto, New York & Lampeter: Edwin Mellen Press, 1995b. p. 1-16.
- VIEIRA, E. R. P. Teoria da tradução e pós-modernidade. ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, IX, 1994, Caxambu. *Anais...* João Pessoa: ANPOLL, 1995c. p.1530-1537.
- VIEIRA, E. R. P. Towards a minor translation. In: MILLINGTON, M., MCGUIRK, B. (Ed.). *Inequality/theory/hispanisms*. Toronto, New York & Lampeter: Edwin Mellen Press, 1995d. p.141-152.
- VIEIRA, E. R. P. Tradução, diferença e autonomia. CONGRESSO DA ABRALIC, 4, 1994, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABRALIC, 1995e. p.269-274.
- VIEIRA, E. R. P. Towards a paradigm shift for translation in Latin America. In: MALMKJAER, K. & BUSH, P. (Ed.). *Literary translation and higher education*. Amsterdam: John Benjamins, 1995f (No prelo).
- VIEIRA, E. R. P. From subservience to subsequence. In: Couthard, M. & Baubeta, P. O. de. (Ed.) *The knowledge of the translator/Theoretical issues and practical cases in Portuguese-English translation*. Lewiston/Queeston/Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1996a.
- VIEIRA, E. R. P. (In)visibilidades na tradução: troca de olhares da ficção, semiótica e pós-estruturalismo. *Com Textos*, 1996b. (No prelo).
- VIEIRA, E. R. P. A interface da tradução com outras disciplinas. In: ENCONTRO NACIONAL DE TRADUTORES, 5, 1994, Salvador. *Anais...* São Paulo: Humanitas, 1996c. p.101-104.

- VIEIRA, E. R. P. Re-citing authorship: the fictional turn in Translation Studies. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON CURRENT TRENDS IN STUDIES OF TRANSLATION AND INTERPRETING, II, 1996d, Budapest. *Proceedings...* (No prelo.).
- VIEIRA, E. R. P. Fragmentos de uma história de travessias: tradução e (re)criação na pós-modernidade brasileira e hispano-americana. *Vericuetos*, Paris, 1996e. (No prelo.); *Revista de Estudos Literários, CEL/FALE*. (No prelo.).
- VILELA, L. H. de A. *Tesouros alquímicos: transtextualidade em J. G. Rosa e W. B. Yeats*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1996. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada). (Inédito).
- VILLAGRÁN, P.H., MORALES, M.I.D. (Ed.). *Sobre la traducción literaria en Hispanoamérica (actas del primer coloquio chileno-argentino de traducción literaria)*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1988.
- VILLORDO, O. H. *El grupo Sur; una biografía colectiva*. Buenos Aires: Planetas, 1994.
- VIÑAS, D. *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971.
- VIÑAS, D. Pareces y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana. In: VIÑAS, D. et al. (Ed.). *Más allá del boom; literatura y mercado*. México: Marcha Editores, 1981. p.13-50.
- VIÑAS, D. *Indios, ejército y frontera*. México: Siglo XXI, 1982a.
- VIÑAS, D. *Literatura argentina y realidad política*. 2.ed. Buenos Aires: CEAL, 1982b.
- VIÑAS, D. (Org.). *Historia social de la literatura argentina*. Buenos Aires: Contrapunto, 1989a. T.7.: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930).
- VIÑAS, D. Armando Discépolo: grotesco, inmigración y fracaso. In: VIÑAS, D. (Org.). *Historia social de la literatura argentina*. Buenos Aires: Contrapunto, 1989b. T.7.: Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930). p.339-366.
- VOISINE-JECHOVA, H. Peut-on choisir sa langue? *Revue de Littérature Comparée*, n.1, p.5-11, 1995.
- WAJSBROT, C. (Org.). *A fidelidade; um horizonte, uma troca, uma memória*. Trad. Moacyr Gomes Jr. Porto Alegre: L&PM, 1992.
- WALCOTT, D. The Antilles, fragments of epic memory: The 1992 Nobel Lecture. *World Literature Today*, v.67, n.2, p.261-267, Spring 1993a.
- WALCOTT, D. *The Arkansas testament*. 3. ed. New York: The Noonday Press, 1993b.
- WALSH, R. *Obra literária completa*. 2.ed. México: Siglo XXI, 1985.

- WANDERLEY, J. *A tradução do poema entre poetas do modernismo: Bandeira, Guilherme de Almeida, Abgar Renault*. Rio de Janeiro: PUC/RJ, 1988. (Tese de Doutorado). (Inédito).
- WARD JOUVE, N. *White woman speaks with forked tongue; criticism as autobiography*. London, New York: Routledge, 1991.
- WARREN, R. (Ed.). *The art of translation: voices from the field*. Boston: Northeastern University Press, 1989.
- WATT, I. P. *The rise of the novel; studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London, Reading and Fakenham: Cox & Wyman, 1970.
- WELCH, R. Translation and Irish poetry in English. In: ZACH, W., KOSOK, H. (Ed.). *Literary interrelations; Ireland, England and the world*. Tübingen: Günter Narr Verlag, 1987. V.1.: Reception and translation. p.1-9.
- WEY, V. Miguel Angel Asturias: la traducción como una operación de la cultura. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1, 1986, Porto Alegre: UFRGS, 1986. p.187-199.
- WHITE, H. *The content of the form; narrative discourse and historical representation*. Baltimore & London: John Hopkins University Press, 1987. Cap. 1: The value of narrativity in the representation of reality, p.1-25.
- WHITE, H. *Meta-história; a imaginação histórica do século XIX*. Trad. J. L. de Melo. São Paulo: EDUSP, 1992.
- WHITE, H. *Trópicos do discurso; ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. A. C. de França Neto. São Paulo: EDUSP, 1994 (Ensaio de Cultura; v.6).
- WILLIAMS, L. The elastic nation or when is a category not a category? *Europa*, v.1, n.1, p.39-49, 1994.
- WILLIS, S. Caliban as poet: reversing the maps of domination. In: CHEVIGNY, B.G., LAGUARDIA, G. (Ed.). *Spanish America*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1986. p.92-105.
- XAVIER, A. Ori or not ori: eis a questão. *Teoria & Debate*. Faça a coisa certa!, n.31, p.30-39, jul. 1996.
- YUDICE, G., FRANCO, J., FLORES, J. (Ed.). *On edge: the crisis of contemporary Latin American culture*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press, 1992.
- ZANETTI, S. Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana. *Rev. Iberoamericana*, v.58, n.160-161, p.919-932, jul.-dic. 1992.
- ZILBERMAN, R. Brasil: cultura e literatura nos anos 80. *Hispania*, v.74, n.3, p.577-583, sept. 1991.

ZIZEK, S. Eastern Europe's republics of Gilead. *New Left Review*, n.183, p.50-62, Sept.-Oct. 1990.

ZIZEK, S. *For they know not what they do*; enjoyment as a political factor. Trad. do francês. London & New York: Verso, 1991a.

ZIZEK, S. *Looking awry*; an introduction to Jacques Lacan through popular culture. Cambridge, Massachussets & London: MIT, 1991b.