

O *boom* latino-americano: recepção e tradução

Marina Leivas Waquil¹

Resumo: Este trabalho buscar abordar a Tradução a partir de sua aproximação com a Literatura Comparada. Para tal, tomamos como objeto de estudo um fenômeno marcante do mundo literário do século XX, o chamado *boom* latino-americano, momento da década de 1960 em que a produção literária da América Latina se expandiu para o mundo. Assim, com o suporte de autores como Steiner (2001) e Carvalhal (2003), analisamos a história do *boom*, seu desenvolvimento, impacto e consequências a partir de sua recepção, de duas formas: através da tradução, com a introdução de diversos autores de língua espanhola em contexto internacional; e a partir da influência observada em gerações seguintes de escritores. A conclusão desta pesquisa demonstra que internacionalização do mundo hispânico, através do fenômeno literário *boom*, foi fundamental para que a literatura em língua espanhola se desenvolvesse, difundindo-se a partir da "eclosão de traduções a uma multiplicidade de línguas" (Yvancos, 2012).

Abstract: This paper seeks to investigate the Translation from its approach to Comparative Literature. For this, we take as the object of study, a remarkable phenomenon of the literary world of the twentieth century, the so-called Latin American Boom, moment of 1960 in which literary production in Latin America expanded into the world. So with the support of authors such as Steiner (2001) and Carvalhal (2003), we analyzed the history of the boom, its development, impact and consequences from its reception, in two ways: through translation, with the introduction of several spanish language authors in an international context; and from the influence observed in following generations of writers. The conclusion of this research shows that internationalization of the Hispanic world through the boom literary phenomenon, was crucial in the spanish literature development, spreading from the "outbreak of translations to a multitude of languages" (Yvancos, 2012).

Palavras-chave: Tradução, Literatura Comparada, América Latina, Boom.

Introdução

De repente surgiu uma dúzia de romances que eram, pelo menos, notáveis, povoando um espaço antes deserto. (DONOSO, 1972, p. 13, tradução nossa²)

1962 foi um ano que marcou o mundo literário. Um congresso, oito publicações e a literatura latino-americana nunca mais seria a mesma: o *boom* ocorria.

¹ Mestre e Doutoranda em Teorias Linguísticas do Léxico pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

² No original: De pronto había irrumpido una docena de novelas que eran por lo menos notables, poblando un espacio antes desierto.

Denominação sem autoria conhecida, o *boom* latino-americano foi um fenômeno surgido na década de sessenta que abalou as estruturas da literatura mundial e que repercutiu até hoje. Suas consequências podem ser vistas em diversos âmbitos: atingiu, além da literatura propriamente dita, as artes em geral, áreas como a tradução, a política, e as sociedades como um todo.

Analisando o impacto deste momento tão marcante e importante, este trabalho busca ver como se deu sua recepção, destacando fatores como as traduções publicadas, as relações entre os escritores, o impacto em gerações posteriores e a apresentação da América Latina para o mundo, através da literatura. Para isso, expomos aqui, em um primeiro momento, o contexto histórico do *boom*, como se deu, como desenvolveu-se, quem estava envolvido. Posteriormente, destacamos duas questões na recepção deste fenômeno: a influência exercida em gerações posteriores de escritores de língua espanhola e a penetração da literatura latino-americana em outros lugares, através da tradução. Como base teórica utilizamos um texto essencial nos estudos literários, "Tradução e Recepção na Prática Comparatista" de Tânia Carvalhal (2003), além de outros subsídios teóricos.

Desta forma, este trabalho se insere nos estudos em Literatura Comparada, seguindo a concepção de Steiner (2001, p. 159), para quem esta disciplina se caracteriza por um princípio duplo:

1) identificar e explicar a essência do "sentido do mundo" histórico e presente na linguagem;

2) esclarecer, na medida de sua possibilidade, condições, estratégias e limites da compreensão entre as línguas.

Para Steiner, a literatura comparada é "uma arte de compreensão centrada nas possibilidades e nas impossibilidades da tradução" (2001, p. 159). A tradução à qual se refere não é apenas interlinguística, isto é, envolvendo distintos idiomas. Para o autor, esta tradução ocorre, antes de tudo, dentro de uma mesma língua, é intralinguística, já que os indivíduos "traduzem para seu próprio discurso o que desejam compreender" (2001, p. 159). Neste trabalho, buscamos entender estes dois processos característicos da Literatura Comparada: em primeiro lugar, a tradução intralinguística, ou seja, a forma como o *boom* latino-americano foi importante entre os escritores de língua espanhola e nos seus respectivos países; e, em segundo lugar, a tradução interlinguística a partir da introdução destas obras e de seus escritores em outros países e em suas literaturas, com a sua tradução a outros idiomas.

1. Contextualização histórica: quando, como, por que, quem?

O *boom* latino-americano não é palpável: as informações divergem em relação à maioria de suas características e poucos são os consensos com relação a alguma, excetuando o fato de que foi e segue sendo fundamental para a literatura latino-americana tal como a conhecemos hoje. Entretanto, propomo-nos a delinear alguns dos fatos que aparecem na literatura histórica com frequência e que nos dão a segurança necessária para reproduzi-los aqui.

Assim, acreditamos ser importante começar pelas origens³ de nosso objeto de

³ Quanto à origem, Donoso, Vargas Llosa, além de outros críticos e estudiosos do *boom* atribuem a Carlos Fuentes o papel de promotor inicial do *boom*. Em primeiro lugar, porque o escritor mexicano foi o primeiro de todos a estabelecer contato e amizades com escritores, agentes e editoras da Europa e dos Estados Unidos, sendo reconhecido e valorizado por eles e, conseqüentemente, abrindo caminho para

estudo: o Congresso de Intelectuais de Concepción, no Chile, em 1962. José Donoso (1924-1996), escritor chileno e um dos que integram uma das vagas não fixas dos participantes do *boom*, presente no Congresso, conta, em suas memórias sobre esta época da literatura, que nomes como García Márquez, Ernesto Sábato, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges e Mario Vargas Llosa, por exemplo, que já tinham obras publicadas na época, praticamente não foram mencionados num encontro que tinha como objetivo reunir os intelectuais latino-americanos (García Márquez, por exemplo, já havia publicado "Ninguém escreve ao coronel", uma de suas obras mais destacadas hoje em dia). Ainda assim, com a presença de Donoso, Carlos Fuentes e alguns outros, considera-se o Congresso de Intelectuais de Concepción um dos marcos para o nascimento do *boom*, tendo sido palco de discussões e reflexões que ajudaram o florescimento do mesmo.

Neste mesmo ano, outro fato marcante colaborou: a publicação de oito obras de destaque de autores de diferentes países de língua espanhola: "O século das luzes", de Alejo Carpentier; "Histórias de Cronópios e de Famas", de Julio Cortázar; "Sudeste", Haroldo Conti; "A morte de Artemio Cruz", de Carlos Fuentes; "A cidade e os cachorros", de Mario Vargas Llosa; "O veneno da madrugada (A má hora)" e "Os funerais da mamãe grande", de Gabriel García Márquez; e "Aura", de Carlos Fuentes. Ainda em 1962, ocorreria o fato que abriria os olhos do mundo para a América Latina: a obra recém publicada de Vargas Llosa, "A cidade e os cachorros", ganha o Prêmio Biblioteca Breve, da editora catalã Seix Barral, chamando a atenção do velho mundo de forma significativa.

Aqui, no entanto, é importante abrir um parêntese para destacar a situação que a escrita nos países latinos vivia até este ano. Nas já mencionadas memórias de Donoso, encontramos um testemunho real do que ocorria antes do grande estouro. Segundo o escritor, publicar um livro era um desafio para qualquer escritor nativo, porque além de existirem pouquíssimas editoras (havia países da América Latina que nem mesmo tinham uma), as poucas que haviam não tinham nenhum interesse em publicá-los e, assim, tinham que virar-se com editoras universitárias ou com empreendimentos próprios. A publicidade e distribuição, após a publicação, também era outro desafio que eles mesmos deviam vencer e, desta forma, "os romancistas hispanoamericanos [...] empreenderam sozinhos a curiosa aventura contra o subdesenvolvimento editorial e crítico" (DONOSO, 1972, p. 101, tradução nossa) de seu ambiente. Para vender, amigos eram mobilizados e se espalhavam por ruas, universidades, festas, cafés, de casa em casa. Distribuir e vender em outros países estava fora de cogitação e, conseqüentemente, ter acesso a obras de escritores de diferentes países da América Latina era muito igualmente difícil⁴. Ocorria, na maioria dos casos, através de viagens de amigos que traziam nas malas as obras encomendadas⁵. Não é de se estranhar, então, que o interesse literário dos latino-

os outros, sendo o que Donoso denominou como o "primeiro agente ativo e consciente da internacionalização do romance hispanoamericano da década dos anos sessenta" (1962, p. 49). A outra razão se deve à obra de Fuentes "A região mais transparente" (1958), que teria impactado e estimulado os escritores do futuro boom de forma marcante, expondo a realidade mexicana, suas classes sociais, sua história e seus mitos. Para Vargas Llosa, este livro foi "o primeiro romance latino-americano que rompeu o isolamento" (2012, tradução nossa).

⁴ Donoso relata que era fácil encontrar livros de autores como Steinbeck ou Mauriac, mas quase impossível ter acesso a um livro de Carlos Fuentes no Chile.

⁵ Pessoas que traziam livros, de outros países, como encomendas ou presentes, eram chamados de

americanos fosse voltado quase exclusivamente para autores de livros em outras línguas, traduzidos para o espanhol, e muito mais acessíveis.

Neste contexto, se nem em seu próprio continente os escritores conseguiam se fazer ouvir, menos ainda o conseguiam em outras partes. Donoso ilustra isto muito bem, ao relatar que em 1965 propôs um curso sobre romance hispano-americano em tradução ao inglês em uma universidade nos Estados Unidos e obteve como resposta a sugestão de que o fizesse sobre poesia, já que os romancistas eram desconhecidos e não interessavam a ninguém.

A época, vemos hoje, era propícia para o surgimento de algo novo, já que a literatura latino-americana encontrava-se carente de grandes obras e autores de destaque⁶. Desta forma, o Congresso de Concepción, a publicação simultânea e sincrônica de obras de qualidade e o prêmio espanhol dado a um escritor latino-americano, tudo em um mesmo ano, impulsionaram o que viria a ser o *boom*, numa época bem definida por Sosnowski:

Os anos sessenta - já amplamente mitificados, em parte talvez pela decadência posterior - são os anos da revolução política, cultural, erótica. Indivíduo e sociedade são o foco da transformação; são o espaço liberado no qual serão reintegrados os poderes reprimidos por uma moral burguesa e por governos nefastos. (SOSNOWSKI, 1995, p. 402, tradução nossa⁷).

Neste contexto, no qual sociedade e indivíduos estavam no cerne das mudanças almejadas, instaurava-se o que se considera o grande unificador dos escritores latino-americanos em torno deste momento, do posteriormente denominado *boom*: a Revolução Cubana, à qual aderiram apaixonadamente. O apoio à causa uniu García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes, Cortázar e outros, aproximando-os a partir deste interesse em comum, isto é, a visão ideológica que permitiu sua unificação no que chegou a apelidar-se apelidou até mesmo de "máfia". Relações foram estabelecidas e amizades profundas nasceram entre eles em função desta unanimidade política. O contexto político e cultural, além de uma época que, no sentido literário, urgia por novidade, possibilitou o surgimento deste fenômeno, o que podemos ver na carta que García Márquez escreve a seu amigo Plinio Mendoza em 1967, publicada pelo jornalista Juan Cruz no site do jornal espanhol El País⁸:

Não é completamente casual que cinco ou seis escritores de diferentes países latino-americanos estejamos de repente, agora, escrevendo de certa forma volumes separados de um mesmo romance, livres de cintos de castidade, de espalhões doutrinários, e

chasquis.

⁶ muitos escritores hoje em dia consagrados, como Borges por exemplo, foram anteriores a essa época, mas seu valor foi dado apenas depois, tardiamente, e por isso Donoso diz que "a geração anterior imediatamente precedente à nossa não apenas não tínhamos quase nada que nos proporcionasse estímulo literário." (1972, p. 29)

⁷ No original: Los años sesenta - ya vastamente mitificados, en parte quizá por la decadencia posterior - son los años de la revolución política, cultural, erótica. Individuo y sociedad constituyen el sitio de la transformación; son el espacio liberado al que serán reintegrados los poderes reprimidos por una moral burguesa y por gobiernos nefastos.

⁸ Disponível em: < http://elpais.com/elpais/2013/01/18/eps/1358520917_568322.html > Acesso em: 18/07/2013.

agarrando as verdades que andavam nos rodeando, e das quais tínhamos medo. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1967, tradução nossa⁹)

O contexto desta carta é uma época em que a América Latina está, como observa Eltit (2012), "convulsionada em parte importante de suas geografias mundiais", vendo-se com uma "crescente demanda pela recuperação de suas 'matérias-primas'" e, portanto, querendo e precisando expressar-se para o mundo.

Mas a eclosão definitiva do *boom* vem mesmo em 1967, quando ocorre a publicação de "Cem anos de solidão", de Gabriel García Márquez. A partir de então, a literatura latino-americana jamais seria a mesma. A repercussão foi massiva, chegando a todos os países, virando um sucesso não só literário, como estavam sendo as obras dos outros escritores, mas, pela primeira vez, um sucesso popular e comercial. Foi traduzido para inúmeras línguas, sendo *best-seller* nos Estados Unidos, país reconhecido por sua aversão ao estrangeiro. A curiosa anedota de Donoso, destacando o alcance que teve este livro, ilustra o efeito e mostra até onde chegou a obra-prima de García Márquez: certa vez, lendo uma *tradução* para o *italiano* de um romance pornográfico *russo*, Donoso relata ter chegado a uma cena em que o protagonista, em determinado momento, deita-se em almofadas, liga o rádio e lê "Cem anos de solidão".

Neste grupo seletos os participantes são um dos maiores focos de discordância, já que não há um consenso estabelecido sobre quem, efetivamente, fez parte do *boom*. Entretanto, não há quem negue a presença de quatro escritores que, indefectivelmente, participaram deste fenômeno: García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes e Cortázar. A quinta vaga é ocupada de acordo com diferentes momentos e a partir de diferentes pontos de vista, no qual se intercalam: Donoso, Sábato, Cabrera Infante, entre outros.

Independentemente de quem realmente foi integrante do *boom*, o fato é que os escritores latino-americanos deixaram a situação de isolamento em que se encontravam e passaram a integrar a literatura mundial, sendo reconhecidos e, principalmente, valorizados.

O *boom*, assim, não foi por acaso. Havia uma conjunção que favorecia o seu nascimento, a sua efervescência. A língua e a ideologia uniram, ainda que virtualmente no começo, romancistas de diferentes países hispânicos que "[...] tinham descoberto que essa língua comum necessitava algum tipo de reabilitação, de rejuvenescimento em relação aos desgastes e anemias da imobilidade" (BONALD, 2012, tradução nossa).

Um outro fator determinante para esta arrancada da literatura latino-americana tem nome: Carmen Balcells, agente literária catalã que cuidou dos direitos, da publicação, das tiragens e ainda se tornou confidente de todos os integrantes do *boom* e muitos outros mais, como Vargas Llosa, Neruda, García Márquez, Donoso, Miguel Ángel Asturias, Mario Benedetti, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Augusto Roa Bastos, Isabel Allende e mais uma longa e distinta lista. Balcells é conhecida por ter sido exímia negociadora, cuidadosa com os interesses de seus agenciados e aberta para as confissões dos mesmos. Como destaca Constenla (2011), a agente foi o epicentro do *boom*.

⁹ No original: No es completamente casual que cinco o seis escritores de distintos países latinoamericanos nos encontremos de pronto, ahora, escribiendo en cierto modo tomos separados de una misma novela, liberados de cinturones de castidad, de corsés doctrinarios, y atrapando al vuelo las verdades que nos andaban rondando, y a las cuales les teníamos miedo.

Por fim, se há que pontuar, nesta revisão histórica, um término para o *boom*, teríamos que destacar o famoso "caso Padilla". Em 1971, Cuba, liderada já por Fidel Castro, prende o poeta Heberto Padilla por ter lido em um recital uma poesia que teria ideias subversivas, contra o governo cubano. Não houve consenso entre os escritores do *boom* sobre esta atitude vinda como resultado da então unificadora Revolução Cubana, com alguns apoiando e outros rechaçando. No entanto, muito mais do que relações de amizade, o *boom* foi um fenômeno de literatura e nenhuma separação poderia apagar o já realizado, o alcance atingido e o marco de uma nova literatura estabelecida. O "caso Padilla", se pôs fim a algo, foi à ideologia de alguns.

2. Recepção

2.1 A recepção nas posteriores gerações de escritores

Toda herança é também uma dívida. E, por sua vez, toda dívida é herdada (YVANCOS, 2012, tradução nossa¹⁰)

Em 2012, o jornalista Winston Manrique Sabogal, do jornal El País, da Espanha, publicou uma série de reportagens em comemoração aos 50 anos do *boom* latino-americano¹¹. Muitos escritores e críticos literários da atualidade foram contatados e deram sua opinião com relação a este fenômeno da literatura e relataram de que forma foram impactados pelo mesmo. Estudamos e analisamos estes relatos, compilamo-los e organizamos um quadro que acreditamos que permite a apreensão por parte do leitor deste trabalho do alcance que o boom teve e como, ainda hoje, segue repercutindo.

Quadro 1

Escritor	Impacto do boom
<u>Tahar Ben Jelloun</u> (Marrocos, 1944)	Seu primeiro contato com o <i>boom</i> foi com a leitura de "Cem anos de solidão", através de sua tradução para o francês, que havia ganho de presente. Ben Jelloun conta que se identificou com a narrativa hispânica, encontrando uma familiaridade com a narrativa árabe. Com a leitura dos hispânicos, o escritor relata que sua escrita "desfrutou de uma permissão para sonhar e inventar".
<u>Gay Talese</u> (Estados Unidos, 1932)	O escritor sente-se em dívida com a geração do <i>boom</i> . Para ele, foram os participantes deste fenômeno que possibilitaram que se saísse de uma situação de ignorância com relação ao que ocorria e havia ocorrido na história latino-americana. Foram, para Talese, uma inspiração, ampliando e iluminando sua noção de realidade.
<u>Ana María Shua</u>	Para Shua, o <i>boom</i> foi uma revolução: colocou a literatura de

¹⁰ No original: Toda herencia es también una deuda. Y a su vez toda deuda se hereda.

¹¹ Universo en expansión. Disponível em:

<http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/17/actualidad/1353176750_272527.html> Acesso em: 15/07/2013.

(Argentina, 1951)	cabeça pra baixo. Aceita que, no entanto, hoje já se transformou em "estancamento e burocracia".
Jon Lee Anderson (Estados Unidos, 1957)	"Cem anos de solidão" foi uma revelação para o escritor e, junto com outras obras, permitiu que a América Latina passasse a integrar o imaginário internacional literário pela primeira vez. Além disso, para Anderson, contribuíram com uma forma diferente de narrativa e afetaram muitas esferas, como o cinema, o teatro e até mesmo as telenovelas. O mundo literário, para o escritor, passou a ser mais democrático e vibrante, incluindo e representando os antes excluídos e marginalizados.
Marie Arana (Peru, 1949)	Seu relato é de quem viveu o <i>boom</i> nos Estados Unidos, vendo florescer um público leitor que até a década de sessenta não tinha tido contato algum com a narrativa latino-americana e menos ainda se preocupado em conhecê-la.
José María Pozuelo Yvancos (Espanha, 1952)	Assim, como Talese, Yvancos sente-se em dívida com a herança deixada pelo <i>boom</i> . Destaca a questão da influência depositada nas gerações posteriores, o que considera fundamental.
Jordi Gracia (Barcelona, 1965)	Para o escritor, todos os autores contemporâneos de língua espanhola (Roberto Bolaño, Ricardo Piglia, Juan Gabriel Vásquez, entre outros) estão dentro de um "programa de formação implícito" trazido pelo <i>boom</i> . Reconhece o ineditismo dos autores do fenômeno, destacando que eram todos muito diferentes entre si, mas igualmente magistrais.
Héctor Abad Faciolince (Colômbia, 1958)	Para o escritor colombiano, a questão de negar a influência e importância dos escritores do <i>boom</i> para as gerações posteriores é absurda. Parece-lhe que todos devem ser agradecidos a estes escritores que lhes "abriram as portas do mundo e dos leitores". O mérito deles, para Faciolince, foi mostrar um caminho para novas saídas e não para serem seguidos ou imitados.
Alonso Cueto (Peru, 1954)	O escritor peruano relata dificuldade em ser de um geração posterior aos escritores do <i>boom</i> , ao ter que encontrar sua voz própria. Reconhece o legado destes escritores: a libertação da linguagem.
Fernando Iwasaki (Peru, 1961)	Para Iwakasi, sua relação com as obras do <i>boom</i> foram sempre permeadas por admiração e carinho. Não se imagina de outra forma sem escritores como Cortázar, Fuentes, Vargas Llosa, García Márquez e Cabrera Infante.
Juan Gabriel Vásquez (Colômbia, 1973)	Vásquez alia-se a Faciolince na posição extremamente crítica em relação aos que negam o <i>boom</i> . Para ele, isto é sintoma de mediocridade intelectual. A língua, instrumento dos escritores, para Vásquez, passou a ser outra depois de autores como Borges, García Márquez e Cabrera Infante.

Carlos Franz (Chile, 1959)	O escritor é categórico: não podem matar o <i>boom</i> , ele é imortal, segue vivo.
Sergio Ramírez (Nicarágua, 1942)	Para Ramírez, o <i>boom</i> abriu portas, trazendo novas técnicas narrativas e uma visão diferente da América Latina.
Guadalupe Nettel (México, 1973)	A escritora é poética ao referir-se ao impacto que o <i>boom</i> lhe causou, mencionando que com ele aprendeu que "se deve escrever a partir de quem somos."
Mayra Santos-Febres (Porto Rico, 1966)	Febres sente-se herdeira do <i>boom</i> , de quem afirma ter aprendido a possibilidade de ser universal, sendo latino-americano. Vê o <i>boom</i> e suas obras como um estímulo a superá-los e encontrar outra forma de ser latino-americano.
Wendy Guerra (Cuba, 1970)	A cubana se considera filha do <i>boom</i> e deve sua existência como escritora ao mesmo.
Andrés Neuman (Argentina, 1977)	Neuman é crítico ao observar a falta de poetas e mulheres no <i>boom</i> e, apesar de destacar seu valor estético, é contra o que chama de "messianismo político" como característica de seus escritores.
Iván Thays (Perú, 1968)	Thays reconhece o espaço ganho pelo <i>boom</i> para os escritores de antes e de depois, além de afirmar que com ele aprendeu a defender seu direito sem ter que submeter-se a agendas nacionais, latino-americanas ou até mesmo do próprio <i>boom</i> .
Julián Herbert (México, 1971)	O escritor mexicano entende o <i>boom</i> como um sucesso editorial, mas não como de uma geração de escritores.

Fonte: produção do próprio autor.

Estes relatos, como pode-se observar, são de escritores de diferentes países e, apesar de não dizerem a mesma coisa, apresentam um denominador comum: o boom influenciou, em maior ou menor medida, a todos eles. Cinquenta anos depois é nítido o impacto na literatura atual. É importante, no entanto, destacar que, nos anos sessenta, nenhum dos escritores hoje consagrados podia prever tanta repercussão e durante tanto tempo. Donoso, escrevendo ainda nesta época deixa claro esta insegurança que os rodeava:

não podemos deixar de nos perguntarmos com algum temor se dentro de um tempo o *boom*, que hoje parece fresco e audaz, será equiparado pelos jovens que virão como um *establishment*.
(DONOSO, 1972, p. 31)

Nada disto parece ter sido intencionalmente planejado, e o caminho não foi tão simples como pode parecer. García Márquez, por exemplo, teve que contar com a ajuda de amigos para poder sobreviver enquanto escrevia "Cem anos de solidão". Donoso relata que a aceitação foi gradual e que a distância do resto do mundo seguiu sendo mantida no começo, já que sempre eram enquadrados em classificações em críticas e resenhas como "Amérique Latine", "Romanciers Latino-américains", o que se configura, claramente, como uma forma de exclusão." Ainda assim, o *boom* se firmou e atingiu sua maior característica: a internacionalização da literatura latino-americana.

É por isso que nos escritores da atualidade o sentimento de herança é recorrente: se hoje publicam com muito mais facilidade e alcançam mercados

editoriais estrangeiros, saindo de suas fronteiras nacionais, é porque na década de sessenta um grupo de escritores e toda a conjuntura que os envolvia, permitiu que isso acontecesse. A literatura sendo valorizada passou a destacar também a língua espanhola, a cultura dos diferentes países da América Latina e a história dos mesmos, favorecendo o contexto de desenvolvimento de escritas para as gerações que os seguiram.

Há, no entanto, críticas ao que se entende por *boom* por parte de alguns escritores que se ressentem do prestígio considerado exagerado dado a este período e seus escritores, além de contestarem ausências de certos autores, de mulheres romancistas e de poetas. A questão é polêmica e não há resposta correta e definitiva para estes questionamentos. No entanto, a partir das pesquisas realizadas até hoje sobre este momento literário e histórico, depreende-se que estas exclusões são muito mais atribuídas pelos críticos do *boom*, do que realmente algo acontecido e realizado conscientemente pelos escritores nos anos sessenta. O *boom* não foi um movimento consciente, uma reunião de escritores pensada e organizada para gerar os resultados que gerou. Foi, sim, um momento, foi obras de destaque publicadas em uma mesma época, foi uma aproximação através de um ponto de vista político em comum, foi a literatura latino-americana chamando a atenção.

2.2 A recepção através da tradução

[...] o boom foi um divisor de águas no interesse mundial pela escrita em língua espanhola. (HERNANDO, 2012)

Antes do estouro da literatura latino-americana, Donoso diz que pensar em traduções e agentes literários estrangeiros, era algo absurdo, impensável. Não teve coragem de mandar sua obra a críticos e agentes, mesmo com o incentivo de Carlos Fuentes, que tinha contatos no exterior. Sua mulher, María Pilar Donoso, escondida do escritor, enviou sua obra a diversas editoras e, meses depois, recebeu a notícia, através de Fuentes, de que o norte-americano Alfred Knopf, um dos principais editores do mundo, queria publicá-lo. O fato é que até 1964 havia pouquíssimos escritores que tivessem sido traduzidos de forma ampla e que tivessem agente literário.

Nos Estados Unidos, a literatura latino-americana penetrou, evidentemente, através das traduções, mas o que é importante destacar é que este sempre foi um país conhecido pela dificuldade em aceitar a literatura estrangeira e, consequentemente, a tradução da mesma. A época do *boom*, como observa o escritor, ensaísta e tradutor americano Eliot Weinberger (2012), foi concomitante à Guerra do Vietnã, um marco na história do país e que caracterizou um momento de ódio da população contra si mesmo e, ao mesmo tempo, um interesse crescente por realidades que fossem diferentes da que estavam vivendo. A América Latina e sua realidade tão diversa e atrativa tinham, naquele momento, espaço para entrada e acolhida nos Estados Unidos e o *boom* literário foi o fator decisivo para isto, abrindo espaço para uma alteração na tradição literária norte-americana:

Na medida em que a literatura traduzida age sobre a literatura nacional, estabelecendo com ela um processo de trocas e nela injetando elementos novos, o tradutor interfere na própria tradição literária. (CARVALHAL, 2003, p. 242).

Neste contexto, a tradução dos latino-americanos foi massiva e, segundo Weinberger (2012), "nunca mais voltou a haver uma concentração assim de traduções provenientes de um idioma ou região e uma resposta tão universal". Para o americano, a recepção nos Estados Unidos foi um verdadeiro *boom*, com o entusiasmo despendido em relação a uma "literatura contemporânea que não fosse a sua própria" e, por isso, considera que este fenômeno literário foi mais significativo para o hemisfério norte que para o sul, já que foi lá que se descobriu outras formas de vida, de realidade, além de outras formas de expressá-lo através da literatura.

No entanto, é importante destacar que as traduções das obras dos escritores do *boom* foram muito mais além que apenas aos Estados Unidos, sendo difundidas aos mais distintos países, da Europa à Ásia.

Se analisamos este fenômeno a partir do viés da literatura comparada, é fácil identificar a importância que a tradução representou para a difusão do *boom*: sem ela, escritores como García Márquez e Vargas Llosa provavelmente não teriam sido premiados com o Nobel. Apesar disto, a tradução ainda não é valorizada como merece, carregando sempre estigmas como infidelidade, traição, cópia, reprodução. Não queremos entrar no mérito da qualidade dos textos traduzidos produzidos, mas, sim, destacar que, sem os mesmos, o *boom* latino-americano, este fenômeno tão fundamental para a literatura mundial, não teria sido o que foi e o que segue sendo.

É neste sentido que nos aliamos ao observado por Carvalhal (2003), que chama a atenção para a importância de entender a tradução em um contexto mais amplo, a partir do qual se pode abrir caminho para novas posições que levem em conta "[...] a natureza criadora do ato de traduzir e seus aspectos contextuais e que, além disso, compreendem a tradução como um ato de comunicação e de intermediação entre culturas." (CARVALHAL, 2003, p. 219). O *boom* pode ser interpretado desta forma se consideramos que um de seus principais efeitos foi ser um intermediário entre culturas, tendo em vista que a América Latina como um todo (política, histórica e culturalmente) foi introduzida em diferentes sociedades a partir de uma comunicação estabelecida pela tradução de obras de autores de diferentes países do continente (Chile, Argentina, México, Colômbia, Peru, entre outros). Os tradutores atuaram, segundo a terminologia de Carvalhal, como "barqueiros", realizando travessias que permitiram que diferentes culturas, com seus diferentes idiomas, tivessem acesso "não só a uma obra literária gerada em outra língua, mas a costumes e princípios que o texto, traduzido, veicula" (2003, p. 219). É, assim, com a tradução, que a literatura sai das fronteiras nacionais na qual foi produzida, sendo difundida pelo mundo.

O escritor marroquino Tahar Ben Jelloun, como relatamos acima, teve seu primeiro contato com as obras do *boom* através de um presente recebido no Tanger, de seu amigo Emilio Sanz, historiador de cinema: "Cem anos de solidão", traduzido ao francês e publicado pela editora Éditions du Seuil. O norte-americano Gay Talese, em outra parte do mundo, embora não tenha especificado seu contato com o *boom*, muito provavelmente também passou por uma tradução para aproximar-se da narrativa latino-americana. Ambos afirmam ter aprendido e crescido com essas leituras, tanto do ponto de vista cultural como em relação à questão narrativa, no que percebemos que duas afirmações de Carvalhal (2003) são extremamente adequadas para a análise do *boom* e de seus efeitos:

- 1) "[...] não há dúvida de que a tradução alimenta a criação literária" (p. 222).

2) "[...] a tradução tem um papel decisivo na transmissão das influências literárias." (p. 230)

Sabe-se que ler é ferramenta básica para um bom escritor, mas devemos destacar que muitas (se não a maioria) das leituras que um escritor faz durante a vida são traduções que, da mesma forma que textos originais, servem para estimulá-los literariamente. O *boom*, enquanto tradução, claramente serviu de inspiração, fonte, estímulo. Ao mesmo tempo, foi fundamental para que a literatura latino-americana fosse reconhecida e, então, passasse a ser, ela própria, uma nova influência literária.

Podemos acrescentar a esta discussão sobre o *boom* como tradução interlinguística, a questão anteriormente abordada de tradução intralinguística, ou seja, dentro de uma mesma língua: os escritores do boom prestaram este serviço aos escritores de língua espanhola. Traduziram em literatura a forma de ver a vida e de mostrar o que é ser latino-americano, influência direta nos escritores de língua espanhola de gerações posteriores. A influência literária atingiu, assim, não somente os leitores das traduções, mas os leitores de seus próprios países, culturas, línguas. Esta influência podemos relacionar com a proposta de Harold Bloom sobre *leitor forte* e *leitor fraco*: o forte é o que sabe ler seus predecessores a partir de uma leitura transformadora, apoderando-se do que leu em seu benefício e em favor de sua própria produção; o leitor fraco, por outro lado, simplesmente repete o lido, mantendo uma fidelidade ao que leu sem deixar sua própria marca. É pelo fato de que muitos escritores posteriores ao *boom* souberam reconhecer o valor do mesmo e realizar uma leitura forte que, como observa Yvancos (2012, tradução nossa¹²):

Há muitas vozes potentes com voz própria. É possível que sejam herdeiros, mas em todo caso o mais importante é que sejam ricos literariamente e que quando os leamos não nos estejamos lembrando de seu pai.

Por essa razão, e devido a leitores que conseguiram receber, aceitar e aproveitar a influência do *boom*, a literatura latino-americana tem uma produção de destaque tanto qualitativo como quantitativo.

Considerações finais

A tradução é um procedimento que permite ao texto sempre uma nova versão, um novo destino junto a leitores inicialmente não previstos, uma transposição no tempo e no espaço que lhe assegura o prolongamento. (CARVALHAL, 2003, p. 229)

Nosso objetivo com este trabalho foi levantar algumas questões que envolvem um dos momentos literários mais importantes da literatura do século XX, isto é, o *boom* latino-americano. Buscamos revisar o contexto histórico em que se deu, destacando os fatores que o configuraram e os participantes que o integraram. Quisemos, também, mostrar alguns dos efeitos causados por este fenômeno através da

¹² No original: Hay muchas voces potentes con voz propia. Es posible que sean herederos, pero en todo caso lo más importante es que sean ricos literariamente y que cuando los leamos no nos estemos acordando de su padre.

tradução e da compilação de relatos de escritores da atualidade, verificando a influência exercida pelos escritores e obras do *boom*, nos anos sessenta do século passado.

Em primeiro lugar, é importante destacar que consideramos que inserir a tradução nos estudos sobre literatura é extremamente importante, tendo em vista que, como observa Carvalhal, "a tradução não pertence apenas ao estudo da recepção de um autor ou de uma obra em determinada literatura, mas ao próprio estudo da literatura" (2003, p. 222), ou seja, permite-nos entender a literatura em toda a sua amplitude, envolvendo o autor, sua obra e a penetração dos mesmos em sistemas literários distintos.

Desta forma, concluímos que o *boom* latino-americano é um objeto de estudo completo para a literatura comparada, já que seu nascimento, desenvolvimento e repercussão passam pela relação da literatura com os mais variados elementos. Primeiramente, vimos como o contexto político e cultural influenciou o florescimento de uma nova literatura latino-americana, com a carência que a mesma vivia e a necessidade de passar das fronteiras tão delimitadas nas quais se encontrava. A unidade política, através do apoio dos escritores à Revolução Cubana, mostra-nos como um contexto externo ao mundo literário pode influenciá-lo e proporcionar uma conjunção que favoreça o surgimento não somente de novas obras, mas de toda uma nova literatura. Esta, por sua vez, ao ser difundida e valorizada por uma ampla audiência, dos mais variados lugares no mundo, internacionaliza não apenas obras, mas uma realidade e culturas diferentes. Com o *boom*, a América Latina passou a destacar-se cada vez mais.

Analisar o *boom* em contexto de tradução, sendo esta inter ou intralinguística, indica-nos a importância de que se siga aproximando os estudos literários da tradução, já que esta é um fator determinante no "processo de circulação literária" (CARVALHAL, 2003, p. 238) e contribui para o entendimento e apreensão da literatura como um todo. A internacionalização do mundo hispânico, como observa Yvancos (2012), através do *boom*, foi fundamental para o desenvolvimento da literatura em língua espanhola, com a sua difusão a partir de "eclosão de traduções a uma multiplicidade de línguas". Assim, o *boom* exemplifica o que Carvalhal (2003) postula em relação a um dos papéis do tradutor: (re)formular a própria tradição literária. É necessário, então, que se continue dando importância para a tradução e que se passe a valorizá-la como merece, já que "[...] é mais do que uma via de acesso ao universo literário; é uma forma de reconhecimento literário e não apenas uma transposição linguística." (CARVALHAL, 2003, p. 248).

Referências

ARROJO, Rosemary. Desconstrução, Psicanálise e o Ensino de Tradução. In: _____. **Tradução, Desconstrução e Psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1993. P. 133-150.

BONALD, J. M. Caballero. **Del mestizaje y la lengua literaria**. [S.l.]: El País, 11 nov. 2012. Disponível em: <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/11/actualidad/1352656848_784959.html>. Acesso em: 15/07/2013.

- BLOOM, Harold. **A angústia da influência**. 2.ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.
- CARVALHAL, Tânia. Tradução e recepção na prática comparatista. In: _____. **O próprio e o alheio**. São Leopoldo: Unisinos, 2003. P. 217-259.
- CONSTENLA, Tereixa. **Los papeles de Balcells, a cal y canto**. [S.l.]: El País, 21 nov. 2011. Disponível em:
<http://cultura.elpais.com/cultura/2012/01/13/actualidad/1326477598_352155.html>
Acesso em: 15/07/2013.
- DONOSO, José. **Historia personal del 'Boom'**. Madrid: Alfaguara, 1972.
- ELTIT, Diamella. **Las tramas del 'boom'**. [S.l.]: El País, 15 nov. 2012. Disponível em:
<http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/15/actualidad/1352992510_280513.html>.
Acesso em: 15/07/2013.
- GARCÍA MARQUEZ, Gabriel. **Correspondência pessoal**. [22 jul. 1967]. El País, 21 jan. 2013. Disponível em:
<http://elpais.com/elpais/2013/01/18/eps/1358520917_568322.html> Acesso em:
15/07/2013.
- HERNANDO, Silvia. **Tras la mecha del 'Boom'**. [S.l.]: El País, 31 out. 2012. Disponível em:
<http://cultura.elpais.com/cultura/2012/10/31/actualidad/1351687151_103046.html>.
Acesso em: 15/07/2013.
- STEINER, G.. O Que é Literatura Comparada? In: _____. **Nenhuma paixão desperdiçada**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- SABOGAL, Winston Manrique. **Universo en expansión**. [S.l.]: El País, 17 nov. 2012. Disponível em:
<http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/17/actualidad/1353176750_272527.html>.
Acesso em: 15/07/2013.
- SOSNOWSKI, Saúl. La “nueva” novela hispanoamericana: ruptura y “nueva” tradición. In.: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina: palabra, literatura e cultura**. v. 3: Vanguarda e Modernidade. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995.
- WEINBERGER, Eliot. **Un hallazgo más importante para el Norte que para el Sur**. [S.l.]: El País, 17 nov. 2012. Disponível em:
<http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/17/actualidad/1353181061_129298.html>.
Acesso em: 15/07/2013.
- YVANCOS, José Maria Pozuelo. Futuro. In: **Universo en expansión**. [S.l.]: El País, 17 nov. 2012. Disponível em:
<http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/17/actualidad/1353176750_272527.html>.

Acesso em: 15/07/2013.