

## **Brasil e Argentina: tradução e adaptação e suas representações na cultura brasileira**

Luísa Perissé Nunes da Silva

Pesquisadora Doutoranda do Programa de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional (FBN) e Doutoranda em Estudos da Tradução: Teorias e Práticas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

### **Resumo**

O presente artigo apresenta o resultado final da pesquisa desenvolvida na Biblioteca Nacional (BN) durante o ano de 2017 fomentada pelo Programa de Apoio à Pesquisa, tendo em vista a importância e a valorização do acervo da BN como fonte de pesquisa no Brasil. O presente estudo tem como objetivo principal analisar a circulação no Brasil do romance do escritor argentino Enrique Molina (1910-1997) *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman* (1973) traduzido para o português brasileiro (PB) em 1986 e da adaptação filmica *Camila* (1984) da cineasta argentina Maria Luisa Bemberg (1922-1995). Para sua realização, verificamos as referências ao livro e ao filme publicadas em jornais brasileiros da década de 80 disponibilizados pela seção da Hemeroteca Digital do acervo da Biblioteca Nacional. Além disso, realizamos um levantamento de quantos romances argentinos foram traduzidos para o português brasileiro e publicados no país na década de 1980 a fim de apresentar um breve panorama do mercado editorial brasileiro com relação à tradução do par linguístico espanhol (Argentina) – português (Brasil), com base no acervo de Obras Gerais da Biblioteca Nacional. Norteados pela indagação sobre o que motivou a tradução do romance de Enrique Molina no Brasil em 1986, comprovamos que tradução e adaptação possuem estreitas relações comerciais, uma vez que os dados indicam que a tradução foi motivada pela adaptação, indicada ao Oscar na categoria de Melhor Filme Estrangeiro em 1985.

**Palavras-chave:** tradução, adaptação, Brasil, Argentina, romance, mercado editorial brasileiro, paratextos.

### **Abstract**

The present article is the presentation of the final result of the research developed in the National Library during 2017 fomented by the Program of Support to Research Support, considering the importance and value of the collection of BN as a research source in Brazil. This research has as main objective to analyze the circulation in Brazil of the novel of Argentine writer Enrique Molina (1910-1997) "Una sombra donde sueña Camila O'Gorman" (1973) translated into Brazilian Portuguese (PB) in 1986 and the film adaptation "Camila" (1984) by Argentine filmmaker Maria

Luisa Bemberg (1922-1995). For its accomplishment, we verified the references to the book and to the film published in Brazilian newspapers in the 80's made available by the section of Digital Hemeroteca of the collection of the National Library. In addition, we carried out a survey of how many Argentine novels were translated into Brazilian portuguese and published in the country in the 1980s in order to present a brief overview of the Brazilian publishing market in relation to the translation of the Spanish (Argentina) - Portuguese (Brazil), based on the collection of General Works of the National Library. Based on the inquiry about what motivated the translation of Enrique Molina's novel in Brazil in 1986, we found that translation and adaptation have close commercial relations, since the data indicate that the translation was motivated by the adaptation, nominated for an Oscar in the category of Best Foreign Film in 1985.

**Keywords:** translation, adaptation, Brazil, Argentina, novel, Brazilian publishing market, paratexts.

## 1. Introdução

Para desenvolver a presente pesquisa, baseamo-nos no preceito de que tanto as traduções quanto as adaptações fílmicas são produtos culturais que se encontram estreitamente vinculados ao contexto sociocultural no qual se inserem e, também, à finalidade à qual se propõem. Em outras palavras, traduções e adaptações devem ser analisadas segundo sua inserção em determinado contexto social, político, ideológico e cultural tanto a partir do ponto de vista de sua produção quanto do de sua circulação. Por isso, ressaltamos que desenvolver uma investigação científica sem considerar a obra relacionada a seu contexto significa promover uma abordagem de estudo tanto reduzida quanto superficial, o que tentamos de todas as maneiras não reproduzir aqui.

Compõem o *corpus* da presente pesquisa: o romance do escritor argentino Enrique Molina *Uma sombra donde sueña Camila O'Gorman* (1973), sua tradução brasileira intitulada *Uma sombra onde sonha Camila O'Gorman* (1986) e a adaptação fílmica da história de nome *Camila* (1984) da cineasta argentina Maria Luisa Bemberg. Se atentarmos para o lapso temporal que existe entre a publicação do romance de Molina (1973) e sua tradução brasileira (1986), indagamo-nos: por que essa obra foi traduzida no Brasil treze anos depois da primeira versão publicada na Argentina? Questionamos também: como *Camila O'Gorman*, figura convertida em um mito histórico argentino, apresenta-se traduzida e introduzida na cultura brasileira? A partir dessa questão, mais geral, é possível desmembrar outras mais específicas: (a) de que maneira funcionava o mercado editorial no Brasil da década de 80 com relação às obras argentinas traduzidas para o português brasileiro? Era comum publicar traduções de romances argentinos no Brasil? e (b) como os paratextos editoriais da década de 80 retratavam e veiculavam a tradução *Uma sombra onde*

*sonha Camila O’Gorman* (1986) e a adaptação filmica *Camila* (1984) no Brasil?

Levando em consideração a linha cronológica que marca a publicação do romance na Argentina (1973), da tradução no Brasil (1986) e a estreia do filme na Argentina (1984), podemos afirmar que a tradução brasileira parece ter menos relação com o romance original que com o filme. Em outras palavras, a publicação do romance de Enrique Molina, em 1973, na Argentina, não foi o fator que impulsionou o aparecimento da tradução em nosso país, mas sim a história representada na tela do cinema cujo lançamento se deu em 1984 e que nos anos seguintes foi exibida nas principais salas de cinema do Brasil. Mais que isso: o motivador principal foi o fato de o filme ter sido indicado ao prêmio de Melhor Filme Estrangeiro pela Academia do Oscar, em 1985, e, ainda que não tenha levado a estatueta, se viu agraciado com um aumento de avaliações positivas no discurso jornalístico da época. Tal aumento se deve ao prestígio social que possui o evento do Oscar, que legitima os filmes indicados, transmitindo à sociedade a ideia de que são filmes bons e de qualidade. Dessa forma, podemos concluir que a tradução brasileira do livro *Uma sombra onde sonha Camila O’Gorman* (1986) apresenta estreita relação com o filme argentino *Camila* (1984), dado esse que ressalta a importância e o alcance do cinema internacional - e do evento do Oscar - como determinantes para a entrada da história de Camila O’Gorman na cultura brasileira.

A história do livro e do filme tem como protagonista Camila O’Gorman, uma jovem da alta sociedade argentina nascida no início do século XIX, que escandaliza sua família e seu país ao se apaixonar por Ladislao Gutiérrez, o padre da paróquia. Os jovens amantes, sedentos por selar sua paixão, fogem juntos de Buenos Aires e se estabelecem em Goya, cidade da província de Corrientes, Argentina. Com a concordância de seu próprio pai, Adolfo O’Gorman, o exército do governador Juan Manuel de Rosas começa uma busca implacável de perseguição aos dois. Camila e Ladislao assumem novas identidades (ela se apresenta como Valentina Desan e ele como Máximo Brandier) e fundam uma pequena escola onde passam a ensinar às crianças humildes da região. No entanto, dentro de poucos meses, Camila e Ladislao são encontrados, presos e sentenciados à morte pelo pelotão de fuzilamento do governo de Rosas. A morte cruel e desmedida de dois jovens que se amavam enfatiza, na Argentina, os atos doentios de uma sociedade do século XIX moralmente repressora, de uma Igreja eticamente hipócrita e de um governo altamente autoritário. Por outro lado, Camila O’Gorman, ao defender e lutar pelo amor até o fim de seus dias, converte-se em um símbolo feminino de resistência e coragem que se perpetua na sociedade argentina por meio de sua representação, até os dias de hoje, em diversas obras artísticas e literárias como litografias, biografias, peças de teatro, romances, filmes, poemas e etc.

O professor argentino Héctor Daniel de Arriba, pesquisador acreditado pela Biblioteca Nacional da Argentina, publicou, em 2012 e 2013, uma trilogia de livros sobre Camila O’Gorman e Ladislao Gutiérrez de título *Um fuzilamento polêmico através das disciplinas artísticas – séculos*

*XIX e XX* na qual demonstra as “múltiplas repercussões artísticas” (DE ARRIBA, 2012, p. 7. *Tradução nossa*) do fuzilamento dos jovens amantes Camila e Ladislao. Segundo ele, as artes visuais do século XIX e o cinema do século XX “nos permitem conhecer e interpretar esse fato a partir de distintas perspectivas. O desenho, a cor e o argumento fílmico nos dão dados que impactam em vários de nossos sentidos provocando uma reação intelectual mobilizadora” (DE ARRIBA, 2012, p. 8. *Tradução nossa*). Nesse mesmo sentido, entendemos que a tradução e o filme configuram-se como representações culturais argentinas inseridas na cultura brasileira.

O presente artigo organiza-se da seguinte maneira: primeiramente, apresentamos parte do Referencial Teórico que embasa o presente estudo: PYM, 2017, BASSNET, 2003 e TORRES, 2014 sobre os Estudos da Tradução; TOURY, 1999 e EVEN-ZOHAR, 1999 sobre a Teoria dos Polissistemas; WILLSON, 2004 e MILTON, 2002 sobre o mercado editorial; GENETTE, 2001 e YUSTE FRÍAS, 2015 sobre os Paratextos Editoriais; HUTCHEON, 2013 e HATTNER, 2010 sobre Adaptação e, por fim, HALL, 2011 sobre Representações Culturais. Na sequência, dividimos a pesquisa em duas partes: (i) levantamento do mercado editorial das traduções de romances do fluxo Argentina – Brasil e análise da tradução segundo seu contexto de produção e (ii) levantamento e análise dos discursos sobre a tradução e a adaptação fílmica em meio a seu contexto de circulação na cultura receptora.

Assim, na primeira parte da pesquisa, com o objetivo de analisar a tradução segundo seu contexto de produção, delineamos o perfil do mercado editorial brasileiro da década de 1980 em relação à tradução de obras argentinas. O amplo acervo da Biblioteca Nacional nos possibilitou responder aos seguintes questionamentos: (a) quais e quantos romances argentinos foram publicados no Brasil entre 1980 e 1989?; e (b) quais e quantas editoras publicaram traduções de romances argentinos? A partir dos dados encontrados, foi possível responder a seguinte pergunta: era frequente no panorama de obras traduzidas no Brasil, dentro do referido recorte temporal, a publicação de traduções de romances do par linguístico espanhol (Argentina) – português (Brasil)? Os resultados encontrados foram obtidos a partir do acesso ao Acervo de Obras Gerais da Biblioteca Nacional.

Já na segunda parte da pesquisa, com a finalidade de analisar a tradução e a adaptação fílmica segundo seu contexto de circulação na cultura receptora, realizamos um levantamento dos discursos que circularam em jornais brasileiros na década de 1980 sobre esses dois produtos culturais. Nossa intenção é entender de que maneira a tradução e o filme foram veiculados no Brasil e como esses materiais contribuíram para a recepção e o consumo (YUSTE FRÍAS, 2015, p. 322) das duas obras estrangeiras em nossa cultura. Para isso, contamos com o acervo da Hemeroteca

Digital disponibilizado pela Biblioteca Nacional<sup>1</sup> e reunimos os paratextos editoriais, mais especificamente, os epitextos que são todos os discursos que introduzem, apresentam e prolongam o texto fora do suporte físico no qual foi inicialmente editado (GENETTE, 2001).

Cientes dos desdobramentos que a presente pesquisa pode suscitar para o futuro, acreditamos que os resultados encontrados a partir do incentivo do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional e do acesso ao acervo da BN foram fundamentais e possibilitaram avanços significativos em nossa investigação.

## **2. Tradução, Adaptação e Representações Culturais: Brasil - Argentina**

Com a mudança de perspectiva que desviou o foco prescritivista e lançou luz à abordagem descritivista e analítica dos Estudos da Tradução, alterou-se também o foco das investigações do texto de partida para o texto de chegada. Conforme mencionamos anteriormente, é fundamental levar em consideração os contextos nos quais a tradução ocorre, a finalidade a qual se propõe e, ainda, destacar os aspectos culturais que se inter-relacionam no processo tradutório. A tradução pode e deve ser vista como uma atividade de negociação não só entre textos, mas também entre culturas (BASSNET, 2003, p. 9) e o tradutor assume a figura de mediador que se encontra em um entre-lugar dinâmico e complexo.

A Teoria dos Polissistemas, utilizada como principal referencial teórico da presente pesquisa, embasa o estudo da absorção de um texto traduzido por uma determinada cultura em um determinado momento. Segundo Gideon Toury, principal expoente dessa teoria, as traduções devem ser estudadas segundo os termos de seu contexto de chegada (PYM, 2017, p. 154), ou seja, todos os dados necessários para descrever como as traduções funcionam se encontram puramente no sistema e na cultura de chegada. As literaturas traduzidas ocupam uma posição essencial na constituição do repertório da cultura de chegada e estabelecem relações de interdependência entre seus elementos. As traduções são “fatos das culturas meta; às vezes têm um status especial, em ocasiões chegam a constituir (sub)sistemas por si mesmas, mas em qualquer caso, pertencem à cultura meta” (TOURY, 2004, p. 69).

Ainda que reconheçamos as inegáveis contribuições da Teoria dos Polissistemas para os Estudos da Tradução, não ignoramos o fato de que a “ênfase excessiva no sistema de chegada” tenha sido questionada (BASSNET, 2003, p. 11). Validamos o questionamento e concordamos que não há de separar as duas culturas, mas sim congregar ambas, de modo que a tradução se constitua em um espaço intermediário e intercultural (PYM, 2017, p. 154), que não pertence exclusivamente

---

<sup>1</sup> A BN não concluiu as digitalizações dos periódicos devido à grande quantidade de documentos que pertencem a seu acervo. Dessa forma, acessamos os documentos disponibilizados pela Hemeroteca Digital no período entre os meses de janeiro e julho de 2017.

nem ao ponto de partida nem ao ponto de chegada.

A concepção da tradução como um diálogo entre culturas faz dela um instrumento internacionalista, uma mediadora entre povos, entre sociedades, entre diferentes tempos históricos e lhe dá uma posição de destaque em sua sociedade, em sua cultura e em sua época. Ao aproximar povos distantes, fazê-los compreender-se mutuamente, a tradução amplia os horizontes da cultura universal e, assim, amplia e enriquece o próprio homem. (BEZERRA, 2010, p. 50)

A concepção de tradução como objeto de estudo se afasta, portanto, da ação desqualificadora de identificar erros e acertos do texto de chegada em comparação com o texto de partida. Do mesmo modo é possível entender a adaptação: não se trata de implicar um juízo de valor que sirva para desqualificar o produto final (que pode ser um filme, uma peça de teatro ou uma história em quadrinhos derivados de um romance, por exemplo), mas sim, da descrição de operações transformadoras de textos, que seriam quaisquer tentativas de representação em qualquer tipo de suporte (HATNHER, 2010, p. 146). O conceito de intertexto, que circula nas principais pesquisas dos Estudos de Adaptação, traz à tona o diálogo de um texto com inúmeros outros textos. A adaptação não se limita apenas à relação binária entre texto literário e filme, no caso, mas sim, trata-se da relação de um texto com todos os outros textos existentes anteriormente que abordam, expõem, transformam e desdobram um determinado tema, e que, de alguma forma, influenciam todas as produções e representações posteriores. No caso do filme *Camila*, todos os textos anteriores existentes que trataram da história de Camila O’Gorman (como litografias, biografias, peças de teatro, romances, filmes e poemas, conforme recompila De Arriba, 2012) serviram para delinear, influenciar e construir a versão final do filme de Bemberg. A adaptação filmica, então, é o resultado de todas as produções anteriores existentes sobre Camila O’Gorman.

Segundo Toury (2004, p. 67), as traduções e, podemos acrescentar também, as adaptações influenciam os sistemas culturais que as alojam e se constituem como “fatos de cultura” (TOURY, 2004, p. 67). Sendo representações de cultura, a tradução e a adaptação (assim como a escrita, a pintura, o desenho, a fotografia e etc.) refletem e remodelam a identidade cultural em diferentes dimensões e estão profundamente envolvidas com a construção da identidade. Camila O’Gorman converteu-se, na Argentina, em um mito histórico do país, pois sua figura simboliza historicamente tanto a resistência feminina à tirania política e eclesiástica do século XIX quanto a defesa do amor sublime e puro acima de todas as coisas. A história e a arte argentinas se encarregam de, através dos tempos, solidificar e perpetuar o mito de Camila O’Gorman, não permitindo que a simbologia da resistência e do amor que ele representa morra.

Camila O’Gorman, como mito, portanto, forma parte da construção da identidade argentina que, ao traduzir-se e introduzir-se na cultura brasileira, cria novos sistemas de significação suscetíveis a diferentes modos de leitura e apropriação cultural (BARTHES, 2001, p. 131). A

tradutora Sonia Régis (Brasil) e a cineasta Maria Luisa Bemberg (Argentina), ao manipular a tradução e a adaptação como produtos culturais, são mediadoras ativas do processo de criação de identidade, e solidificam, por meio de suas obras, um modo de leitura, um determinado ponto de vista, um olhar único e subjetivo sobre o tema.

### **3. Política Editorial e Estratégia de Mercado: a tradução segundo seu contexto de produção**

A política editorial é constituída por uma série de características, normas e condutas que molda o perfil das editoras. Cada editora desenvolve e delimita a sua política editorial e estabelece as estratégias que podem ser aplicadas no mercado de venda de livros. A escolha para a publicação de uma obra faz parte de sua política editorial e está inevitavelmente relacionada com o período sócio-histórico-político-cultural no qual se inserem. Os livros publicados pelas editoras, sejam eles da literatura nacional ou traduzidos, inéditos ou reeditados, são frutos das impressões e das análises dos editores sobre o mercado de vendas e sobre o público leitor. O objetivo quase sempre é agradar determinados nichos de leitores e tentar alcançar, na medida do possível, seus mais diversos interesses de leitura. Segundo a lógica comercial das editoras, os livros devem ser divulgados, notados e lidos pelo maior número de pessoas possível.

Contudo, como bem menciona Zaid (2004, p. 111), não são todos os livros que interessam a um grande número de pessoas. Grande parte do catálogo editorial é composta por obras de uma multiplicidade de assuntos que não são necessariamente *best-sellers*, ou seja, não são livros que viram “febre” nem promovem uma grande vendagem em massa. Além disso, os leitores que compram os *best-sellers* nem sempre se interessam apenas por esse tipo de livro. Diferentemente do meio televisivo que, obrigatoriamente, depende da aceitação do público de massa para sua sobrevivência, as editoras podem apostar em livros que são de interesse de um menor número de pessoas.

A maioria dos livros jamais é resenhada, traduzida ou republicada. Eles são vendidos (se forem) como novidades, mas depois da pequena venda inicial não existe uma segunda onda de vendas. Podem ser encontrados (se forem) nas bibliotecas dos amigos, em saldos, ou em poucas listagens bibliográficas – mas não nos Anais da História. (ZAID, 2004, p. 78)

No que se refere à escolha de traduções publicadas pelas editoras, Itamar Even-Zohar (1999, p. 224) afirma que a cultura receptora estabelece diferentes princípios de seleção que interagem com o co-sistema local da literatura receptora, ou seja, a literatura estrangeira é pensada em relação à literatura nacional. Segundo a Teoria dos Polissistemas, uma obra em seu sistema local ocupará

uma posição diferente da que ocupará no sistema estrangeiro e essa mudança de lugar é portadora de uma determinada significação. Uma obra que ocupa um lugar central como literatura nacional pode ocupar uma posição periférica como literatura estrangeira; e o inverso também é verdadeiro: uma obra pode ocupar uma posição periférica como literatura nacional e central como literatura estrangeira. O lugar que as obras ocupam no polissistema literário diz muito sobre o que as diferentes sociedades esperam do livro como produto cultural, político e ideológico.

Nesse sentido, apesar de existirem tendências já conhecidas de sucesso e aceitabilidade de públicos específicos, tendências essas que norteiam muitas escolhas de políticas editoriais, cabe-nos afirmar que não há um padrão unificado da industrialização da produção cultural. O cenário do mercado editorial é tão eclético que tentar descrevê-lo em sua totalidade parece ser impossível. Contudo, ainda que desafiadora e complexa, nossa pesquisa pretende desvendar se a tradução do romance de Enrique Molina *Uma sombra onde sonha Camila O’Gorman* no Brasil, em 1986, foi o resultado de uma tendência do mercado editorial literário da época em publicar traduções de romances argentinos.

Assim, nos propomos a verificar quais e quantos romances de autores argentinos foram traduzidos e publicados no país e por quais editoras. A partir do *Diccionario de Literatura Latinoamericana* da pesquisadora e professora da Universidade de Buenos Aires Susana Cella, filtramos uma lista de autores argentinos que nos serviriam como parâmetro de busca e selecionamos aqueles classificados como “romancistas”, “narradores”, “escritores” e “prosistas”. Eliminamos, dessa forma, autores classificados na obra como “poetas”, “ensaístas”, “dramaturgos”, entre outros. Por fim, alcançamos um número de 84 escritores que poderiam ter sido traduzidos para o português brasileiro nesse recorte temporal.

A partir do acervo de Obras Gerais da Biblioteca Nacional, dos 84 autores argentinos que selecionamos, apenas 9 foram encontrados na listagem de obras traduzidas ao português do Brasil (PB). Esse resultado representa 10,71% da totalidade de autores pesquisados. Dos 9 autores encontrados, 4 deles não se referem a romances, mas sim, a traduções de contos, relatos, autobiografias e etc.. Por fim, chegamos ao número de 5 escritores argentinos que escreveram romances que foram traduzidos ao PB e publicados no Brasil entre os anos de 1980 a 1989. Esse resultado representa 5,95% da totalidade de autores pesquisados. Seus nomes e obras traduzidas estão apresentadas no Quadro 1 a seguir.

<b>Autores argentinos de romances traduzidos para o PB na década de 1980</b>	<b>Obras traduzidas</b>
--	-------------------------



Haroldo Conti	<i>Mascaro, o caçador americano</i> (1985). Tradução de Heloisa Jahn. Brasiliense, SP.
Julio Cortázar	<i>O livro de Manuel</i> (1984). Tradução de Olga Savary. Nova Fronteira, RJ.  <i>O jogo da amarelinha</i> (1985). Tradução de Fernando de Castro Ferro. Abril Cultural/ SP.  <i>O jogo da amarelinha</i> (1987). Tradução de Fernando de Castro Ferro. Civilização Brasileira/ RJ.
Ricardo Piglia	<i>Respiração artificial</i> (1987). Tradução: Heloisa Jahn. Iluminuras, SP.
Manuel Puig	<i>Pubis angelical</i> (1981). Tradução José Sanz; revisão Luís Octávio Barreto Leite. Codecri/ RJ.  <i>Boquitas pintadas: folhetim</i> (1982). Tradução de Luiz Otavio F. Barreto Leite. Nova Fronteira/ RJ.  <i>Maldição eterna a quem ler estas páginas.</i> (1983) Tradução de Luiz Otavio F. Barreto Leite. Nova Fronteira/ RJ.  <i>The Buenos Aires Affair</i> (1984) Tradução de Gloria Rodriguez. Abril Cultural/ SP.  <i>The Buenos Aires Affair</i> (1986). Tradução de Gloria Rodriguez. Abril Cultural/ SP.  <i>Cai a noite tropical</i> (1989) Tradução de Sieni Maria Campos. Rocco; RJ.
Ernesto Sábato	<i>Abadon: o exterminador</i> (1981) Tradução de Yaner Cristaldo. Francisco Alves/ RJ.  <i>O túnel</i> (1981) Tradução de Janer Cristaldo. Francisco Alves/ RJ.  <i>O túnel</i> (1989) Tradução Janer Cristaldo. Francisco Alves/ RJ.

*Quadro 1 – Autores argentinos e seus romances traduzidos no Brasil na década de 1980.*

Dos cinco escritores encontrados, três deles apresentam obras reeditadas e republicadas (às vezes pela mesma editora) no mesmo recorte temporal. O primeiro é Julio Cortázar com o romance *O Jogo da Amarelinha* (*Rayuela*, 1963), que foi traduzido por Fernando de Castro Ferro e publicado pela Editora Abril Cultural de São Paulo em 1985 e pela Editora Civilização Brasileira do Rio de Janeiro em 1987. O segundo é Manuel Puig com o romance *The Buenos Aires Affair* (*The Buenos Aires Affair*, 1973), que foi traduzido por Gloria Rodriguez e publicado pela Editora Abril Cultural de São Paulo nos anos de 1984 e 1986. E o terceiro e último é Ernesto Sábato com o romance *O*

*túnel* (*El túnel*, 1948), traduzido por Janer Cristaldo e publicado pela Editora Francisco Alves do Rio de Janeiro nos anos de 1981 e 1989.

Se retirarmos as obras reeditadas e republicadas de Cortázar, Puig e Sábato, teremos um total de 11 romances argentinos traduzidos para o PB e publicados no Brasil na década de 1980. Levando em consideração esses dados, seria possível assegurar que havia uma tendência no mercado editorial brasileiro em traduzir romances de escritores argentinos de maneira a justificar a publicação da tradução do romance de Enrique Molina *Uma sombra onde sonha Camila O’Gorman*, em 1986, pela Editora Guanabara? Estamos inclinados a afirmar que não se tratava de uma tendência de importação brasileira de romances argentinos em geral, porém, havia um olhar especial para autores argentinos que ocupavam um lugar canônico na literatura argentina como Julio Cortázar, Ricardo Piglia e Ernesto Sábato, que foram e são até hoje traduzidos a diversas línguas em diversos países. O mesmo não pode ser dito de Enrique Molina, que ocupa um lugar à margem do cânone literário argentino.

Julio Cortázar é respeitado pela crítica literária internacional como um escritor canônico e sua obra *Rayuela* (1963) é considerada no cenário internacional um clássico da literatura argentina e uma das contribuições mais importantes do autor para o movimento do *Boom Hispano-americano* da década de 1960. Ainda que reconheçamos que fazer ou não parte do cânone literário trata-se de uma convenção social, esse dado socialmente e amplamente reconhecido e instaurado influencia na escolha das obras que serão traduzidas e publicadas dentro do mercado editorial. Por sua vez, Enrique Molina é um autor reconhecido por sua produção literária de poemas na Argentina, porém não ocupa o patamar internacional de reconhecimento como Sábato, Piglia ou Cortázar.

Dessa forma, devido ao que consideramos baixo número de escritores argentinos de romances traduzidos no Brasil na década de 1980 e, por serem esses poucos, escritores de renome internacional, entendemos que a tradução brasileira do romance de Enrique Molina possa ter sido motivada por outras razões, e não pela regularidade dessas traduções no país. O lançamento do filme *Camila* (1984) e, principalmente sua indicação ao Oscar (1985), parecem ter fomentado o aparecimento da tradução brasileira (1986). Assim, acreditamos que a Editora Guanabara, atenta à repercussão positiva que o filme apresentou nas salas de cinema em todo o Brasil e impulsionada pela disputa do Prêmio de Melhor Filme Estrangeiro do Oscar, decidiu apostar na tradução de um livro que também contava a história de Camila O’Gorman e que, portanto, faria com que o mesmo público que havia se encantado com o filme se interessasse também pelo livro.

A relação cinema e literatura vem se tornando cada vez mais evidente nos dias de hoje e já se configura como uma das estratégias do mercado e sua política editorial, no lançamento de livros muitas vezes já com a promessa de virar filme ou no lançamento de suas reedições nas quais a capa é trocada pelo pôster do filme. Os elementos paratextuais são cuidadosamente trabalhados pelos

editores com o objetivo de marketing; sejam eles os peritextos como capa, contracapa, orelha do livro, prefácio do autor e etc., ou os epitextos como entrevistas, sinopses, críticas e resenhas literárias publicadas no espaço jornalístico. Os paratextos contribuem para a veiculação do livro e do filme nos mais diversos espaços e favorecem sua recepção positiva (ou negativa) na cultura receptora, gerando ansiedade e expectativa entre os consumidores desses produtos culturais.

#### **4. Elementos paratextuais em periódicos brasileiros: a tradução e a adaptação segundo seu contexto de circulação**

Segundo Genette (2001, p. 7), a paratextualidade faz referência ao acompanhamento de um texto por formas “discursivas, icônicas, verbo-icônicas” que o introduzem, apresentam, rodeiam, acompanham e envolvem materialmente seja em seu próprio suporte, os *peritextos* ou fora do suporte físico no qual é editado, os *epitextos*. Depois de Genette definir os paratextos como objeto de estudo e solidificar-se como um dos estudiosos precursores do tema, outros pesquisadores partiram desse princípio para desenvolver com mais precisão a noção de paratextualidade, focando na maneira como os paratextos podem influenciar um novo público no que concerne no modo como uma literatura traduzida é percebida e recebida e, principalmente, no que se refere aos estudos sobre as implicações “estéticas, políticas, ideológicas, culturais e sociais de qualquer tipo de paratexto na tradução” (YUSTE FRÍAS, 2015, p. 321).

Na presente pesquisa, valemo-nos especificamente dos epitextos presentes em periódicos brasileiros da década de 1980 disponibilizados pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (na investigação compreendida entre janeiro e julho de 2017). São epitextos as notícias, as reportagens, as entrevistas, as críticas de cinema e literárias publicadas sobre o livro traduzido *Uma sombra onde sonha Camila O’Gorman* (1986) e sobre o filme *Camila* (1984). O material encontrado reflete a maneira como a tradução e o filme foram percebidos, recebidos, analisados e veiculados no Brasil no que se refere ao consumo e à aceitabilidade das obras argentinas em nossa cultura.

O espaço jornalístico, assim como o espaço acadêmico, por exemplo, representa um lugar privilegiado de produção de discurso que dá voz a falas que possuem legitimação e autoridade na sociedade (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7). A indicação de livros e filmes nos jornais assume confiabilidade perante o público leitor, não só devido à credibilidade inerente do discurso jornalístico, mas também devido à autoridade da figura dos críticos literários e cinematográficos que assinam tais recomendações. Produtos bem recomendados nas colunas dos jornais podem causar repercussões mais positivas entre os potenciais receptores desses produtos.

Como resultado da presente pesquisa na Biblioteca Nacional, encontramos um total de 113 ocorrências em jornais brasileiros na década de 1980: quatro referências à tradução do livro de

Enrique Molina (sendo três no Jornal do Brasil/ RJ e uma no Estado de São Paulo/SP) e 109 referências à adaptação cinematográfica (50 ocorrências no Jornal do Brasil/RJ, 18 ocorrências no Diário do Pará/PA, 14 ocorrências na Tribuna de Imprensa/RJ, duas ocorrências no Jornal do Comercio/RJ, no Mulherio/SP e no Última Hora/RJ, e uma ocorrência no Jornal dos Sports/RJ, no Fluminense/RJ e no Liberal/PA). É importante frisar que em nenhuma das publicações sobre o filme nos jornais analisados é mencionada a relação com o livro, ou seja, não há menção ao livro como romance adaptado nem menção ao filme como adaptação cinematográfica.

#### 4.1 Sobre a tradução *Uma sombra onde sonha Camila O’Gorman* (1986)

A primeira referência paratextual encontrada no Jornal do Brasil/RJ trata-se de uma nota da jornalista Vivian Wyler na seção Estante (*Estante. Para já e para depois. Jornal do Brasil. Caderno B. Especial. Domingo. 17/08/86*). Nela, a jornalista informa que o lançamento da tradução do livro de Enrique Molina *Uma sombra onde sonha Camila O’Gorman* pela Editora Guanabara ocorrerá no em setembro de 1986. Com a finalidade de conferir credibilidade à obra, Wyler utiliza como recurso a avaliação do poeta mexicano Octavio Paz, quem manifestou considerações sobre o romance de Molina, qualificando-o como “uma das melhores obras do gênero na América Latina”.

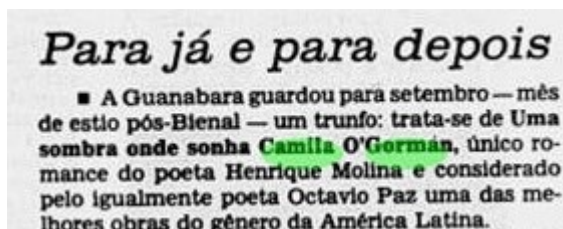


Figura 1 - *Estante. Para já e para depois. Jornal do Brasil. Caderno B. Especial. Domingo. 17/08/86*

Já a segunda referência à tradução no Jornal do Brasil/RJ aparece na seção Vitrine - Livros (*Vitrine - Livros. Jornal do Brasil. Caderno B. Especial. Sábado. 27/09/86*). Nela, menciona-se a tradução de *Uma sombra* como um dos títulos que “desembarcam, todas as semanas, nas livrarias”. Informa-se, também, que o custo do livro é de 150 cruzeiros e Enrique Molina é citado como “um dos mais importantes poetas contemporâneos da língua espanhola”. A referência à Molina como poeta deve-se à sua ampla produção de poemas. O romance *Uma sombra onde sonha Camila O’Gorman* é sua única obra que aparece em forma de narrativa, ainda que seja, na verdade, um romance poético, permeado por imagens poéticas e pelo universo onírico. No texto do jornal, constatamos novamente a opinião de Octavio Paz para transmitir confiabilidade na recomendação da leitura do livro, conforme lemos a seguir: “Este romance, recomendado por Octavio Paz, baseia-se em fatos verídicos ocorridos na segunda metade do século XIX, durante a dominação da ditadura

de Rosas. É uma história de amor, com pano de fundo social e político”.

10 ○ CADERNO B ○ sábado, 27/9/86 VITR

**LIVROS**

**É** tempo de livros diversificados e sofisticados. A constatação é fácil. É só pegar, ao acaso, os títulos que desembarcam, todas as semanas, nas livrarias. Como esses, abaixo:

- **Memórias de um Cimarón**, Miguel Barnet. Tradução de Beatriz Cannabrava. Editora Marco Zero, 184 páginas, Cz\$ 85. A obra foi publicada há 25 anos, quando eram raros, na literatura de língua espanhola, os relatos do gênero. Um negro, ex-escravo, conta a vida de homem sem liberdade, obrigado a sofrer o açoite numa plantação de cana. Professor universitário em Havana, Miguel Barnet esteve no Brasil recentemente, durante a Bienal, para lançar este livro, elogiado por Alejo Carpentier por sua unicidade e vigor.
- **Uma sombra onde sonha Camila O’Gorman**, Enrique Molina. Tradução de Sonia Régis. Editora Guanabara, 316 páginas, Cz\$ 150. O argentino Enrique Molina é um dos mais importantes poetas contemporâneos da língua espanhola. Este romance, recomendado por Octavio Paz, baseia-se em fatos verídicos ocorridos na segunda metade do século XIX, durante a dominação da ditadura de Rosas. É uma história de amor, com pano de fundo social e político.
- **Histórias de antigamente**, Ruth Rocha. José




Figura 2 - Vitrine - Livros. Jornal do Brasil. Caderno B. Especial. Sábado. 27/09/86.

A terceira e última referência à tradução no Jornal do Brasil/RJ é um texto assinado por Jorge de Sá intitulado *Amor Punido* (*Amor Punido. Jornal do Brasil. Ideias. Sábado. 11/10/86*). Nele, o autor narra resumidamente os principais acontecimentos da história verídica de Camila O’Gorman e também se refere a Enrique Molina como poeta: “Baseado nesse fato verídico, o poeta Enrique Molina, nascido em Buenos Aires, em 1910, compôs esse romance, o primeiro, como quem constrói um poema épico ou uma rapsódia onde a linguagem assume duas funções principais: a leitura desveladora da História e a liberação de imagens [...]”. Jorge de Sá destaca, ainda, que a tradução do romance de Molina chega ao Brasil treze anos depois de sua primeira publicação na Argentina e se pergunta ingenuamente: “o que é uma década diante da eternidade do sonho amoroso?”.

Já no Jornal Estado de São Paulo, encontramos uma crítica literária sobre o romance de Enrique Molina assinada pela professora de literatura Lênia Márcia Mongelli (atualmente Professora Titular de Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo, USP). No texto, a autora destaca que o leitor encontrará na obra “um discurso de sabor feminista, pela indignação com que Molina avalia a miserável condição da mulher em seu país (quicá no mundo!), escrava da família, da tradição, da religião e dos poderes públicos” (*A Tragédia de Camila O’Gorman. Estado de São Paulo. 11/04/87*). O teor feminista da obra é ressaltado assim como a “indignação” observada pela crítica nas entrelinhas do romance de Molina.

A partir desses resultados, podemos concluir que a figura de Enrique Molina como escritor argentino foi reforçada no discurso jornalístico pela figura do escritor mexicano Octavio Paz, como forma de gerar no leitor reconhecimento e aproximação em relação à opinião positiva sobre o livro. Além disso, a avaliação de Octavio Paz confere credibilidade à obra e proporciona uma maior

aceitabilidade do leitor que conhece e se identifica com Paz.

É possível inferir também que a história trágica e dramática de Camila O’Gorman desperta curiosidade e interesse e, por isso, o discurso jornalístico não deixa de mencionar, como recurso apelativo, que se trata de “história verídica” ou “fatos verídicos ocorridos na segunda metade do século XIX”. Dessa forma, obras inspiradas em casos reais mais frequentemente tocam o coração dos leitores, o que pode proporcionar à obra um alcance de vendas muito maior.

#### 4.2 Sobre o filme *Camila* (1984)

Com relação ao filme *Camila* de Maria Luisa Bemberg, encontramos um total de 109 ocorrências em 9 jornais brasileiros: *Jornal do Brasil* (RJ) com 50 ocorrências, *Tribuna da Imprensa* (RJ) com 14 ocorrências, *Última hora* (RJ) e *Jornal do Commercio* (RJ) com 2 ocorrências cada, *Jornal dos Sports* (RJ) e *O Fluminense* (RJ) com 1 ocorrência cada, *Mulherio* (SP) com 2 ocorrências, *Diário do Pará* (PA) com 18 ocorrências e *O Liberal* (PA) com 1 ocorrência. O grande número de ocorrências observado nos jornais do Rio de Janeiro se deve ao fato de que o filme foi exibido nas principais salas de cinema desse estado e muitas das referências encontradas são menções à programação do cinema, ou seja, o nome do filme com os dias e horários de sua exibição. O filme *Camila* foi exibido também no FestRio, Festival de Cinema do Rio, em 1985, e abriu as portas para a exibição de outros filmes de Bemberg, como por exemplo *Miss Mary* (1986).

**NOVO CINEMA ARGENTINO**  
**Bem aqui, ao lado**

**N**OS últimos anos, um prêmio em Berlim (para *No Habrá Mas Penas ni Olvido*) um prêmio em Cannes (para a atriz Norma Aleandro por *La Historia Oficial*) e uma indicação para o Oscar (*Camila*, de **Maria Luisa Bemberg**) chamaram a atenção para um cinema feito bem aqui ao lado, mas que não chegou ainda às telas de nossas salas comerciais: o cinema argentino, o novo cinema argentino que começou a ser feito pouquinho antes da abertura democrática que levou Alfonsín ao poder. No programa do Festival, além dos dois filmes de Fernando Solanas (*La Hora de Los Hornos* na mostra do Forum de Berlim e *Tangos* na sessão de encerramento) e de mais o de La Carroza, na mostra competitiva, teremos uma semana inteira, sete filmes, dedicado ao novo cinema argentino.

Temos o filme que deu a Norma Aleandro o prêmio de atriz em Cannes, *A História Oficial* de Luis Puenzo, onde uma professora de história desco-

bre que a menina que adotou como filha sete anos atrás é, na verdade, filha de um casal torturado e morto na prisão. Temos o filme que indicado para o Oscar no ano passado, *Camila* de **Maria Luisa Bemberg**, que, inspirado num fato real, conta a reação violenta ao romance entre uma jovem e um jesuíta no começo do século. E outros filmes que, como estes, de modo direto ou alegórico, discutem a história argentina recente: *Em Retirada*, de José Carlos Desanzo, *O Brinquedo Raivoso*, de José María Paolantonio, *Assassinato no Senado da Nação*, de Juan José Jusid, *Perceber* de Alejandro Dória e *Passageiros de um Pesadelo*, de Fernando Ayala, este no cinema desde 54, um dos veteranos do cinema argentino.

Figura 3 –*Jornal do Brasil/ RJ. FestRio. Quinta-feira, 21/11/85.*

Na Figura 3, acima, o *Jornal do Brasil/ RJ* de 21/11/85 comenta os filmes argentinos exibidos no II FestRio, como *No habrá más penas ni olvido* (1983), *La historia oficial* (1985) e *Camila* (1984). Os três filmes representam o movimento chamado Novo Cinema Argentino que,

segundo o jornal, é um cinema produzido geograficamente próximo de nós e que começou a ser feito pouco “antes da abertura democrática” na Argentina. Os três filmes revelam um viés político e de crítica ao regime ditatorial e foram reconhecidos internacionalmente: o primeiro em Berlim, o segundo em Cannes e o terceiro, *Camila*, com a indicação para o Oscar. O texto menciona também que *Camila* “conta a reação violenta ao romance entre uma jovem e um jesuíta no começo do século” e que é “inspirado em um fato real”. A menção às premiações dos filmes contribui para a recepção positiva dos filmes. É uma das funções do paratexto em relação ao produto: “assegurar sua existência no mundo, sua recepção e sua consumação” (GENETTE, 2001, p. 7).

No Jornal *Última hora/ RJ* de 17/11/84, *Camila* é citado como “um raro filme de mulheres e um dos maiores sucessos de bilheteria da Argentina”. O jornal menciona que o filme será exibido no 28º Festival Cinematográfico de Londres como um dos representantes da América Latina, juntamente com o brasileiro *Memórias do Cárcere* (1984), conferindo aos filmes prestígio por serem os selecionados para exibição em um Festival importante de cinema na Europa. No *Última hora/ RJ* de 24/09/84, indica-se que *Camila* foi exibido e premiado pelo público no VI Festival do Cinema Ibérico e Latino-Americano de Biarritz, na França, atribuindo igual prestígio e legitimidade ao filme que obteve sucesso não somente no Brasil e na Argentina, mas também em Hollywood e na Europa.



Figura 4 –Última hora/ RJ. Segunda-feira, 24/09/84.

Já no Pará, o filme *Camila* também foi exibido nas principais salas de cinema do estado em 1987, dois anos depois da cerimônia do Oscar. No *Diário do Pará/ PA* de 23/01/87, verificamos da mesma forma a correlação do filme *Camila* com a cerimônia do Oscar: “Camila concorreu ao Oscar da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood na categoria de melhor filme falado em idioma não inglês [...]. Em 15/02/87 e 16/02/87 encontramos: “Se dobrar semana, veja, não perca. O filme argentino é soberba demonstração de como se pode ser simples sem ser simplório”. E, após um breve resumo da história sobre “amor proibido e impossível” em meio a uma “feroz ditadura”, identificamos no discurso jornalístico a recomendação positiva: “Vale a pena revisitar”.

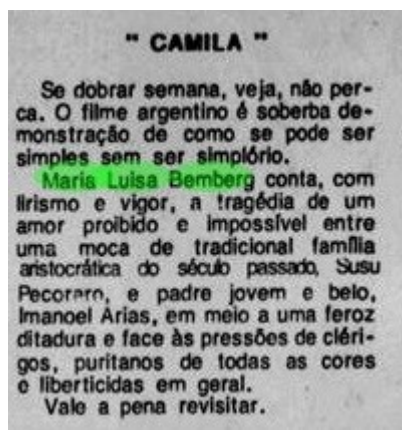


Figura 5 –*Diário do Pará/ PA*. Domingo, 15/02/87 e Segunda-feira 16/02/87.

Para finalizar, o *Jornal Mulherio/ SP*, mídia impressa de cunho feminista dos anos 80, organizou, juntamente com o Museu da Imagem e do Som (MIS), a mostra *Homem e Mulher: Desejos*, em comemoração pelo Dia Internacional da Mulher cuja finalidade era divulgar a arte feminina. Além de 52 curtas e vídeos produzidos por mulheres, a mostra exibiu também o filme *Camila*. Tal escolha reforça o viés feminista reconhecido da obra, reflexo também da própria cineasta, Maria Luisa Bemberg. Segundo Bemberg, em entrevista para o *Jornal chileno El Mercurio* de 26/06/87, sua proposta é mostrar mulheres de carne e osso, com todas as contradições e conflitos que tem um ser humano. *Camila*, assim como suas demais protagonistas, é uma dessas mulheres que não aceitam passivamente seu destino, mas sim o enfrentam com coragem e valentia.





Figura 5 –Mulherio/ SP – sem data.

Devido à significativa quantidade de ocorrências referentes ao filme *Camila* disponibilizadas pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, não seria possível analisar uma por uma no presente artigo. No entanto, selecionamos os fragmentos do discurso jornalístico mais representativos para ilustrar a maneira como os paratextos, mais especificamente, os epitextos, funcionam de maneira a influenciar o modo como uma obra é vista, recebida e consumida em uma determinada cultura. A assimilação das obras argentinas pelo público brasileiro, seja a tradução do romance de Enrique Molina *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman* (1986) seja a adaptação fílmica *Camila* (1984), se dá pela identificação de 5 principais elementos que geram no público receptor 5 diferentes sentimentos: (i) os atos de censura e repressão da ditadura geram indignação; (ii) as aventuras de um amor proibido geram empatia; (iii) as vitórias de uma protagonista mulher geram admiração; (iv) a história ser um fato real gera curiosidade e (v) as premiações e as avaliações positivas das obras geram admiração.

Se encontramos na Hemeroteca Digital da BN um total de 4 ocorrências sobre a tradução e 109 ocorrências sobre o filme, podemos afirmar que circulou nos periódicos brasileiros muito mais material paratextual sobre o filme do que sobre o romance e a tradução. Devido à pouca quantidade de referências nos jornais brasileiros no que concerne ao romance e à tradução em comparação com a grande quantidade de referências no que concerne ao filme, concluímos, por fim, que o mito histórico de Camila O’Gorman teve sua entrada no Brasil por meio do filme.

## 5. Considerações Finais

Este trabalho foi realizado com o subsídio do Programa de Apoio à Pesquisa da Biblioteca Nacional e teve como objetivo analisar a produção e a circulação no Brasil do romance do escritor argentino Enrique Molina (1910-1997) *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman* (1973) traduzido para o português brasileiro (PB) em 1986 e da adaptação fílmica *Camila* (1984) da cineasta argentina Maria Luisa Bemberg de maneira a divulgar e valorizar o acervo da BN como

fonte de pesquisa no Brasil.

A diferença de treze anos entre a publicação do romance na Argentina e sua tradução no Brasil suscitou a primeira problemática da pesquisa: o que motivou a tradução brasileira dessa obra? Concluímos que o filme *Camila* parece ter provocado tal motivação: estreou em 1984 na Argentina e foi indicado ao Oscar na categoria de Melhor Filme Estrangeiro em 1985. Em 1986, a Editora Guanabara publica a tradução do romance que trata do mesmo tema do filme: a história de Camila O’Gorman, uma jovem argentina que se apaixona pelo padre Ladislao Gutiérrez e, juntos, são perseguidos e mortos pelo pelotão de fuzilamento do ditador Juan Manuel de Rosas em 1848. Inferimos, com base em Milton (2002), portanto, que a indústria de Hollywood, por seu prestígio e legitimidade, influencia vários setores da sociedade, entre eles, o mercado editorial que, cada vez mais, relaciona obras literárias e adaptações filmicas com a estratégia de obter maior sucesso na divulgação e na venda de seus produtos culturais.

Com base no acervo de Obras Gerais da Biblioteca Nacional, identificamos que não era uma prática comum do mercado editorial a tradução de romances argentinos no Brasil na década de 80. Os escritores de romances que foram traduzidos para o português brasileiro nessa época são, em sua maioria, pertencentes ao cânone literário argentino como Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Manuel Puig e Ricardo Piglia. São escritores traduzidos até os dias de hoje não só no Brasil, como também em vários países ao redor do mundo. O caso de Enrique Molina não é o mesmo, já que ele se encontra à margem do cânone literário argentino e seu romance, o único escrito por ele (sua maior produção literária é poética), é permeado por imagens poéticas e pelo universo onírico, o que faz com que sua entrada na cultura brasileira introduza “uma nova linguagem (poética)” e novas “técnicas compositivas” (EVEN-ZOHAR, 1999, p. 225). Essas características tão inovadoras quanto alheias, induzem a que essa tradução assuma uma posição não central, mas sim, periférica dentro do polissistema literário brasileiro.

Milton (2002: 131) distingue dois tipos de tradução: aristocrática e comercial. Enquanto a primeira requer mais tempo de produção, cuidado na escolha do tradutor e preocupação com o público alvo, a segunda exige um tempo curto de produção com o objetivo de atender à procura de um mercado de massa. Na visão da Editora Guanabara, em 1986, a tradução de *Uma sombra* poderia ser interessante para o grande número de pessoas que assistiu ao filme *Camila* e gostaria de saber mais sobre a história da protagonista. No entanto, como mencionamos antes, a característica peculiar do romance poético de Enrique Molina fez com que a tradução assumisse um lugar periférico no polissistema literário brasileiro, apresentando tamanha inovação (universo imagético e onírico) que sua introdução na cultura receptora não foi vista como uma “forma de enriquecimento e flexibilidade” de seu repertório (EVEN-ZOHAR, 1999, p. 230), mas sim diferente, distante e alheia. A tradução de *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman* é um exemplo de tradução

chamada periférica, ou seja, aquela que pode ser considerada efêmera, descartável e que, muitas vezes, não tem reedição e que só deve ser encontrada em livrarias de segunda mão (MILTON, 2002, p. 131).

Com base no acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, entendemos como Camila O’Gorman apresentou-se traduzida e introduzida na cultura brasileira por meio paratextos editoriais da década de 80 que veiculavam informações e opiniões sobre a tradução *Uma sombra onde sonha Camila O’Gorman* (1986) e a adaptação fílmica *Camila* (1984) no Brasil. Encontramos mais referências ao filme (109 ocorrências) e menos referências à tradução (4 ocorrências) e verificamos que o mito histórico de Camila O’Gorman foi introduzido na cultura receptora brasileira por meio do filme. As principais referências às obras nos periódicos destacaram: o fato de a história se passar durante a ditadura, ser uma história de amor, com protagonista feminina, ser baseada em fatos reais e, principalmente, ter sido o filme uma obra reconhecida internacionalmente na indústria cinematográfica devido à indicação ao Oscar. Dessa forma, alcançamos os objetivos e concluímos a pesquisa a que nos propomos desenvolver com base no acervo da Biblioteca Nacional.

## 6. Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 11ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BASSNETT, Susan. *Estudos da Tradução*. 3ª ed. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BEMBERG, Maria Luisa. *Entrevista al Diario El Mercurio en 26 de junio de 1987*.

BEZERRA, Paulo. Tradução, Ciência, Arte. In: Schneider, Liane e Marinho Lúcio, Cristina (Orgs.). *Cultura e Tradução. Interfaces entre teoria e prática*. João Pessoa: Ideia, 2010.

CAMILA (filme). María Luisa Bemberg, Coproducción Argentina – Española. GEA Cinematográfica S.R.L. – Impala S.A. 1984. 105 min, son., color. Idioma: castellano. Subtítulos: inglés.

CELLA, Susana. *Diccionario de literatura latinoamericana*. 1ª ed. Buenos Aires: El Ateneo, 1998.

DE ARRIBA, Héctor Daniel. *Camila O’Gorman – Uladislao Gutiérrez: un fusilamiento polémico a través de las disciplinas artísticas: siglos XIX – XX. Parte I*. 1ª ed. Buenos Aires, Argentina: Mis Escritos, 2012.

----- . *Camila O’Gorman – Uladislao Gutiérrez: un fusilamiento polémico a través de las disciplinas artísticas: siglos XIX – XX. Parte II*. 1ª ed. Buenos Aires, Argentina: Mis Escritos, 2013.

-----. *Camila O’Gorman – Uladislao Gutiérrez: un fusilamiento polémico a través de las disciplinas artísticas: siglos XIX – XX. Parte III*. 1ª ed. Buenos Aires, Argentina: Mis Escritos, 2013.

-----. *La Perichona y Camila. Abuela y nieta en el teatro de los siglos XX – XXI*. 1ª ed. Buenos Aires, Argentina: Mis escritos, 2013.

-----. *Presbítero Miguel Gannon ¿culpable o inocente?* 1ª ed. Buenos Aires, Argentina: Dunken, 2013.

EVEN-ZOHAR, Itamar. La posición de la literatura traducida en el polisistema literario. In: Iglesias Santos, Montserrat. *Teoría de los Polisistemas*. Madrid, España: Arco Libros, 1999.

DALGASTAGNÈ, Regina. *Literatura Brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

GENETTE, Gérard. *Umbrales*. Traducción de Susana Lage. México: Siglo Veintiuno Editores, 2001.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11ª ed. 1ª reimp. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HATTNER, Álvaro. *Literatura, Cinema e outras arquiteturas textuais: algumas observações sobre teorias da Adaptação*. Itinerários, Araraquara, n. 36, p. 35-44, jan. /jun. 2013.

\_\_\_\_\_. *Quem mexeu no meu texto? Observações sobre Literatura e sua adaptação para outros suportes textuais*. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n.16, 2010.

HUTCHEON, Linda. Uma teoria da adaptação. Tradução André Cechinel. 2ª ed. Florianópolis: Ed da UFSC, 2013.

MILTON, John. *O Clube do Livro e a Tradução*. 1ª ed. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

MOLINA, Enrique. *Uma sombra onde sonha Camila O’Gorman*. Tradução Sonia Régis. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

\_\_\_\_\_. *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman*. 1ª ed. Buenos Aires, Argentina: Planeta, 1998.

\_\_\_\_\_. *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman*. 1ª ed. Buenos Aires, Argentina: Seix Barral, 1994.

\_\_\_\_\_. *Una sombra donde sueña Camila O’Gorman y otros textos*. 2ª ed. Buenos Aires, Argentina: Corregidor, 1997.

PYM, Anthony. Explorando Teorias de Tradução. Tradução Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri e Juliana Steil. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. *Traduzir o Brasil literário: história e crítica*. Volume 2. Supervisão de Tradução de Germana Henriques Pereira de Souza, Tradução de Clarissa Prado Marini, Sônia Fernandes e Aída Carla Rangel de Sousa. Florianópolis, Brasil: Tubarão

PGET/UFSC, 2014.

TOURY, Gideon. La naturaleza y el papel de las normas en la traducción. In: Iglesias Santos, Montserrat. *Teoría de los Polisistemas*. Madrid, España: Arco Libros, 1999.

\_\_\_\_\_. *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Tradução e reedição de Rosa Rabadán e Raquel Merino. 1ª ed. Madrid: Cátedra, 2004.

WILLSON, Patricia. *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. 1ª ed. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores Argentina, 2004.

YUSTE FRÍAS, José. Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción. *Revista D.E.L.T.A.*, São Paulo, n. 31-especial, p. 317-347, 2015.

ZOID, Gabriel. *Livros demais! Sobre ler, escrever e publicar*. Tradução Felipe Lindoso. São Paulo: Summus, 2004.