



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Giordana Antônia Sfredo

GÊNERO, SUBVERSÃO E HISTÓRIA EM GIOCONDA BELLI:
UMA CRÍTICA FEMINISTA A PARTIR DE *LA MUJER HABITADA* E DE SUA
TRADUÇÃO AO PORTUGUÊS BRASILEIRO

Florianópolis
2020

Giordana Antônia Sfredo

GÊNERO, SUBVERSÃO E HISTÓRIA EM GIOCONDA BELLI:
UMA CRÍTICA FEMINISTA A PARTIR DE *LA MUJER HABITADA* E DE SUA
TRADUÇÃO AO PORTUGUÊS BRASILEIRO

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação
em Estudos da Tradução da Universidade Federal de
Santa Catarina para a obtenção do título de mestre em
Estudos da Tradução.
Orientadora: Prof.^a Rosario Lázaro Igoa, Dr.^a.

Florianópolis

2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Sfredo, Giordana Antônia
Gênero, Subversão e História em Gioconda Belli : Uma
Crítica Feminista a partir de "La Mujer Habitada" e de sua
Tradução ao Português Brasileiro / Giordana Antônia Sfredo
; orientadora, Rosario Lázaro Igoa, 2020.
125 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Crítica Feminista de Tradução.
3. Recepção da Literatura Centro-americana. 4. Literatura
de Mulheres. 5. Gioconda Belli. I. Lázaro Igoa, Rosario.
II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós
Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Giordana Antônia Sfredo

Gênero, subversão e história em Gioconda Belli:

Uma crítica feminista a partir de *La mujer habitada* e de sua tradução ao português brasileiro

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Meritxell Hernando Marsal, Dr.(a)
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Marlova Gonsales Aseff, Dr.(a)
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Luz Adriana Sánchez Segura, Dr.(a)
Universidad Pontificia Bolivariana (Colômbia)

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Estudos da Tradução.

Prof.(a) Andréia Guerini, Dr.(a)
Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Prof.(a) Rosario Lázaro Igoa, Dr.(a)
Orientadora

Florianópolis, 2020.

Às mulheres revolucionárias.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, ao meu pai e à minha irmã, Josete, João e Giuliana, por estarem ao meu lado em todos os momentos, por me ensinarem a sonhar e a nunca desistir dos meus objetivos, por todo o suporte para a conclusão de mais esta etapa acadêmica, por acreditarem em mim mais do que eu mesma. Vocês traduzem o significado de amor! Eu amo vocês!

À Myriam, por me apresentar a obra de Gioconda Belli, pelas excelentes discussões sobre *La mujer habitada*, por todo o incentivo para que eu cursasse o mestrado, por sempre ter confiado no meu potencial. ¡*Muchas gracias!*

À minha orientadora, professora Rosario Lázaro Igoa, por ter aceitado me orientar, pela leitura incansável desta dissertação, pelos excelentes aportes bibliográficos e por todas as sugestões, as quais contribuíram muito para o desenvolvimento da pesquisa, pelo carinho e dedicação de sempre. Sem você, a conclusão desta dissertação não seria possível. Muito obrigada por tudo!

Às professoras Meritxell Hernando Marsal e Bethania Guerra de Lemos, por terem composto a banca de qualificação desta dissertação, pelas ótimas sugestões, por toda a bibliografia recomendada, enfim, por todo o auxílio para o enriquecimento deste trabalho. Às professoras Marlova Gonsales Aseff, Luz Adriana Sánchez Segura e, mais uma vez, Meritxell Hernando Marsal, por aceitarem integrar a banca de defesa desta dissertação e por dedicarem o seu tempo para a análise da presente pesquisa. Agradeço a todas!

Aos professores e às professoras do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET) com quem tive contato durante os últimos dois anos, por tudo o que me ensinaram sobre tradução.

Aos colegas da PGET, por compartilharem momentos comigo durante a minha vivência na ilha e por tornarem o dia a dia do mestrado mais leve. Às amigas e aos amigos que estiveram presentes ao longo de toda a minha formação acadêmica me incentivando e me ouvindo. Às minhas amigas da vida toda.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET), à Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela possibilidade de realizar esta pesquisa e pelo financiamento. A todas as universidades públicas, gratuitas e de qualidade, que resistem.

À Gioconda Belli, pela obra literária subversiva e por usar a sua voz em prol de uma sociedade mais justa.

Muito obrigada a todas e a todos!

“meu recado às mulheres

*contem
suas histórias*

*descubram o poder
de milhões de vozes
que foram caladas
por séculos.”*

Ryane Leão (2017)

RESUMO

A presente investigação tem por objetivo efetuar uma crítica da tradução ao português brasileiro (2000) do primeiro romance de Gioconda Belli, *La mujer habitada* (1988; 1998), e trazer à luz a participação feminina na sociedade e na literatura nicaraguenses, tendo em vista que o papel da mulher vem sendo sistematicamente ignorado pela historiografia oficial. Com tal perspectiva, pretende-se analisar se a tradução atenua o protagonismo das mulheres no romance e se transfere esse papel de destaque para os homens, como também se ocorrem mudanças de ordem ideológica no texto traduzido. Assim, a crítica considera os Estudos Feministas da Tradução (EFT), com o propósito de identificar se as divergências percebidas na tradução do romance ocorrem puramente por dificuldades linguísticas ou se provêm de um processo cultural de invisibilização da figura da mulher. A pesquisa, nesse sentido, parte da análise e da discussão do macro, isto é, da literatura escrita por mulheres na América Central até chegar ao micro, à obra de Gioconda Belli e ao romance *La mujer habitada*. Desse modo, versa sobre crítica da literatura de mulheres centro-americanas no século XX (García Irlés, 2001; Zamora, 1991; Vargas Vargas, 2013), crítica de romances históricos (Mata, 1995), mais especificamente, crítica de romances históricos escritos por mulheres na América Central (Héléudut, 2018; Inés Antón, 2017), história e literatura nicaraguenses (Ribeiro, 1992; Gontijo, 2019; Belli, 2010) e protagonismo social feminino na Nicarágua (Randall, 1989). A pesquisa reflete, ainda, sobre a recepção e a crítica literária da obra de Gioconda Belli no Brasil e sobre o mercado internacional e nacional de traduções (Casanova 2002a, 2002b; Inés Antón, 2017; Karam, 2016). Por último, analisa-se a tradução de *La mujer habitada*, através de uma perspectiva feminista (Castro Vázquez, 2009a, 2009b) e considera-se se há mudanças no potencial ideológico da tradução (Garrido Vilariño, 2005).

Palavras-chave: Crítica Feminista de Tradução. Recepção da Literatura Centro-americana. Literatura de Mulheres. Literatura Nicaraguense. Gioconda Belli.

ABSTRACT

This master's research aims to carry out a criticism of the translation of Gioconda Belli's first novel, *La mujer habitada* (1988; 1998) into Brazilian Portuguese (2000), and to recover female participation in Nicaraguan society and literature, considering that the role of women has been systematically ignored by official historiography. Thereby, we intend to analyze whether the translation attenuates the role of women in the novel and if it transfers this prominent role to men, as well as we seek to find out if ideological changes occur in the translated text. Therefore, our critic considers the Feminist Translation Studies (FTS), with the purpose of identifying if the changes detected in the translation of the novel occur purely due to linguistic difficulties or if they come from a cultural process of woman figure's invisibilization. The research, thus, starts from the analysis and discussion of the literature written by women in Central America until reaching at the work of Gioconda Belli and the novel *La mujer habitada*. In this way, the dissertation deals with criticism of Central American women literature in the 20th century (García Irlés, 2001; Zamora, 1991; Vargas Vargas, 2013), criticism of historical novels (Mata, 1995) and more specifically criticism of historical novels written by Central American women (Hélédut, 2018; Inés Antón, 2017), Nicaraguan history and literature (Ribeiro, 1992; Gontijo, 2019; Belli, 2010) and female social roles in Nicaragua (Randall, 1989). It also reflects about the reception and literary criticism of Gioconda Belli's work in Brazil, as well as on the international and national translation market (Casanova 2002a, 2002b; Inés Antón, 2017; Karam, 2016). Finally, the translation of *La mujer habitada* is analyzed through a feminist perspective (Castro Vázquez, 2009a, 2009b) and it is considered whether there are changes in the ideological potential of the translation (Garrido Vilariño, 2005).

Keywords: Feminist Translation Criticism. Reception of Central American Literature. Women's Literature. Nicaraguan Literature. Gioconda Belli.

RESUMEN

El objetivo de esta investigación de maestría es hacer una crítica de la traducción al portugués brasileño (2000) de la primera novela de Gioconda Belli, *La mujer habitada* (1988; 1998) y sacar a la luz la participación femenina en la sociedad y en la literatura nicaragüenses, considerando que el rol de la mujer ha sido y sigue siendo sistemáticamente ignorado por la historiografía oficial. Así, esta tesis busca analizar si la traducción atenúa el protagonismo de las mujeres en la novela y si transfiere ese rol prominente hacia los hombres, como también analizar si hay cambios en la ideología del texto traducido. De ese modo, nuestra crítica se basa en los Estudios Feministas de la Traducción (EFT) con el propósito de identificar si los cambios detectados en la traducción de la novela ocurren puramente por dificultades lingüísticas o si provienen de un proceso cultural de invisibilización de la figura de la mujer. La investigación, en suma, parte del análisis y de la discusión de la literatura escrita por mujeres en América Central para llegar a la obra literaria de Gioconda Belli y a la novela *La mujer habitada*. Así, la tesis está enfocada en la crítica de la literatura de mujeres centroamericanas en el siglo XX (García Irlles, 2001; Zamora, 1991; Vargas Vargas, 2013), en la crítica de las novelas históricas (Mata, 1995) y más específicamente en la crítica de las novelas históricas escritas por mujeres en América Central (Hélédut, 2018; Inés Antón, 2017), en la historia y la literatura nicaragüenses (Ribeiro, 1992; Gontijo, 2019; Belli, 2010) y en el protagonismo social femenino en Nicaragua (Randall, 1989). También reflexiona sobre la recepción y la crítica literaria de la obra de Gioconda Belli en Brasil y sobre el mercado internacional y nacional de traducción (Casanova 2002a, 2002b; Inés Antón, 2017; Karam, 2016). Finalmente, analiza la traducción de *La mujer habitada* desde una perspectiva feminista (Castro Vázquez, 2009a) y considera si hay cambios en el potencial ideológico de la traducción (Garrido Vilariño, 2005).

Palabras clave: Crítica Feminista de Traducción. Recepción de la Literatura Centroamericana. Literatura de Mujeres. Literatura Nicaragüense. Gioconda Belli.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 — Capa de *La mujer habitada* (1988), editora Txalaparta. Fonte: Todocolección (2019)..... 87
- Figura 2 — Capa de *A mulher habitada* (2000), editora Record. Fonte: Amazon (2019). 88

LISTA DE QUADROS

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Quadro 1 – Traduções de <i>La mujer habitada</i> no mercado internacional | 72 |
| Quadro 2 – Obras de Gioconda Belli traduzidas ao português brasileiro..... | 73 |
| Quadro 3 – Supressão de trechos do texto fonte na tradução | 92 |
| Quadro 4 – Trechos em que o sujeito na tradução difere do sujeito no texto fonte | 97 |
| Quadro 5 – Mudança na fórmula de tratamento na tradução | 100 |
| Quadro 6 – Alterações em verbos e em complementos verbais na tradução..... | 101 |
| Quadro 7 – Alterações em substantivos na tradução | 104 |
| Quadro 8 – Alterações em adjetivos, advérbios e preposições no texto traduzido..... | 108 |

LISTA DE ABREVIATURAS E DE SIGLAS

ALA – Ala Feminina Liberal

AMLAE – Associação de Mulheres Nicaraguenses “Luisa Amanda Espinoza”

AMPRONAC – Associação de Mulheres frente à Problemática Nacional

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

EG – Estudos de Gênero

EFT – Estudos Feministas da Tradução / *Estudios Feministas de la Traducción*

ET – Estudos da Tradução

FSLN – Frente Sandinista de Libertação Nacional

FTS – *Feminist Translation Studies*

ONU – Organização das Nações Unidas

PLN – Partido Liberal Nacionalista

PPGET – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

| | | |
|--------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 1 | INTRODUÇÃO..... | 13 |
| 2 | A LITERATURA COMO VIA DE SUBVERSÃO..... | 21 |
| 2.1 | SOCIEDADE E LITERATURA CENTRO-AMERICANAS NO SÉCULO XX: UM APANHADO HISTÓRICO | 21 |
| 2.2 | BREVE CRONOLOGIA DA HISTÓRIA NICARAGUENSE | 29 |
| 2.3 | A MULHER NICARAGUENSE ONTEM E HOJE: UM ESBOÇO SOBRE O PAPEL FEMININO NA SOCIEDADE E NA LITERATURA..... | 34 |
| 2.4 | GIOCONDA BELLI: AUTORA DE MULHERES..... | 42 |
| 2.5 | <i>LA MUJER HABITADA</i> : RECUPERAÇÃO HISTÓRICA E MÍTICA NA FICÇÃO..... | 50 |
| 3 | A ESCRITA DE MULHERES: QUESTÕES MERCADOLÓGICAS..... | 57 |
| 3.1 | PARA ENTENDER O SISTEMA INTERNACIONAL DE TRADUÇÕES..... | 57 |
| 3.2 | ALGUNS ASPECTOS DA TRADUÇÃO E DA RECEPÇÃO INTERNACIONAL DA LITERATURA HISPANO-AMERICANA ESCRITA POR MULHERES DESDE O SÉCULO XX..... | 61 |
| 3.3 | A CHEGADA DA LITERATURA DE MULHERES HISPANO-AMERICANAS AO BRASIL..... | 68 |
| 3.4 | A LOCALIZAÇÃO DE GIOCONDA BELLI NO SISTEMA LITERÁRIO INTERNACIONAL E BRASILEIRO | 70 |
| 4 | A MULHER HABITADA: A PRESENÇA DO COMPONENTE IDEOLÓGICO NA TRADUÇÃO..... | 76 |
| 4.1 | POR UMA ABORDAGEM CULTURAL, FEMINISTA E PÓS-COLONIAL DA TRADUÇÃO..... | 76 |
| 4.1.1 | Gênero em Tradução: Do surgimento à terceira onda feminista..... | 77 |
| 4.2 | APRESENTAÇÃO DOS DADOS RECOLHIDOS E DISCUSSÃO | 84 |
| 4.2.1 | A questão paratextual..... | 85 |
| 4.2.2 | Análise textual..... | 90 |
| 4.2.2.1 | Alterações de ordem sintática que refletem em mudanças de ordem semântica | 92 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 112 |
| | REFERÊNCIAS..... | 117 |

1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação nasce do interesse pela vida e pela obra de Gioconda Belli, bem como pela curiosidade em saber de que maneira desenvolveu-se o processo tradutório da sua literatura para o português brasileiro. Ainda em 2013, durante o início da minha graduação em Letras Português e Espanhol, tive a oportunidade de conhecer a primeira narrativa ficcional em prosa da escritora nicaraguense, a qual veio a ser a obra escolhida por mim para esta investigação de mestrado: *La mujer habitada*, de 1988. A leitura desse romance histórico trouxe consigo questionamentos sobre o papel da literatura para a representação da história e da memória coletiva, os movimentos guerrilheiros contrários às ditaduras na América Latina no século XX e, também, a respeito do espaço ocupado pelas mulheres nessas lutas *versus* o espaço que a sociedade relegou-lhes. Os aportes que o romance proporcionou à minha formação foram muitos, na medida em que o seu estudo oportunizou o conhecimento de diferentes vertentes do movimento feminista, bem como da literatura de mulheres.

É importante conceituar aqui “literatura de mulheres”, visto que muito vem sendo debatido no âmbito da crítica literária sobre a existência ou não de uma literatura exclusivamente feminina. Para elucidar esse questionamento, recorro ao ensaio da escritora e tradutora ítalo-brasileira Marina Colasanti (2016), “Por que nos perguntam se existimos?”, no qual reflete sobre a forma como, ainda hoje, o fazer literário da mulher é inferiorizado. Para a autora, ao questionar a literatura feminina, a sociedade está automaticamente rotulando-a como “tão fraca e imperceptível que é bem provável que não exista” e localizando-a em um espaço “que não sendo o seu verdadeiro, só pode ser o espaço do plágio, do decalque”; espaço que está localizado atrás daquele já reconhecido: o masculino. Com bem salienta, “já não podemos ignorar que em nossa sociedade, quando os sexos são apenas um, esse um é masculino e excludente” (COLASANTI, 2016, p. 327). É dessa perspectiva que parte a necessidade, não só de afirmar a existência de uma literatura feminina, como também de divulgá-la e conceder-lhe o seu devido mérito.

Da mesma forma, Gioconda Belli, em diversas ocasiões, deixou claro que a sua obra é uma celebração da feminidade. Afirmou em entrevistas que escreve porque quer contar o mundo a partir da perspectiva da mulher, não importando as críticas que inferiorizam a sua literatura, chamando-a de brega, por exemplo: “Dizem isso porque sou mulher” (BELLI,

2014)¹. A escritora sustenta que as mulheres, que são as que mais leem e as que mais compram livros, apreciam o seu trabalho, o que lhe faz querer continuar escrevendo, pois acredita que se criam vínculos ao falar de um mundo em que as mulheres vivem, habitam e conhecem (BELLI, 2014). Assim, considerando a perspectiva da autora estudada e a importância de dar voz às mulheres e à sua literatura, desenvolve-se este trabalho.

No que tange ao estudo da tradução de *La mujer habitada* para o português brasileiro, pode-se dizer que o meu interesse tem origem na minha vontade, em um primeiro momento, de traduzir o texto fonte. Após constatar que o livro já havia sido traduzido por Enrique Boero Baby e publicado pela Editora Record, em 2000, e partindo da leitura dessa tradução, decidi propor um estudo crítico, com o objetivo de investigar como os aspectos históricos, sociopolíticos e o protagonismo feminino, temas tão recorrentes e fundamentais na obra de Gioconda Belli, são mantidos no livro já traduzido, *A mulher habitada*. Parto da hipótese de que a tradução em pauta, em determinados momentos, atenua ou suprime o papel de destaque das personagens femininas na trama, bem como de que abranda comportamentos patriarcais muito visíveis no texto em espanhol. Procuo, portanto, analisar se mudanças de ordem sintática na tradução geram alterações de significado no texto traduzido e possíveis modificações na sua direção ideológica e no seu potencial crítico.

Um exemplo inicial dessas alterações pode ser visto no seguinte excerto, no qual a personagem Itzá, representante dos povos indígenas da Nicarágua, rememora o seu posto de combate contra os conquistadores espanhóis: “*Logré que me asignaran en la formación un lugar protegido desde donde disparaba flechas envenenadas*” (BELLI, 1998, p.142). Na tradução, por sua vez, Itzá não é mais a agente da ação: “Consegui que me colocassem na formação, um lugar protegido de onde disparavam flechas envenenadas”. (BELLI, 2000, p. 143). Em outro período, a protagonista da trama, Lavinia, reflete sobre a banalidade imposta às mulheres pela sociedade: “*A las mujeres se les asigna la cotidianidad, mientras los hombres se reservan para ellos el ámbito de los grandes acontecimientos*” (BELLI, 1998, p. 176). A tradução, no entanto, atenua essa imposição sofrida pelas mulheres: “As mulheres têm consagrada a cotidianidade, enquanto os homens reservam para eles o âmbito dos grandes acontecimentos” (BELLI, 2000, p. 176).

Nota-se, na tradução do primeiro período, que a atuação feminina é transferida para personagens homens, o que constantemente tem ocorrido no âmbito histórico. Essa mudança

¹ “*Lo dicen porque soy mujer*”. Esta e todas as demais citações provenientes de idiomas que não o português, cujas obras estão referenciadas no idioma fonte e sem menção ao tradutor, foram traduzidas pela autora da dissertação.

de papel de destaque fica clara, pois o verbo “disparar”, que no texto fonte está conjugado na primeira pessoa do singular, “[yo] *disparaba*”, no texto meta aparece conjugado na terceira pessoa do plural, “[eles] *disparavam*”. Já no segundo exemplo, a utilização da construção “as mulheres têm consagrada a cotidianidade” dá a entender que esse processo é pacífico, quando na realidade trata-se de uma imposição social. Tem-se, nesse sentido, uma normalização da estrutura patriarcal que ainda rege nossas sociedades e que faz com que estereótipos sejam perpetuados.

Sob essa ótica, considerando que a literatura é utilizada, muitas vezes, como mecanismo de recobrar a história, entende-se que a literatura de mulheres pode ser uma forma de resistência, visto que por meio dela é possível dar voz a comunidades que vêm sendo sistematicamente silenciadas. Nesse sentido, o *corpus* selecionado para este estudo permite estabelecer uma explanação sobre narrativas históricas e sociopolíticas, lideranças femininas e literatura de locais periféricos, como também estabelecer um diálogo entre tradução, relações de poder e gênero. Através dessa investigação, pretende-se trazer à tona aspectos da recepção, da tradução e da crítica internacional da obra de Gioconda Belli, bem como levantar um debate sobre a direção ideológica do texto meta em comparação com o texto fonte.

Sabe-se que o papel das mulheres foi primordial em distintas revoluções mundo afora e que no continente americano não tem sido diferente. Ainda assim, a historiografia oficial tem apagado ou diminuído a sua importância para os movimentos sociais. Com essa perspectiva, Carlos Mata (1995, p. 46)² salienta que, considerando a história como um grande quebra-cabeça ao qual faltam numerosas peças, tem-se que a arte – o romance histórico, nesse contexto – contribui para preencher essas lacunas se o faz de modo verossímil. Para mais, o autor afirma que:

O romance histórico, situado entre a história e a literatura, pode narrar e explicar os acontecimentos com maior vivacidade e emoção, sem a gravidade do relato puramente histórico; pode reviver o passado, infundir vida nova a esse material, penetrar nos caracteres principais de uma época ou de uma sociedade [...]. A presença de elementos históricos em uma obra literária não a reduz ou a destrói como tal, e sim pode contribuir poderosamente para embelezá-la e enriquecê-la. Tudo se reduz a uma questão de proporções a que ambos os elementos, o histórico e o ficcional, mesclam-se na quantidade e de maneira adequadas (MATA 1995, p. 59)³.

² “*Si es cierto, como se ha dicho, que la historia es un gigantesco rompecabezas al que faltan numerosas piezas, el arte, la novela histórica en este caso, contribuye a llenar, si lo hace con verosimilitud, esas lagunas que deja la ciencia*”.

³ “*La novela histórica, situada entre la historia y la literatura, puede narrar y explicar los acontecimientos con mayor viveza y emoción, sin la gravedad del relato puramente histórico, puede revivir el pasado, infundir vida nueva a ese material, penetrar en los caracteres principales de una época o una sociedad [...] La presencia de elementos históricos en una obra literaria no sólo no la destruye como tal, sino que puede contribuir*

Considerando o exposto, entende-se que o romance histórico surge pela necessidade de se chegar à verdade histórica, recuperando a memória coletiva apagada. Destarte, a escrita de mulheres desenvolve-se a fim de devolver-lhes a importância que lhes fora usurpada. Assim, compreendendo que, historicamente, o poder dominante têm imposto às mulheres um lugar de inferioridade, entende-se que a literatura de mulheres com um viés histórico pode ser caracterizada como:

Uma literatura que quer permitir uma reinterpretação dos papéis de gênero na sociedade mediante os exemplos da participação feminina ao longo da História, tanto no âmbito sociopolítico e cultural como nos conflitos bélicos antes definidos como espaços exclusivamente masculinos, devido ao fato de que o discurso histórico oficial arrebatou da mulher a importância da sua ativa presença (HÉLÉDUT, 2018, p. 77)⁴.

Com efeito, Gioconda Belli faz parte de um grupo de escritoras que desponta na América Latina na segunda metade do século XX com o propósito de dar voz a mulheres invisibilizadas pela história oficial, através de uma literatura socialmente engajada. Demonstra, assim, duplo compromisso com a sociedade: o literário e o de denunciar a realidade e a desigualdade existente entre homens e mulheres. Dessa forma, o papel da mulher, o amor pela pátria e a luta por uma sociedade igualitária são temas recorrentes nas suas obras. Entende-se que a autora recobra o papel da mulher desprestigiada pela história, partindo da sua vivência pessoal de luta pela Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSLN) entre as décadas de 1970 e 1980. A temática sociopolítica é especialmente marcante em *La mujer habitada*, posto que a obra traz importantes reflexões sobre a construção da identidade feminina na sociedade patriarcal da Nicarágua daquele período, como também, faz um contraponto com a luta da mulher indígena durante a colonização espanhola no século XVI.

As insurreições da Nicarágua e o aumento de publicações de escritoras movidas pelo fervor revolucionário e pelo desejo de recuperar lacunas históricas a partir da metade do século XX, em um período posterior ao *boom* latino-americano, são fundamentais para o presente estudo. Segundo Tamara de Inés Antón (2017), as obras literárias provenientes do

poderosamente a embellecerla y enriquecerla. Todo se reduce a una cuestión de proporciones, a que ambos elementos, el histórico y el ficcional, se mezclen en la cantidad y de la manera adecuadas".

⁴ "Es una literatura que quiere permitir una reinterpretación de los papeles de género en la sociedad mediante los ejemplos de la participación femenina a lo largo de la Historia tanto en el ámbito socio-político y cultural como en los conflictos bélicos anteriormente definidos como espacios, exclusivamente, masculinos, debido al hecho de que el discurso histórico oficial le arrebató a la mujer la importancia de su activa presencia".

período compreendido entre 1960 e 1990, bem como os autores, foram foco de grandes audiências internacionais e de inúmeros estudos críticos, além de terem o seu mérito artístico reconhecido por retomarem tradições orais, romperem com o cânone literário e pelo forte engajamento político (INÉS ANTÓN, 2017, p.14)⁵.

Nesse sentido, tendo em vista a obra selecionada como *corpus* desta pesquisa, bem como as demais obras daquele período, é possível estabelecer considerações sobre a) a construção da literatura dessas autoras, b) a recepção dessas obras fora do mundo das letras hispano-americanas, chegando à comunidade internacional c) a sua tradução considerando os Estudos Feministas da Tradução (EFT). Quanto à tradução, Tamara de Inés Antón (2017, p. 15)⁶ sustenta que, entre 1960 e 1990, os escritores da América Central receberam estímulos significativos por parte de grupos globais de solidariedade. Ainda assim, Barbas-Rhoden (2003), Benmiloud (2015), Caistor (2015), Levine (2006) e Inés Antón, (2017) refletem que a literatura crítica mundial demonstra que pouco foi traduzido de escritoras da América Central, e menos ainda em se tratando de literatura de mulheres, para idiomas centrais como o inglês e o francês, tal qual veremos à continuação.

Se, por um lado, a crítica internacional e a brasileira não foram prolíficas no que se refere à escrita de mulheres centro-americanas, trabalhos acadêmicos como este surgem para preencher essa lacuna. *La mujer habitada* é, por conseguinte, uma rica fonte de dados para compreender a história das mulheres da Nicarágua, contextualizar narrativas de cunho sociopolítico e investigar como essa literatura entra em outros países, principalmente no Brasil, e em outras línguas. Considerando o exposto, a presente pesquisa intitula-se *Gênero, subversão e história em Gioconda Belli: uma crítica feminista a partir de La mujer habitada e de sua tradução ao português brasileiro*, e estrutura-se em cinco capítulos.

A “Introdução” traz um panorama do que será abordado e desenvolvido ao longo de toda a dissertação. No “Capítulo II”, intitulado “A literatura como via de subversão”, faz-se um apanhado histórico sobre a sociedade e a literatura centro-americanas, trazendo comparações com a realidade da América Latina em geral. O capítulo divide-se em cinco subtópicos que buscam situar o leitor em diferentes momentos históricos da Nicarágua e, por extensão, da América Central. Objetiva-se, através da descrição dessa conjuntura histórica e

⁵ “Against the backdrop of the rise of leftist movements whose influence lasted from the 1960s until the [...] 1990s, these literary works and their authors attracted large international audiences and numerous critical studies, and were known not only for their artistic merit, but also for their recourse to oral traditions, disruption of the literary canon and strong political engagement”.

⁶ “Translation played an essential role during the period of the 1960s to the 1990s because Central American writers were given an important platform by international solidarity groups”.

sociopolítica, contextualizar o período descrito no romance *La mujer habitada*, haja vista que este é um dos principais eixos temáticos que norteiam a ação das protagonistas. Entende-se, nesse sentido, que o conhecimento histórico é fundamental para uma tradução do romance que considere estes aspectos e também para uma crítica da tradução coerente.

Assim, em um primeiro momento, estabelecem-se os preceitos que norteavam a vida pessoal e profissional das mulheres centro-americanas no século XX, além de considerações acerca de como os movimentos feministas ocorridos em nível mundial refletiram naquela região. Na sequência, disserta-se sobre os principais acontecimentos da história nicaraguense que levaram à ditadura que acometeu o país por quase meio século, como também sobre a sua posterior derrocada e o surgimento de outro governo autoritarista no século XXI. A fundamentação teórica provém, principalmente, de Ribeiro (1992) e de Gontijo (2019) e a cronologia histórica foi obtida em Belli (2010). No terceiro subtópico cobram especial importância as primeiras participações femininas em insurreições que tiveram lugar na Nicarágua e a sua atuação na sociedade e na literatura, a partir de Randall (1989) e Palazón Sáez (2006; 2007).

O quarto e o quinto subtópicos, por sua vez, trazem informações sobre Gioconda Belli e sobre *La mujer habitada*, respectivamente, com base em diversas pesquisas já desenvolvidas mundo afora, especialmente no âmbito acadêmico, como Besse (2012), Cochran (2006), Galindo (1997), Gamboa de Arce (2011), García Irlés (2001), Hélédut (2018), Inés Antón (2017), Lafita Fernández (2009; 2015), Lasarte Leonet (2013), Nowakowska Stycos (1998) e Varela (2011). Consideram-se também importantes pesquisas efetuadas no Brasil no âmbito dos Estudos Literários, como Zinani (2003; 2004; 2006), Lemos (2008), Santos (2015) e no âmbito da História, Gontijo (2019).

O “Capítulo III”, intitulado “A escrita de mulheres: questões mercadológicas”, aborda temas relativos à tradução e à recepção literária. Nesse sentido, estabelece-se um diálogo com Casanova (2002a; 2002b) e Inés Antón (2017) sobre o sistema internacional de traduções. Para mais, são discutidos aspectos sobre a tradução e a recepção internacional da literatura hispano-americana escrita por mulheres desde o século XX até os dias de hoje e a chegada dessa literatura ao Brasil, conforme Karam (2016). O capítulo trata, ainda, da localização de Gioconda Belli no sistema literário internacional e brasileiro, além de estabelecer um diálogo com a crítica acadêmica, literária e jornalística da autora. Faz-se também um contraponto com a literatura hispano-americana escrita por homens no mesmo século, a partir da retomada de

conceitos sobre o movimento mais emblemático das letras latino-americanas, conhecido como *boom*. Para fundamentação, apoiamo-nos em Bragança (2008), Oviedo (2001) e Shaw (1999).

No “Capítulo IV”, discorre-se sobre a obra *A mulher habitada*, a partir de um referencial teórico feminista, recuperando conceitos tradicionais de Flotow (1991; 1997), Simon (1996) e Dépêche (2002), e embasando-nos também em pesquisas contemporâneas como as de Castro Vázquez (2009a, 2009b) e Blume (2010). Desenvolve-se, em um segundo momento, uma discussão acerca do tradutor, da editora e das escolhas de tradução. A crítica, nesse sentido, investiga se a tradução mantém elementos do texto de partida referentes à cultura local, à ditadura, à colonização da Nicarágua e, principalmente, ao papel sociopolítico desempenhado pelas mulheres. O capítulo disserta, por fim, sobre mudanças na direção ideológica do texto traduzido em relação ao texto fonte com base em preceitos de Garrido Vilariño (2005).

Vale ressaltar que a partir dos anos 1970, os Estudos da Tradução (ET) e os Estudos de Gênero (EG) aproximam-se, posto que ambos passam a preocupar-se por questões como a dimensão política e social da linguagem, de modo que se estabelecem como campos interdisciplinares de pesquisa. Por um lado, os Estudos da Tradução percebem que traduzir vai além da transferência linguística neutra, por outro, os Estudos Feministas da Tradução (EFT), desenvolvidos na escola canadense, começam a chamar a atenção para a natureza patriarcal da linguagem e a voltar o seu olhar para uma tradução cultural e ideológica (CASTRO VÁZQUEZ, 2009a; BLUME, 2010). Nesse sentido, considerando a linguagem e a tradução como atos políticos, debates feministas começam a desenvolver-se em torno à literatura e à tradução. Percebe-se, a partir disso, que muitos ‘problemas’ encontrados em livros traduzidos provêm da natureza cultural dessa tradução em detrimento da sua origem linguística, isto é, muitas traduções afastam-se do texto fonte na medida em que o texto traduzido passa a ser incorporado à outra ideologia, em geral, a dominante (SIMON, 1996; CASTRO VÁZQUEZ, 2009a).

Desse modo, por meio de uma obra provinda de uma região geográfica periférica, esta dissertação descreve uma porção da história da literatura escrita por mulheres na América Central, em especial na Nicarágua, bem como situa uma das maiores escritoras centro-americanas da atualidade; analisa e recupera dados sobre a recepção e a tradução da obra de Gioconda Belli em sistemas literários internacionais e no sistema brasileiro; e propõe uma crítica da tradução do romance escolhido por meio de um referencial teórico feminista dos Estudos da Tradução, a fim de questionar se nessa tradução os feitos das mulheres foram ou

não diminuídos, atenuados ou suprimidos. Por último, estabelecem-se as “Considerações finais”, bem como sugestões para pesquisas futuras, seguidas pela bibliografia que possibilitou o desenvolvimento desta investigação.

2 A LITERATURA COMO VIA DE SUBVERSÃO

*“Vendrá la guerra, amor
y en el combate no habrá tregua
ni freno para el canto
sino poesía naciendo del hueco oscuro
del cañón de los fusiles.”*
(BELLI, 1989).

2.1 SOCIEDADE E LITERATURA CENTRO-AMERICANAS NO SÉCULO XX: UM APANHADO HISTÓRICO

Desde o século XVI, com a chegada dos primeiros conquistadores espanhóis ao “novo mundo”, a América Central tem passado por diversos conflitos, sendo constantemente invadida e tendo as suas riquezas usurpadas, o que contribuiu para o desenvolvimento desigual dos seus povos (RIBEIRO, 1992). Somam-se a isso os avanços do imperialismo estadunidense no século XIX e a polarização mundial desencadeada pela Guerra Fria no século XX. A tensão política e ideológica na qual a sociedade vê-se inserida reflete também na sua produção literária. “Desde a colonização até a atualidade, a violência aparece naturalmente como traço constitutivo das sociedades americanas, o que também justifica a sua presença nos textos literários.” (SILVA; PORTO, 2016, p. 8).

Assim sendo, é em um cenário marcado por ditaduras, guerrilhas revolucionárias, movimentos populares, tentativas de pacificação e esforços para o reestabelecimento dos governos democráticos de direito que se desenvolve a literatura da região e, por extensão, a obra de Gioconda Belli. Sob essa ótica, a literatura da escritora nicaraguense foco do presente estudo está intimamente ligada ao contexto que a originou, de modo que a história cobra especial importância para a sua compreensão. É importante salientar, nesse sentido, que Belli não desponta como uma figura isolada na América Central, mas sim como parte de um vasto grupo de escritores e escritoras que buscam chamar a atenção para os constantes embates revolucionários ocorridos no século XX nos seus respectivos países, bem como recobrar a memória dos povos originários (GARCÍA IRLES, 2001).

Por outro lado, cabe destacar aqui que nem sempre as mulheres centro-americanas puderam cumprir um papel ativo política e socialmente, tampouco desenvolver atividades no âmbito laboral ou ter acesso ao mundo das letras, o que fez com que a literatura feminina na América Central tenha ganhado espaço, salvo raras exceções, apenas no século XX. Isso se deve ao fato de que, neste período, as manifestações em prol dos direitos das mulheres — que

já vinham sendo impulsionadas na Europa e nos Estados Unidos desde o século XVIII — ganham espaço também no restante do continente americano. De modo paradoxal, o feminismo desponta na América Central em um dos períodos mais sombrios e repressivos enfrentados no continente, no qual os movimentos progressistas estão sendo duramente repreendidos pelos governos antidemocráticos. Nesse sentido, Sternbach *et al.* (1994) salientam que:

A partir do momento em que surgiram os primeiros grupos feministas, em meados da década de 70, muitas feministas latino-americanas não apenas desafiavam o patriarcado e o seu paradigma de dominação machista — o estado militarista ou contrainsurgente — mas também juntavam forças com outras correntes de oposição, ao denunciarem a exploração e a opressão social, econômica e política. Assim, as realidades tanto da repressão do Estado quanto da luta de classes foram instrumentais para moldar uma prática feminista latino-americana diferente da dos movimentos feministas em outros lugares (STERNBACH *et al.*, 1994, p. 256).

É precisamente nesse contexto de instabilidade sociopolítica que as mulheres centro-americanas começam a incorporar-se à sociedade como sujeitos partícipes, de modo que o movimento feminista gera impactos sociais, políticos e ideológicos. Assim, muitas mulheres começam a atuar diretamente no âmbito revolucionário, o que refletirá também na literatura da região. As suas vivências pessoais e profissionais acabam servindo de pano de fundo para o desenvolvimento de uma literatura com viés histórico, engajada em dar voz às mazelas sociais até então silenciadas. Nesse sentido, María José Olaziregi Alustiza (2008) sustenta que a recriação do passado como mecanismo para recobrar a identidade “teve consequências éticas, filosóficas e, antes de tudo, políticas, pois é óbvio que comunidades nacionais que tiveram o seu ser questionado encontraram nessa recuperação do passado histórico uma saída para a sua até então negada especificidade” (OLAZIREGI ALUSTIZA, 2008, p. 11)⁷.

Por outro lado, para compreender o processo de desenvolvimento da literatura da região na segunda metade do século XX é fundamental rememorar um período de suma importância para as letras latino-americanas: o *boom*. José Miguel Oviedo (2001, p. 300)⁸ o define, de forma sucinta, como um período de célebre união de grandes romances na metade da década de 1960 e uma revalorização de outros, até então deixados de lado. Para o autor, o *boom* concentrou a atenção sobre vários novos escritores e sobre alguns atuantes desde as

⁷ “Recreación del pasado como factor de identidad que ha tenido consecuencias éticas, filosóficas, pero, ante todo, políticas, pues es obvio que las comunidades nacionales que han visto cuestionado su ser han encontrado en esa recuperación del pasado histórico una salida para su hasta entonces negada especificidad”.

⁸ “En pocas palabras podría decirse que el ‘boom’ fue, en primer lugar, una notable conjunción de grandes novelas a mediados de la década del sesenta y una revaloración de otras, no menos importantes, que habían sido soslayadas o leídas en distinto contexto”.

décadas de 1930 e 1940, gerando uma mudança considerável nas forças sociais, culturais e estéticas que deram origem à criação literária latino-americana. Outro ponto fundamental para o sucesso do período foi a nova onda de leitores e o auge editorial dentro e fora do continente:

O boom marca um ponto decisivo que muda, para sempre, a produção, o consumo e a circulação de nossa literatura. Mas talvez o seu aspecto mais duradouro e singular seja que, sendo apenas um momento cujos representantes pareciam destinados a dissipar-se junto com ele, sobreviveram literariamente graças à sua capacidade para renovar-se e de propor-se ambiciosos desafios (OVIEDO, 2001, p. 300)⁹.

Nesse sentido, vale ressaltar que o *boom* exportou para o mundo uma nova visão da América Latina, impactando de modo determinante no mercado internacional de livros, posto que grande parte das obras de língua espanhola que são vendidas, exportadas e traduzidas até os dias de hoje foram produzidas naquele período (INÉS ANTÓN, 2017). Após o sucesso do *boom*, entre os anos 1960 e 1970, e com a emergência das revoluções antiditatoriais na América Hispânica, surge um novo período literário, que veio a ser chamado de *pós-boom*, de difícil conceituação. Para José Miguel Oviedo (2001, p. 387)¹⁰, dois são os fatores determinantes para que se classifique um autor como representante do *pós-boom*: ter publicado obras narrativas de certa maturidade de imediato após o clímax do *boom* e tê-lo feito como reação, assimilação ou variante desse modelo.

Se por um lado as mulheres não obtiveram tanto reconhecimento durante o *boom* latino-americano, onde a figura masculina foi predominante, o fizeram durante o *pós-boom*. De acordo com Eduardo Bécerra (1995), as autoras do período recuperam os modelos estéticos dos romances dos anos sessenta, isto é, do *boom*, mas os configuram a partir de uma nova perspectiva pautada na denúncia da repressão feminina, no erotismo, nas relações entre a linguagem e o corpo e entre o desejo e a escrita. Esses temas se articulam através de uma relação com os mitos e com os ciclos da natureza e permitem a essas mulheres questionarem o seu lugar em setores que lhes foram negados constantemente em um passado próximo.

Tamara de Inés Antón (2017) chama a atenção para o fato de que, tanto na prosa quanto na poesia, as obras enfatizam as memórias coletivas e o conhecimento local, comunicando-os de forma acessível ao povo, sem muitos artificios. (INÉS ANTÓN, 2017, p.

⁹ “El ‘boom’ señala un punto decisivo en el que cambia, para siempre, la producción, consumo y circulación de nuestra literatura. Pero quizá su aspecto más duradero y singular es que, siendo sólo un momento cuyos representantes parecían destinados a esfumarse con él, sobrevivieron literariamente gracias a su capacidad para renovarse y proponerse ambiciosos retos”.

¹⁰ “Para nosotros lo son quienes cumplen dos condiciones: la de haber publicado obras narrativas de cierta madurez inmediatamente después del clímax del ‘boom’ y, al mismo tiempo, la de hacerlo como una reacción, asimilación o variante de ese modelo”.

14)¹¹. No âmbito do enredo, nota-se uma profunda exaltação da identidade nacional, a partir da identificação com elementos autóctones. Para mais, a produção artística e cultural aproxima-se das camadas sociais marginalizadas, denunciando problemas político-sociais correntes e, no caso das autoras mulheres, buscando subverter a cultura patriarcal hegemônica. Como salienta Cecil Jeanine Zinani (2004), “a literatura tem sido um local privilegiado para discutir essas questões, especialmente quando estabelece uma relação dialógica com a história” (ZINANI, 2004, p. 2).

É sabido que os movimentos em prol da emancipação da mulher proporcionaram às escritoras maior liberdade criativa, visto que trouxeram consigo novos temas a desenvolver dentro da narrativa histórica, bem como permitiram a estas mulheres mostrar-se ao mundo sem amarras. Dessa forma, nota-se uma forte correlação entre liberdade feminina e produção literária, visto que as autoras utilizam a escrita para questionar o papel da mulher nas relações sociais, desconstruindo, assim, esquemas autoritaristas patriarcais, bem como reexaminando conceitos de identidade e liberdade. “Surge, então, uma novelística produzida por mulheres, cuja importância é a de criar uma geração de escritoras fortemente comprometidas com as contradições do poder inerentes às sociedades contemporâneas, de modo específico, ao universo feminino” (SANTOS, 2015, p. 200).

Quando se trata da vertente literária escrita por mulheres na América Central, observa-se que a sua temática centra-se, de maneira preponderante, na denúncia da opressão feminina e da submissão à qual as mulheres se veem expostas na sociedade machista da época. Nesse sentido, há uma preocupação especial das escritoras com as denúncias à repressão social, de gênero, de orientação sexual, étnica, racial e política sofrida pelas mulheres latino-americanas. Assim, alguns dos temas que se convertem em eixos temáticos dessa literatura e que aparecerem de forma sistemática nas obras são identidade, gênero, relações interpessoais e violência.

Para Margaux Héléudut (2018, p. 24)¹², “o despertar que o feminismo proporcionou à mulher impulsionou-a a revirar o seu passado para recuperar a memória histórica e começar a dar a sua versão dos feitos, recobrando o papel de protagonista que lhe fora negado”. É exatamente esse processo de dar voz à mulher local, até então invisibilizada, que se nota em grande parte das obras de escritoras centro-americanas do século XX, principalmente nas suas

¹¹ “*Like the genre of testimonio, exteriorista writing emphasized collective memories and local knowledge, communicated without much artifice in ways that could be accessible to el pueblo*”.

¹² “*El despertar que el feminismo proporcionó a la mujer la impulsó a rebuscar en su pasado para recuperar la memoria histórica y empezar a dar su versión de los hechos, cobrando el papel de protagonista que se le había negado*”.

três últimas décadas. Em vista disso, “a característica que se destaca especialmente, por cima de todas as demais, é a personificação da totalidade dessas inquietudes mediante a fundação do personagem protagonista feminino” (LASARTE LEONET, 2013, p. 1084)¹³.

Nesse sentido, Stela Ferreira Gontijo (2019, p. 15) sustenta que, quando nos deparamos com a historiografia acerca dos processos revolucionários latino-americanos, esbarramos com a ausência de mulheres inseridas nas narrativas produzidas, assim como do seu protagonismo, pois o comum nesse âmbito é a presença de um sujeito universal, personificado pelo masculino. Sob essa ótica, entende-se que o papel secundário das mulheres na história oficial não se deve à sua incapacidade ou à sua não participação, mas sim ao processo de ocultação imposto pela sociedade patriarcal dominante. Nesse sentido, Simone de Beauvoir já havia afirmado em 1949, no seu clássico *Le Deuxième Sexe*, que “não foi a inferioridade das mulheres que determinou a sua insignificância histórica; foi a sua insignificância histórica que as condenou à inferioridade” (BEAUVOIR, 2014, p. 226-227)¹⁴.

No que tange à invisibilização das mulheres centro-americanas, Margaux Héléduit (2018) corrobora o exposto afirmando que as mulheres que atuaram nos conflitos armados desses países como guerrilheiras ou, simplesmente, como militantes foram vítimas de mal-intencionadas políticas que se encarregaram de apagá-las da história oficial e que obrigaram a literatura a ocupar o lugar da história ao reclamar o seu papel. Para Cecil Jeanine Zinani (2006, p. 258) parte da literatura de autoria feminina produzida na América Latina estabelece relações significativas com a história, questionando a própria historiografia, a qual é vista como produto de uma cultura hegemônica e androcêntrica. Em síntese, a escrita de mulheres não tem como objetivo incluir o elemento feminino na história já relatada, mas sim repensar a história a partir da perspectiva da mulher. Dessa forma, “a literatura se converteu em um dos principais veículos para alterar essa identidade fixamente estabelecida pela história em tempos passados” (DA CUNHA-GIABBAI, 2004, p. 16)¹⁵.

Nesse sentido, o romance histórico e as narrativas de testemunho serão fundamentais para recontar a história da América Central a partir da perspectiva dos sujeitos invisibilizados pela historiografia oficial. A respeito do testemunho, pode-se perceber que a sua predominância dá-se em localidades atingidas por um forte processo de repressão política no

¹³ “La característica que destaca especialmente por encima de todas las demás es la corporeización de todas estas inquietudes mediante la fundación del personaje protagonista femenino”.

¹⁴ “Ce n'est pas l'infériorité des femmes qui a déterminé leur insignifiance historique: c'est leur insignifiance historique qui les a vouées à l'infériorité”.

¹⁵ “La literatura se ha convertido en uno de los principales vehículos para alterar esa identidad otrora fijamente establecida en la historia”.

século XX, pois como explica George Yúdice (1991, p. 17)¹⁶, essa narrativa íntima é contada por uma testemunha movida pela pressa, em geral, causada por uma situação grave como a guerra, a opressão e a revolução. O romance histórico, por outro lado, não é necessariamente escrito com a mesma urgência que o testemunho, visto que cumpre um papel de estreitar as ligações entre passado e presente. Carlos Mata (1995) sustenta que no romance histórico “a compreensão do passado enriquece a visão do mundo atual e nos faz olhar com novos olhos o porvir”, bem como, “contribui para recuperar a nossa memória histórica, a memória coletiva de um povo e, por tanto, penetrar em nossa liberdade” (MATA, 1995, p. 59-60)¹⁷.

Em suma, tendo em vista os conflitos históricos que tiveram lugar em distintas partes da América Hispânica e a invisibilização da figura da mulher, é natural que a literatura, especialmente a de mulheres, tenha se esforçado por trazer à tona essas memórias. Com efeito, muitas obras de cunho sociopolítico florescem no século XX e proporcionam às autoras reconhecimento e prestígio a nível internacional. As argentinas Griselda Gambaro [1928] e Luisa Valenzuela [1938], as chilenas Isabel Allende [1942], Diamela Eltit [1947] e Marcela Serrano [1951], e as mexicanas Elena Poniatowska [1932], Ángeles Mastretta [1949] e Laura Esquivel [1950] são apenas alguns dos exemplos dessas mulheres escritoras de destaque. Nota-se, no entanto, que todas essas autoras são provenientes do México ou do Cone Sul, locais que já possuíam bases editoriais consolidadas, o que facilitou a sua difusão em nível global.

As escritoras da América Central, em contrapartida, são pouco conhecidas internacionalmente ainda hoje pelo fato de que as suas obras quase não circulam no âmbito internacional. Dentre essas mulheres, Vargas Vargas (2013, p. 3)¹⁸ salienta a importância da costarricense Yolanda Oreamuno [1916-1956] e da nicaraguense-salvadorenha Claribel Alegria [1924-2018] para a incorporação da voz da mulher no novo romance centro-americano, caracterizando-as como precursoras da literatura política e socialmente engajada na América Central. Salienta que em *La ruta de su evasión* (1949), Oreamuno já denunciava as imposições da sociedade machista e chamava a atenção para a necessidade de conferir à mulher um espaço significativo na sociedade; enquanto que em *Cenizas de Izalco* (1966)

¹⁶ “[...] testimonial writing may be defined as an authentic narrative, told by a witness who is moved to narrate by the urgency of a situation (e.g., war, oppression, revolution, etc.)”.

¹⁷ “La comprensión del pasado enriquece la del mundo actual y nos hace mirar con ojos nuevos al porvenir [...]. Contribuye, asimismo, a recuperar nuestra memoria histórica, la memoria colectiva de un pueblo y, por tanto, a profundizar en nuestra libertad”.

¹⁸ “La incorporación de la voz femenina a la actual novela centroamericana tiene sus antecedentes en las obras de Yolanda Oreamuno (Costa Rica, 1916-1956) y Claribel Alegria (El Salvador, 1924)”.

Claribel Alegría e Darwin Flakoll, o seu esposo, problematizavam a forma como as mulheres viviam dentro da oligarquia tradicional, por exemplo.

Outras autoras destacaram-se na região posteriormente, e segundo Vargas Vargas (2013, p. 3)¹⁹ alguns dos romances que permitiram a valorização da mulher no contexto histórico e político centro-americano foram *Las sombras que perseguimos* (1983) e *Mundo, demonio y mujer* (1991), da costa-riquenha Rima de Vallbona [1931]; *La mujer habitada* (1988) e *Sofía de los presagios* (1990), de Gioconda Belli [1948]; *María la noche* (1985), da porto-riquenha Anacristina Rossi [1952]; *Sobrepunto* (1985), da costa-riquenha Carmen Naranjo [1928-2012]; *Desconciertos en un jardín tropical* (1999), da também costa-riquenha Magda Zavala [1951] e *El año del laberinto* (2000), da chilena/costa-riquenha Tatiana Lobo [1939].

“Essa pluralidade demonstra que o surgimento de uma novelística criada por mulheres é mais que um mero feito anedótico, indica um passo importante na direção da integração total da mulher no mundo literário” (GARCÍA IRLES, 2001, p. 26)²⁰. Ao reescreverem a história a partir da perspectiva da mulher, “essas autoras constroem personagens femininas que fogem dos estereótipos que primam pela submissão à voz masculina, pela negação do corpo e do prazer e pelo rechaço à dedicação exclusiva da mulher ao espaço privado do lar” (SANTOS, 2015, p. 201). Essa tomada de rédeas por parte da escritora centro-americana ocorre uma vez que “em uma sociedade opressora para com a mulher, assumir-se mulher, ser humano, pensante e atuante, bendizendo o seu sexo, é subversivo” (ZAMORA, 1991, p. 948)²¹.

À vista disso, as escritoras delineiam as suas personagens femininas como protagonistas das suas vidas e atuantes na construção da história do seu país. “A mulher tomou consciência de que precisa escrever para refletir sobre a sua condição, a sua situação, a sua atuação; há de fazê-lo de um modo próprio, porque não está de acordo com as figuras de

¹⁹ “Otras novelas que han permitido una importante incorporación y revaloración de voz de la mujer en el contexto histórico y político centroamericano son: *Las sombras que perseguimos* (1983) y *Mundo, demonio y mujer* (1991) de Rima de Vallbona (Costa Rica, 1931); *La mujer habitada* y *Sofía de los presagios*, ambas de Gioconda Belli; *María la noche* (1985) de Anacristina Rossi (1952); *Sobrepunto* (1985) de Carmen Naranjo, *Desconciertos en un jardín tropical* (1999) de Magda Zavala y *El año del laberinto* (2000) de Tatiana Lobo”.

²⁰ “Esta pluralidad demuestra que el surgimiento de una novelística creada por mujeres es más que un mero hecho anecdótico; al contrario, indica en nuestra opinión un importante paso hacia la total integración de la mujer en el mundo literario”.

²¹ “En una sociedad opresora para con la mujer, asumirse mujer, ser humano, pensante y actuante, bendiciendo su sexo, es subversivo”.

mulher que oferece o romance masculino” (BOBES NAVES, 2008, p. 368)²². É a partir do “ser mulher” que partem os demais eixos temáticos das obras. Nesse sentido, Ana Cristina Santos (2015, p. 205) sustenta que as mulheres encontram uma possibilidade de libertação na medida em que recontam a história através da vertente marginalizada, pois trazem à luz outras verdades, até então ocultadas pela história oficial.

Nesse sentido, Mona Baker (2013), salienta que narrativas pessoais são relatos de natureza social que um indivíduo conta sobre o seu lugar no mundo e a sua história pessoal, que o ajudam a entender a sua própria vida. Em contrapartida, é importante destacar que a narrativa não precisa ser completamente verídica, desde que seja verossímil. Como sustenta Carlos Mata (1995, p. 49)²³, “se requer um mínimo de fidelidade histórica para ambientar de forma verossímil os acontecimentos inventados pela imaginação do romancista.” Segundo o autor, a infidelidade histórica não é um defeito, visto que “resulta impossível ao autor situar-se completamente no passado, pois traz consigo também a sua perspectiva atual” (MATA, 1995, p. 51)²⁴.

Assim, diante da injustiça, da guerra, da violência e da desigualdade de gênero, essas autoras centro-americanas não podem deixar de problematizar o passado, procurando construir um novo presente, mais justo e igualitário, ainda que esse presente apenas seja possível na literatura. Em termos concretos, como bem salienta Tamara de Inés Antón (2017, p. 129)²⁵, “nem sempre é fácil construir narrativas pessoais que discordem das públicas dominantes, ainda mais quando você é um participante comprometido dessa sociedade revolucionária”. Nesse sentido, essas escritoras são obrigadas a quebrar paradigmas até mesmo dentro de ambientes que supostamente buscam a igualdade entre os seus membros, como é o caso do revolucionário, haja vista que “quando se permite brevemente às mulheres a entrada no cenário do heroísmo, minimiza-se a sua participação” (RODRÍGUEZ, 2003, p. 145)²⁶.

Em suma, sabe-se que a emancipação da mulher foi primordial para o desenvolvimento de diversas temáticas dentro da narrativa histórica dessas escritoras. O

²² “La mujer ha tomado conciencia de que ha de escribir para reflexionar sobre su condición, su situación, su actuación y además que ha de hacerlo de un modo propio, porque no está de acuerdo con las figuras de mujer que ofrece la novela masculina”.

²³ “En una novela histórica se requiere un mínimo de fidelidad histórica para ambientar de forma verosímil los sucesos inventados por la imaginación del novelista”.

²⁴ “La infidelidad histórica no es un defecto, sino un carácter constitutivo del género; [...] al autor le resulta imposible situarse completamente en el pasado, porque no puede abandonar su perspectiva actual”.

²⁵ “It is not always easy to build personal narratives that dissent from the dominant public ones, even more so when you are a committed participant of that revolutionary society”.

²⁶ “Cuando a las mujeres se les permite brevemente la entrada en el escenario del heroísmo, se minimiza su participación”.

feminismo permitiu que se iniciasse uma quebra do círculo opressor imposto pela sociedade, de forma a trazer à tona personagens femininas rebeldes, aventureiras e fortes, engajadas social, política e ideologicamente. Com efeito, a literatura permitiu a essas autoras revelar o que lhes fora reprimido, bem como possibilitou que subvertessem as regras sociais impostas. Para Ingrid Gamboa de Arce (2011) essas escritoras-guerrilheiras revelam uma insurreição poética contra o arquétipo de mulher oprimida e de mãe abnegada na medida em que se insurgem contra as normas patriarcais vigentes há séculos:

A escrita feminina amplia as possibilidades estruturais da literatura. O discurso feminino/feminista questiona a posição da mulher dentro da sociedade, reivindica a independência econômica e a autonomia sexual [...]. Portanto, se a mulher deseja a sua subjetivização, deve autodefinir-se partindo da sua própria perspectiva, sob os seus olhos de mulher, e deixar de lado o olhar fiscalizador que quer mantê-la sob controle. (GAMBOA DE ARCE, 2011, p. 18)²⁷.

2.2 BREVE CRONOLOGIA DA HISTÓRIA NICARAGUENSE

Desde o período colonial, a região centro-americana tem sido considerada um ponto estratégico pela sua boa localização geográfica e pelos seus recursos naturais. No século XVI, chegam os primeiros conquistadores espanhóis às costas centro-americanas em busca de ouro, especiarias e mão de obra, bem como a fim de difundir a fé católica. Ocorrem, então, os primeiros contatos entre os colonizadores e os povos autóctones e travam-se as primeiras batalhas. Em 1524²⁸, Francisco Hernández de Córdoba funda as primeiras cidades nicaraguenses de que se têm notícias: León e Granada. Segue-se um período no qual os indígenas são constantemente explorados, as mulheres violadas e as riquezas levadas à Europa.

A independência só vem a ocorrer em 1821, com a assinatura da Ata de Independência da América Central na Guatemala. Inicialmente, a região é dividida em cinco estados, que posteriormente tornam-se soberanos, dentre eles, a Nicarágua. É nesse período que os estadunidenses passam a ver a região como uma benéfica rota interoceânica e começam a

²⁷ “La escritura femenina amplía las posibilidades estructurales de la literatura. El discurso femenino/feminista cuestiona la posición de la mujer dentro de la sociedad, reclama la independencia económica y la autonomía sexual [...]. Por lo tanto, si la mujer desea su subjetivización, debe autodefinirse desde su propia perspectiva, bajo sus ojos de mujer y poner a un lado la mirada fiscalizadora que quiere mantenerla bajo control”.

²⁸ As datas e a ordenação cronológica da história nicaraguense do presente subcapítulo provêm do apêndice de Belli (2010, p. 367-373), *Breve cronología de Nicaragua*, bem como dos relatos da autora dentro do corpo do texto, e visam trazer uma ordenação da história nicaraguense para que o leitor compreenda os acontecimentos que serviram de base para a fundamentação histórica de diversas obras de Gioconda Belli, dentre as quais *La mujer habitada*. BELLI, Gioconda. *El país bajo mi piel: memorias de amor y guerra*. Buenos Aires: Seix Barral, 2010.

planejar a construção de um canal que facilite o trânsito entre Atlântico e Pacífico, assentando bases nesse país. Em meio a embates internos entre conservadores e liberais pelo poder no território, os Estados Unidos vão ganhando espaço. Entre os anos de 1855 e 1856, no marco da Guerra Nacional, o flibusteiro estadunidense William Walker toma o poder.

No seu livro *El país bajo mi piel: memorias de amor y guerra*, Gioconda Belli comenta as principais problemáticas político-sociais do seu país, as quais culminaram na ditadura e na revolução, e nas quais se baseou para a criação das suas obras literárias. Para Belli (2010, p. 22)²⁹, “Walker queria não só a concessão do canal, mas o país inteiro para cumprir o seu sonho de adicionar mais uma estrela à bandeira norte-americana”. Nesse sentido, Eduardo Galeano (2010, p. 101) salienta que “com respaldo oficioso do governo dos Estados Unidos, Walker roubou, matou, incendiou e se proclamou, em expedições sucessivas, presidente da Nicarágua, El Salvador e Honduras”. Diante disso, os centro-americanos unem-se em oposição e fuzilam-no em Honduras em 1860. Conforme Belli (2010, p. 22)³⁰, “não sobrou nada do canal nicaraguense além da sombra da possibilidade, mas esta foi suficiente para que os Estados Unidos se preocupassem em assegurar o seu domínio”.

Nos 30 anos seguintes, revezam-se no poder presidentes do Partido Conservador, até que em 1893 ocorre a Revolução Liberal e José Santos Zelaya assume a presidência, tendo como proposta impor limites às aspirações norte-americanas. Darcy Ribeiro (1992, p. 120)³¹ sustenta que a partir de 1909 os Estados Unidos iniciam constantes invasões à Nicarágua, motivados pela recusa na concessão da rota interoceânica. Pressionado, Santos Zelaya é obrigado a renunciar. Com a posse de Adolfo Díaz Recinos naquele ano e devido à situação financeira decadente do país, o governo conservador alia-se aos Estados Unidos e permite-lhes o estabelecimento de bases em terras nicaraguenses. Os *marines* norte-americanos, então, desembarcam na Nicarágua em 1912, onde permanecem até 1933.

Em 1927, surge a figura de Augusto César Sandino que, liderando um exército de guerrilheiros camponeses, luta contra a ocupação norte-americana. A origem proletária de Sandino, que era filho de um fazendeiro médio e de uma camponesa de origem indígena, foi primordial para que conseguisse formar um exército e forjar a sua importância histórica para o

²⁹ [...] *William Walker quería no sólo la concesión del canal, sino el país entero para cumplir su sueño de añadir una estrella más a la bandera norteamericana.*

³⁰ *“No quedó del canal nicaragüense más que la sombra de la posibilidad, pero ésta fue suficiente para que Estados Unidos se preocupara por asegurar su dominio”.*

³¹ *“En Nicaragua, la serie de invasiones e intervenciones norteamericanas se inició en 1909, a causa de la negativa de concederles prerrogativas para la construcción de un canal que uniese el Atlántico al Pacífico”.*

movimento que posteriormente levou o seu nome. Darcy Ribeiro (1992, p. 121)³² explica que Sandino, motivado pelo forte nacionalismo e pelo sentimento de ancestralidade indígena, começou o seu exército com apenas 29 homens, mas com o passar do tempo conseguiu que 3 mil combatentes se unissem à causa anti-imperialista. Ainda conforme o historiador, a tropa de Sandino chegou a enfrentar 12 mil invasores que, embora fortemente armados, não conseguiram vencê-lo. “Essa identificação com a etnia nacional assegurou-lhe o apoio das massas rurais, predominantemente mestiças, e permitiu-lhe alcançar sucessivas vitórias” (RIBEIRO, 1992, p. 121)³³.

A epopeia de Augusto César Sandino comovia o mundo. A longa luta do chefe guerrilheiro derivava de reivindicações de terra e mantinha acesa a ira campesina. Durante sete anos, o seu pequeno exército em farrapos lutou, ao mesmo tempo, contra doze mil invasores norte-americanos e contra membros da Guarda Nacional (GALEANO, 2010, p. 104).

Sandino só depôs as armas quando se assegurou de que as tropas estadunidenses voltariam ao seu país. Assim, em 1933, a ocupação chega ao fim, e Sandino termina a sua investida em troca do compromisso de liberais e de conservadores nicaraguenses de que manteriam a soberania e a independência política e econômica do país. Naturalmente, os estadunidenses não deixam a Nicarágua sem antes assentar bases sólidas por meio da organização de um exército local que responda às suas ordens, exército esse, cujo encarregado é ninguém menos que Anastásio Somoza García, quem assassina Sandino pessoalmente no mesmo ano.

Três anos depois, Somoza assume a presidência com um golpe de estado. Em 1956, o militar é assassinado pelo poeta Rigoberto López Pérez, e o seu filho Luis Somoza Debayle assume o governo, onde permanece até 1963. A partir do assassinato de Somoza García a repressão aumenta e os opositores passam a ser detidos e torturados. Entre 1956 e 1959, mais de 40 tentativas de derrocar a ditadura não obtêm êxito. Em 1967, Anastasio Somoza Debayle, também filho de Somoza García, assume o poder após comandar um massacre contra uma manifestação pacífica da oposição. Apoiada pelos Estados Unidos, a dinastia Somoza permanece na presidência até 1979, quando é finalmente derrotada pela Frente Sandinista de Libertação Nacional.

³² “El caudillo nicaragüense inició su lucha con sólo 29 hombres, llegando en el momento de su auge a reunir cerca de 3000 guerrilleros, entre los que hubo voluntarios de varios países de América que enfrentaron a los 12000 invasores y a sus títeres locales. Este ejército poderoso, auxiliado por la aviación, no pudo vencerlo ni sobornarlo”.

³³ “Esa identificación con la etnia nacional le aseguró el apoyo de las masas rurales, predominantemente mestizas, y le permitió alcanzar sucesivas victorias”.

O contexto político da América Latina e, conseqüentemente, da América Central nesse período está diretamente associado à polarização mundial originada na Guerra Fria entre ideologias de direita e esquerda. Nesse cenário conturbado, a Revolução Cubana, levada a cabo em 1959, surge como uma esperança para outros países da região que buscam a sua própria libertação e autonomia nacional, dentre os quais a Nicarágua (GONTIJO, 2019, p. 13). A partir desse cenário turbulento, a FSLN é formada, em 1961, por Carlos Fonseca, Tomás Borge e Silvia Mayorga com o objetivo de derrubar a ditadura de Somoza e romper com o imperialismo norte-americano (COSTA, 2013, p. 266). O movimento ganha espaço principalmente nos ambientes universitários, visto que, apesar da ditadura, as universidades mantiveram alguma autonomia, sendo um dos poucos locais de protestos, resistência e indignações (GONTIJO, 2019, p. 78).

Motivados pelo fervor revolucionário centro-americano, os jovens passam a acreditar que é possível vencer a ditadura. A única alternativa naquele momento parece ser o Movimento Sandinista que ficou conhecido por levar em si a herança nacionalista deixada pelo legado de Sandino. A FSLN manifesta-se contra a influência norte-americana, bem como contra o regime da família Somoza e em favor da democracia. Inspira-se em figuras como Fidel Castro e Che Guevara, na ideologia Socialista, Marxista e Leninista, mas busca estabelecer as bases de um governo próprio, igualitário e tipicamente nicaraguense: o Sandinista (GONTIJO, 2019; BELLI, 2010).

Em 1974, ocorre um grande operativo da FSLN, a tomada da casa de José María “Chema” Castillo, um dos funcionários do alto escalão do governo ditatorial, a fim da libertação dos presos políticos³⁴. O operativo resulta frutífero; no entanto, nos anos seguintes, estende-se o estado de sítio, a Lei Marcial e a censura da imprensa, até 1977. Nesse contexto, a repressão aumenta. Em 1975, muitas divergências surgem dentro da própria FSLN, que acaba por dividir-se em três tendências independentes. Após o assassinato de Pedro Joaquín Chamorro, diretor do jornal *La prensa*, em 1978, as insurreições populares tomam a cena no país inteiro. A situação é insustentável e faz com que todas as tendências da FSLN unam-se sob a liderança de Daniel Ortega, Violeta Chamorro, Sérgio Ramírez, entre outros, a fim de derrocar o somozismo, o que vem a ocorrer em julho de 1979.

A partir da derrubada do somozismo, surge um Governo de Reconstrução Nacional, do qual Daniel Ortega Saavedra é um dos principais representantes. Nesse período, inicia-se a cruzada da alfabetização e outros investimentos em nível social, como saúde e educação

³⁴ É nesse operativo que Gioconda Belli baseia-se para descrever a tomada da casa do General Vela por Lavinia e por seus companheiros do Movimento de Libertação Nacional, em *La mujer habitada*.

gratuita para toda a população. Em 1981, o presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan, bloqueia um repasse de 15 milhões de dólares à Nicarágua, alegando que o país havia enviado armas à guerrilha salvadorenha; surge, então, o movimento contrário ao sandinismo financiado pelo Presidente dos Estados Unidos, *La contra* (BELLI, 2010, p. 340)³⁵.

Em 1984, Daniel Ortega é eleito presidente e Ronald Reagan ameaça a Nicarágua com uma intervenção militar. Dois anos depois, o embargo econômico dos Estados Unidos faz com que a Nicarágua sofra com falta de produtos básicos, como comida, artigos de higiene e falta de energia elétrica. Os norte-americanos financiam a campanha eleitoral da coalizão União Nacional Opositora em 1988. Nas eleições convocadas em 1990, os sandinistas são derrotados, e Violeta Barros de Chamorro assume o país. O seu mandato é produtivo, e Chamorro consegue a redução da dívida externa e a pacificação do país. Ainda assim, desde 1990, os índices de desenvolvimento humano decrescem substancialmente. As seguintes derrotas do sandinismo fazem com que os militantes comecem a pensar na necessidade de reestruturar o movimento. Daniel Ortega segue com o partido da FSLN, enquanto Sérgio Ramírez cria o Movimento Renovador Sandinista. Em 2007, Daniel Ortega volta à presidência do país, sendo reeleito e mantendo-se no poder nas eleições subsequentes.

Gioconda Belli, que se distanciou da FSLN ainda em 1994 tece muitas críticas ao governo de Ortega até hoje. No ano passado, em meio a diversos protestos, mortes e repressões que tiveram lugar na Nicarágua, Gioconda descreveu, em coluna para *Noticias de América Latina y el Caribe*, a descrença do povo nicaraguense no seu representante, e a necessidade da renúncia da família Ortega:

A desconfiança para com Daniel e Rosario é insuperável. Já mostraram amplamente a sua vocação totalitária. Como acreditar que terão a tolerância e o espírito democrático, a ética e a transparência que deve ter um bom governo? Que diálogo pode haver com eles quando não acreditamos na sua disposição de acatar verdadeiramente a vontade do povo? [...] A solução para este problema é uma: o Presidente e a sua esposa devem ter a valentia para dar-se conta de que o seu tempo acabou-se. — O povo, presidente, pede-lhes que renunciem. Devem renunciar. Sem que ninguém mais morra, sem obrigar os nicaraguenses a voltarem às ruas, devem renunciar. Fracassaram, se sobrepassaram. Humildemente, aceitem-no e renunciem (BELLI, 2018, meio eletrônico)³⁶.

³⁵ “Diez días después de tomar el poder –el 23 de enero de 1981– el presidente Ronald Reagan canceló la entrega de los últimos 15 millones de dólares de un préstamo pendiente concedido a Nicaragua por el presidente Carter. [...] El 1º de abril, la Administración Reagan –al descubrir que Nicaragua enviaba armas a la guerrilla salvadoreña– cortó todos los créditos a Nicaragua”.

³⁶ “La desconfianza hacia Daniel y Rosario es insuperable. Ya mostraron ampliamente su vocación totalitaria. ¿Cómo creer que tendrán la tolerancia y el espíritu democrático, la ética y la transparencia que debe tener un buen gobierno? ¿Qué diálogo puede haber con ellos cuando no creemos en su disposición de acatar verdaderamente la voluntad del pueblo? [...] La solución de este problema es una: el Presidente y su esposa deben tener a valentía para darse cuenta de que se les terminó su tiempo. El pueblo presidente les pide que

A atual conjuntura faz lembrar a frase final do seu livro *El país bajo mi piel*, publicado em 2000, mas ainda tão atual: “Com outros protagonistas e em outras condições, a luta continua” (BELLI, 2010, p. 373)³⁷.

2.3 A MULHER NICARAGUENSE ONTEM E HOJE: UM ESBOÇO SOBRE O PAPEL FEMININO NA SOCIEDADE E NA LITERATURA

“Na história recente da Nicarágua, a mulher teve uma participação qualitativa e quantitativa maior que em outras lutas” (RANDALL, 1989, p. 11)³⁸. Entender a sua atuação na sociedade é de suma importância, nesse sentido, para a compreensão da obra de Gioconda Belli e, especialmente, do romance *La mujer habitada*, haja vista que os eventos descritos no livro baseiam-se em momentos históricos nos quais as mulheres foram atuantes. Para mais, entendendo o constante processo de invisibilização sofrido pela mulher na história oficial das sociedades americanas — fundamentada no primeiro subcapítulo — torna-se indispensável recobrar a memória a partir da literatura. Considera-se, portanto, que o conhecimento a respeito da real participação da mulher na sociedade nicaraguense possibilitará uma compreensão abrangente da obra de Gioconda Belli, bem como fundamentará a importância de uma tradução que contemple essa participação.

A história nicaraguense é marcada por conflitos desde a chegada dos espanhóis à América. Nesse cenário de embates e guerrilhas, a mulher acaba preterida, sendo a ela atribuído um papel minoritário por parte da história e, concomitantemente, da literatura. Virginia Mora (1997, p. 1)³⁹ salienta que “quando a mulher participa de movimentos revolucionários não se atribui a ela o heroísmo que se costuma dar ao homem, e sim, relega-se à mulher o papel ordinário”. Entende-se, destarte, que o esforço para apagar os feitos das mulheres por parte da historiografia ocorre dado que grande parte das sociedades desenvolveu-se promovendo relações desiguais de poder entre homens e mulheres, através de discriminação, exclusão e, inclusive, usurpação de méritos. “A cultura na qual as grandes sociedades estiveram inseridas e a sua evolução aos sistemas modernos promoveu relações

renuncien. Deben renunciar. Sin que muera nadie más, sin obligar a los nicaragüenses a volver a las calles, deben renunciar. Fracasaron, se sobrepasaron. Humildemente, acéptenlo y renuncien”.

³⁷ “Con otros protagonistas y en otras condiciones, la lucha continúa”.

³⁸ “En la historia reciente de Nicaragua, la mujer ha tenido una participación cualitativa y cuantitativamente mayor que en otras luchas”.

³⁹ “Cuando la mujer participa en movimientos revolucionarios no se le atribuye el heroísmo que se le suele dar al hombre, sino que es relegada a lo ordinario”.

desiguais de poder entre homens e mulheres, expressas em discriminação e exclusão” (CABRALES ARÁUZ *et al.*, 2010, p. 13)⁴⁰.

Com essa perspectiva, em se tratando da sociedade nicaraguense, René Nuñez Téllez, afirma em *La evolución histórica de los derechos de las mujeres en Nicaragua* que “as mulheres não só foram marginalizadas historicamente, como também ocultadas pelos historiadores” (NÚÑEZ TÉLLEZ, 2010, p. 9)⁴¹. Assim sendo, tem-se um panorama histórico em que às mulheres foi conferido um lugar secundário tanto na luta contra o imperialismo estadunidense, quanto nas guerrilhas revolucionárias antiditatoriais. Apesar disso, sabe-se que cumpriram papéis determinantes para a história do país.

Na região hoje conhecida como Nicarágua, no período pré-hispânico, a estrutura social e o papel da mulher eram muito diferentes dos atuais. As notícias que se têm do período colonial provêm, infelizmente, apenas dos registros de homens, como salienta Margaret Randall (1989, p. 13)⁴². Ainda assim, é possível perceber, pelos relatos dos conquistadores, que as mulheres nicaraguenses eram socialmente ativas. Laurette Séjourné (1979, p. 148)⁴³ salienta, por exemplo, que eram os homens que se ocupavam da pesca, da agricultura e do lar, enquanto as mulheres ocupavam-se do comércio. Para mais, tem-se notícia, através de escritos de cronistas, que as mulheres indígenas eram muito livres, audazes, orgulhosas e trabalhadoras, além de manusearem o arco e a flecha de forma surpreendente, participarem em lutas e não darem importância à virgindade (CABRALES ARÁUZ *et al.*, 2010, p. 20)⁴⁴. Nesse sentido, Randall (1989, p. 16)⁴⁵ afirma que, embora não se disponha de informação suficiente para chegar a conclusões absolutas, há indícios de que a sociedade nicaraguense era matrilinear e que a mulher possuía amplos poderes.

Esse panorama começou a mudar com a chegada nada pacífica dos espanhóis e com a imposição da doutrina católica em toda a região. Segundo o frei Bartolomé de las Casas

⁴⁰ “La cultura en la cual han estado insertas las grandes sociedades y su evolución a los sistemas modernos, ha promovido relaciones desiguales de poder entre hombres y mujeres, expresadas en discriminación y exclusión”.

⁴¹ “Nuestras mujeres [...] históricamente no sólo han sido marginadas, sino que también ocultadas por nuestros historiadores”.

⁴² “Los relatos que nos han llegado (desgraciadamente la mayoría salidos de la pluma del conquistador, y ninguno —que se sepa— desde el punto de vista femenino)”.

⁴³ “Ya las crónicas, dan muestra de la importante participación femenina en la economía, la mujer era la encargada de realizar las transacciones comerciales, mientras el hombre se dedicaba a la agricultura, la pesca, y al parecer a alguna de las tareas del hogar”.

⁴⁴ “Los cronistas más veraces de la época en toda América Latina reconocen que las mujeres indígenas eran orgullosas, audaces, libres, trabajadoras, luchadoras y bellas. Éstos se sorprendieron del color de su piel y su capacidad para manejar el arco y la flecha, y que no le dieran importancia a la virginidad, como lo hacían los conquistadores”.

⁴⁵ “Aunque tenemos poca información, o por lo menos no la suficiente para poder llegar a conclusiones absolutas, parece razonable afirmar que la estructura social de las Antillas y de la América al sur de México —incluida Nicaragua— era matrilineal, y que la mujer tenía una serie de poderes bastante amplios”.

(2011, p. 49)⁴⁶, os indígenas provindos da região da Nicarágua, que eram mansos e pacíficos, sofreram tantas perseguições, danos, matanças e crueldades que não seria possível descrever. Grande parte da historiografia a respeito daquele período salienta que, em certo momento da conquista espanhola, as mulheres negaram-se a manter relações sexuais com os seus esposos, pois não queriam continuar parindo filhos que seriam escravizados pelos espanhóis, o que também é retratado por Belli em *La mujer habitada*. Randall (1989) enfatiza que “desde o período colonial a mulher tem posto a sua condição reprodutora a serviço da causa da justiça social e que, através dessa justiça social, espera alcançar a real dimensão da sua própria condição como ser humano” (RANDALL, 1989, p. 17)⁴⁷.

Nos séculos posteriores à colonização, as mulheres seguiram tendo os seus direitos contestados e usurpados. Nesse sentido, parafraseando Simone de Beauvoir, pode-se afirmar que basta uma crise política, econômica ou religiosa para que a validade dos direitos das mulheres seja posta em cheque. Quanto à educação, somente os homens eram ensinados a ler e a escrever na sociedade nicaraguense até o século XX, visto que o poder dominante temia que o desenvolvimento do senso crítico feminino pudesse levar as mulheres a lutarem por emancipação. A exceção à regra eram as mulheres de classes sociais privilegiadas ou devotadas ao ofício religioso, as quais tinham algum acesso às letras, ainda que menor que os homens.

Nesse sentido, a nicaraguense Claribel Alegría (2009, p. 19)⁴⁸ afirma que a maioria das mulheres da sua geração, isto é, nascidas nas primeiras décadas do século XX, cujas famílias possuíam recursos financeiros, não terminaram nem o ensino secundário e que era possível contar com os dedos de uma mão as que se graduaram no ensino superior. A escritora ainda sustenta que na sociedade machista onde nasceu e cresceu, “uma moça de classe média cômoda tinha a opção de casar-se e ser governanta do seu marido ou de permanecer casta e virgem amassando rosquinhas para os seus sobrinhos” (ALEGRÍA, 2009, p. 19)⁴⁹.

⁴⁶ “A estas gentes, [...] que con mucha angustia y dificultad osaban dejar [la tierra] (por lo cual sufrían y sufrieron grandes persecuciones y cuanto les era posible toleraban las tiranías y servidumbre de los cristianos), y porque de su natura era gente muy mansa y pacífica, hizoles aquel tirano con sus tiranos compañeros que fueron con él (todos los que a todo el otro reino le habían ayudado a destruir) tantos daños, tantas matanzas, tantas crueldades, tantos cautiverios y sinjusticias que no podría lengua humana decirlo.

⁴⁷ “Desde el período de la colonia [...] la mujer ha puesto su condición reproductora al servicio de la causa de la justicia social; y de esa justicia social aspira, también, alcanzar la real dimensión de su propia condición como ser humano”.

⁴⁸ “La mayoría de las muchachas de mi generación, cuyas familias tenían posibilidades económicas, ni siquiera terminaron secundaria. Se podían contar con los dedos de una mano las que obtenían título universitario”.

⁴⁹ “En mi generación, en Centroamérica, una muchacha de clase acomodada tenía la opción de casarse y ser ama de llaves de su marido, o quedarse casta y virgen amasando rosquillas para sus sobrinos”.

Por outro lado, desde as lutas anti-imperialistas no século XIX, concede-se acesso às mulheres ao ambiente revolucionário. Durante a guerra contra os Estados Unidos da América, liderada por Augusto César Sandino, as mulheres puderam aceder a um ambiente social predominantemente masculino, participando nas mais diversas funções. Margaret Randall (1989, p. 19) e Anna Fernández Poncela (1992) retomam um discurso de Sandino, reproduzido no livro *Maldito país* (1979)⁵⁰, de José Román, no qual o revolucionário sustenta que mulheres de todas as classes serviram de diversas maneiras: “espionagem, correio, proselitismo e, ainda, diretamente no exército, em enfermaria e naquilo que fosse necessário”. Isso continuou ocorrendo nas revoltas subsequentes contra o governo ditatorial.

Embora tenham participado ativamente da revolução, as mulheres não tinham outros direitos assegurados socialmente, nem sequer podiam votar. O sufrágio feminino só chegou à Nicarágua em 1957. O movimento feminista no país teve as suas origens com a militância e o ativismo de mulheres em distintas organizações sufragistas a partir das últimas décadas do século XIX, tendo na figura de Josefa Toledo de Aguerri uma das suas principais impulsoras. Nesse sentido, Gema Palazón Sáez (2007) afirma que “antes da chegada de Somoza García ao poder, nem liberais, nem conservadores estavam dispostos a reconhecer o papel da mulher além do âmbito privado” (PALAZÓN SÁEZ, 2007, p.118)⁵¹.

Victoria González Rivera (1998), por sua vez, salienta que na década de 1950 o movimento feminista da Nicarágua experiencia uma mudança por meio de uma reorientação das suas demandas, o que fez o movimento situar-se sob o comando do governo somozista. Assim surge um grande movimento de mulheres da Nicarágua: a Ala Feminina Liberal (ALA), subordinada ao Partido Liberal Nacionalista (PLN). Segundo González Rivera (1998), tratava-se de um grupo de mulheres de classe média que estenderia a base de apoio do governo de Somoza e que viria a converter-se em “um poderoso movimento de mulheres direitistas, anticomunistas, que, sem serem feministas, valorizavam os direitos políticos da mulher” (GONZÁLEZ RIVERA, 1998, p. 56)⁵². Graças à aliança com o governo, conseguiram postos de trabalho relevantes e, no fim da década de 1950, finalmente tiveram acesso ao sufrágio feminino e a possibilidade de se candidatarem a cargos políticos.

⁵⁰ “*También muchísimas mujeres de Nicaragua dieron su valiosa colaboración. De todas las clases sociales salieron grandes partidarias de la causa que sirvieron de muy diferentes maneras: espionaje, correo, proselitaje y aún directamente en el ejército, en enfermería y menesteres domésticos. Muchas de esas mujeres que siguieron a diferentes columnas para dar sus servicios en cuanto fuera necesario, al igual que los soldados se jugaban la vida y muchas también murieron en esos servicios*”.

⁵¹ “*Antes de la llegada de Anastasio Somoza García al poder en 1937, ni liberales ni conservadores estaban dispuestos a reconocer el papel de la mujer más allá del ámbito privado*”.

⁵² “*Un poderoso movimiento de mujeres derechistas anticomunistas, que sin ser feminista valoraba los derechos políticos de la mujer*”.

É importante enfatizar que, a partir da criação do movimento sandinista, por volta da década de 1960, o engajamento da mulher em sociedade torna-se ainda mais forte, devido à necessidade de participação na luta contrária ao governo vigente. As mulheres percebem que apenas com a derrubada da ditadura poderão exercer os seus direitos livremente. Assim, entre 1976 e 1977, um grupo de mulheres vinculadas à Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSLN) cria a Associação de Mulheres frente à Problemática Nacional (AMPRONAC), a qual cumpre um papel importante nos anos finais do somozismo. Após 1979, a organização passa a chamar-se Associação de Mulheres Nicaraguenses “Luisa Amanda Espinoza” (AMNLAE), em homenagem à primeira mulher a falecer na luta revolucionária em 1970.

A partir da década de 1970, as mulheres passam a cumprir um papel fundamental para a luta antiditatorial. Gema Palazón Sáez (2007, p. 122)⁵³ destaca que o movimento de mulheres AMPRONAC em muito assemelhou-se ao das Mães da Praça de Maio, na Argentina, na medida em que ambos lutavam pela defesa dos direitos humanos e organizavam-se, principalmente, por meio de mães. No caso da Nicarágua, Gema Kloppe-Santamaría (2005, p. 78)⁵⁴ reforça que essas mulheres também passaram a atuar com “trabalho social comunitário, educação, saúde pública, tarefas de defesa, vigilância da revolução e propaganda”. Logo haveria novas formas de incorporação à resistência com a chegada de mulheres à guerrilha, algumas das quais acabaram detendo o título de Comandante, e a FSLN utilizaria a organização de mulheres como forma de defesa civil nas cidades nos últimos anos da insurreição. Na Revolução Sandinista, “as mulheres nicaraguenses ocuparam um lugar indispensável; alcançaram a porcentagem mais alta de participação feminina em uma insurreição armada na América Latina” (Kloppe-Santamaría, 2005, p. 74)⁵⁵.

Nos anos que se seguiram à vitória da Revolução Sandinista, a FSLN distanciou-se da agenda de gênero e, no fim dos anos 1980, abandonou-a completamente em função de necessidades revolucionárias de defesa e reforma agrária (PALAZÓN SÁEZ, 2007, p. 126)⁵⁶. Assim, a partir de então a AMLAE, viu que as suas demandas não teriam lugar na

⁵³ “El movimiento de mujeres en Nicaragua a partir de los años setenta se articuló de forma muy similar a la de Madres de Plaza de Mayo en Argentina: ambas luchaban por la defensa de los derechos humanos y se organizaron en tanto mujeres demandantes desde sus roles tradicionales como madres”.

⁵⁴ “Creada inicialmente con el objetivo de encauzar la lucha de las madres en defensa de los derechos humanos de sus hijos, la organización logró expandir y diversificar sus funciones, las cuales incluían el trabajo social en la comunidad, educación y salud pública, tareas de defensa, vigilancia de la revolución, propaganda, entre otras”.

⁵⁵ “Las mujeres nicaragüenses ocuparon un lugar indispensable en ambos frentes; alcanzaron el porcentaje más alto de participación femenina en una insurrección armada en América Latina”.

⁵⁶ “A finales de los años ochenta, quedó claro que el FSLN había acabado por abandonar la agenda de género en función de las necesidades revolucionarias (defensa y reforma agraria)”.

organização, de modo que a relação foi rompida. As mulheres entenderam que a autonomia era necessária para defender uma agenda própria, de modo que “começaram a mobilizar-se em torno a uma identidade de gênero que lhes permitisse defender os seus direitos e denunciar as razões da sua exclusão” (KLOPPE-SANTAMARÍA, 2005, p. 83)⁵⁷. Em síntese, pode-se dizer, portanto, que o movimento feminista teve as suas primeiras demonstrações frutíferas na Nicarágua dos anos 1960; a revolução de 1979 trouxe consigo mais transformações e mudanças no plano ideológico e, a partir dos anos 1980, houve uma remodelação do movimento feminista no país.

Por outro lado, também é importante pensar a literatura a partir dos acontecimentos históricos destacados. A participação das mulheres no mundo das letras nicaraguenses deu-se de forma tardia. Até a metade do século XX, a produção literária no país, que se caracterizava por ser predominantemente poética, era desenvolvida em sua maioria por homens. De fato, as mulheres despontam na literatura apenas a partir da década de 1960, consolidando-se como um fenômeno literário na década seguinte. Vale destacar aqui a forte tradição poética do país, consolidada pela figura do expoente máximo do modernismo de língua espanhola: Rubén Darío [1867-1916]. Conforme Sérgio Ramírez afirmou para *La prensa literaria* em 1975 e Dayse Zamora (1991, p. 935)⁵⁸ retomou, era uma poética “firme, variada, contínua, que nunca perdia a sua qualidade”; tratava-se de uma tradição que “até a década de 1970 havia sido predominante ou exclusivamente masculina, mas que a partir de então seria ou já era sem dúvida feminina”.

Assim como Gioconda Belli, outras mulheres também escrevem poesia nessa época. É o caso de Vidaluz Meneses [1944-2016], Michele Najlis [1946], Daisy Zamora [1950], Rosario Murillo [1951] e Yolanda Blanco [1954]. Essas escritoras compõem uma poesia comprometida politicamente, na qual “a sensualidade e a defesa da emancipação feminina são temas centrais” (GARCÍA ÍRLES, 2001, p. 21)⁵⁹. Dessa forma, elas encontram na escrita uma arma para obter o seu lugar de direito perante a sociedade. “É mediante o erotismo que

⁵⁷ “Las mujeres [...] empezaron a movilizarse en torno a una identidad de género que les permitía defender sus derechos y denunciar las razones de su exclusión”.

⁵⁸ “La poesía nicaragüense ha sido reconocida como uno de los fenómenos culturales más importantes de Centroamérica; una tradición firme, variada y continuada que no cede nunca en su calidad, una poesía que hasta la presente década [1970's] había tenido un signo predominante masculino, o cerradamente masculino. Pero la poesía nicaragüense de la década de los setenta será indudablemente o lo es ya femenina”.

⁵⁹ “Todas ellas escriben una poesía donde el compromiso político, la sensualidad y la defensa de la emancipación femenina se erigen en sus principales temas”.

reivindicam a emancipação da mulher, os seus plenos direitos sobre o seu corpo e a sua sexualidade” (HÉLÉDUT, 2018, p. 464)⁶⁰.

Essas escritoras fazem parte da corrente “exteriorista”, que se caracteriza, segundo Mónica García Irlés (2001, p. 21)⁶¹, “pelo desejo de chegar ao leitor, pela exploração do potencial linguístico, pela inclusão de referências tradicionalmente antiliterárias, por reproduzir o mundo cotidiano ou por um inegável compromisso com a realidade social”. “A poesia foi, para algumas mulheres, um acesso à participação revolucionária e ao mesmo tempo um produto literário verbalmente revolucionário” (ZAMORA, 1991, p. 934-935)⁶².

Por outro lado, em se tratando da prosa nicaraguense, dentre as poucas romancistas conhecidas até a Revolução Sandinista figura o nome de Rosario Aguilar, considerada pela crítica como a primeira romancista do país e a primeira escritora a tratar o tema da guerrilha na sua obra. Sobre o lugar secundário ocupado pela prosa nicaraguense em detrimento da poesia, Mónica García Irlés (2001, p. 23-24)⁶³ sustenta que, por um lado, não existiu uma figura literária nicaraguense tão notável quanto Darío que se dedicasse à narrativa, como já salientado por intelectuais como Ernesto Cardenal e Sergio Ramírez, por outro lado, a falta de infraestrutura para a publicação de romances na Nicarágua pode ter inviabilizado a sua criação. Por outro lado, o peso da transmissão oral pode ter sido determinante para uma difusão maior da poesia.

Durante a campanha revolucionária que derrocou a ditadura somozista, entre os anos 1970 e 1980, e que conduziu o Movimento Sandinista ao poder, o panorama literário começou a mudar. Com a vitória sandinista em 1979 e a consequente nomeação de Ernesto Cardenal como Ministro de Cultura, começa-se a investir na cruzada pela alfabetização, na democratização da cultura e na produção literária. Dentre as medidas adotadas estão a criação de oficinas de poesia para a população, que passa a ter acesso à produção intelectual do país.

⁶⁰ “Es mediante el erotismo que reivindican la emancipación de la mujer, sus plenos derechos sobre su cuerpo y su sexualidad”.

⁶¹ “Esta corriente poética —que comenzó a desarrollarse en los años sesenta— se caracteriza a grandes rasgos por su deseo de llegar al lector, por la exploración del potencial lingüístico, por la inclusión de referencias tradicionalmente antiliterarias, por reproducir el mundo cotidiano o por un innegable compromiso con la realidad social”.

⁶² “La poesía fue, pues, para algunas mujeres un acceso a la participación revolucionaria y al mismo tiempo un producto literario, verbalmente revolucionario”.

⁶³ “En primer lugar, hay que indicar que son diversos los motivos que se han expuesto para explicar el papel secundario que la novela ha jugado en el desarrollo cultural del país. El argumento más utilizado ha sido el peso específico de Rubén Darío, la gran figura literaria nicaragüense. El hecho de que no haya habido un referente similar en el ámbito narrativo explicaría para algunos intelectuales —como Sergio Ramírez o Ernesto Cardenal— esta situación. Otra razón esgrimida con asiduidad es la falta de una infraestructura que permita la publicación de novelas, mientras que la poesía se transmite con mayor facilidad, ya sea oralmente o través de periódicos y revistas. Por último, habría que citar otras explicaciones, como serían el peso de la tradición oral”.

Assim, o mercado de livros torna-se menos restrito, já que mais gente lê e publica, gerando maior espaço para a produção em prosa (GONTIJO, 2019, p. 46). É nesse momento que despontam as novelistas no país. A partir de então, as escritoras passam a reivindicar as mesmas liberdades individuais que demandavam na poesia, assumindo o poder sobre os seus corpos a fim de combater o sistema machista que as subjugava.

O testemunho como um gênero também foi muito bem recebido e celebrado pelo governo sandinista, e experimentou um *boom* significativo durante a década de 1980 (PALAZÓN SÁEZ, 2006, p. 42)⁶⁴. Antonio Gómez López-Quiñones (2006, p. 99)⁶⁵ caracteriza esse gênero por “não se apresentar como narrações fictícias e especuladoras, mas sim como textos com uma trajetória que nasce nos arquivos, nos manuais de História e nas entrevistas com os protagonistas dos feitos.” Isto é, refletem uma nova versão dos acontecimentos reais que foi procurada e formulada com atenção, cuidado e senso de responsabilidade. Por outro lado encontra-se também o romance histórico, de grande destaque, que embora ficcional, fundamenta-se em fatos reais (MATA, 1995).

É importante ressaltar ainda que essa literatura de mulheres nicaraguenses e centro-americanas de forma geral não deve ser vista como caso isolado, mas sim como um processo que provém da influência da escrita de outras mulheres latino-americanas. Vargas Vargas (2013, p. 2)⁶⁶ sustenta que a incorporação e a presença da voz das mulheres centro-americanas aparece também em consonância com outras escritoras latino-americanas, como Griselda Gambaro, Elena Poniatowska, Ángeles Mastretta, Laura Esquivel, Cristina Peri Rossi, Isabel Allende, além da influência das precursoras da literatura de mulheres centro-americanas Yolanda Oreamuno e Claribel Alegría. A literatura escrita por essas mulheres na América Central “revela o interesse das autoras pela identificação do elemento autobiográfico com o histórico, e pode indicar uma correspondência entre a luta da mulher para solucionar conflitos de gênero e a que realiza como cidadã comprometida com a sua realidade” (ACEVEDO,

⁶⁴ “La literatura testimonial encontró un fuerte eco por parte del Estado y el Ministerio de Cultura, y experimentó un auténtico boom durante los años ochenta”.

⁶⁵ “No se presentan como narraciones ficticias y elucubradoras, sino como textos con una trayectoria que nace en los archivos, en los manuales de Historia y en las entrevistas con los protagonistas de los hechos”.

⁶⁶ “La incorporación y presencia de la voz de la mujeres, entonces, consecuente con los logros que esta ha alcanzado en la sociedad actual y también con la aparición de las obras de autoras hispanoamericanas como Griselda Gambaro (Argentina, 1928), Elena Poniatowska (México, 1933), Cristina Peri Rossi (Uruguay, 1941), Isabel Allende (Chile, 1942), Rosario Ferré (Puerto Rico, 1942), Ángeles Mastretta (México, 1949), Laura Esquivel (México, 1950)”.

2004, p. 119)⁶⁷. É dentro dessa tradição cultural, poética e narrativa que se insere Gioconda Belli, autora cuja obra norteia a presente pesquisa.

2.4 GIOCONDA BELLI: AUTORA DE MULHERES

“Duas coisas que eu não decidi decidiram a minha vida: o país onde nasci e o sexo com que vim ao mundo” (BELLI, 2010, p. 11). É com esta frase que Gioconda Belli começa a relatar as suas memórias em *El país bajo mi piel: memorias de amor y guerra*, publicado originalmente no ano 2000. Natural de um país constantemente acometido por abalos sísmicos, lutas políticas e problemáticas sociais, e mulher, em uma sociedade na qual o machismo predomina há séculos, Belli constitui-se como uma escritora subversiva e como revolucionária. Desde os anos setenta até hoje, a autora publicou 25 livros⁶⁸, entre poesias, narrativas, contos e um livro de memórias, obras que foram muito bem recebidas pelo público e aclamadas pela crítica.

Poeta, romancista e ativista política, formou parte desde muito jovem do movimento revolucionário que derrocou o ditador Anastasio Somoza Debayle, em 1979, além de participar ativamente do Partido Sandinista até 1994, quando as suas relações com a cúpula da Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSLN) já haviam se deteriorado por discordâncias políticas sobre o rumo que o movimento vinha tomando, dentre outras coisas, devido ao extremismo de Daniel Ortega, atual presidente da Nicarágua. Embora tenha rompido a relação com a organização pela qual combateu durante tantos anos, não se ausentou da luta, visto que continua denunciando problemáticas do seu país mundo afora por meio de entrevistas e da sua vasta produção literária. Belli emana o sentimento do povo nicaraguense, o qual lutou arduamente para libertar-se de uma ditadura no final do século XX e veio a ser acometido por um governo autoritário novamente nos dias de hoje.

⁶⁷ “Revela el interés por la identificación de lo autobiográfico con lo histórico y podría indicar una correspondencia entre la lucha de la mujer para solucionar los conflictos de género y la que realiza como ciudadana comprometida con su realidad”.

⁶⁸ Poesia: *Sobre la grama* (1972); *Línea de fuego* (1978); *Truenos y arco iris* (1982); *Amor insurrecto* (1984); *De la costilla de Eva* (1986); *Poesía reunida* (1989); *El ojo de la mujer* (1991); *Sortilegio contra el frío* (1992); *Apogeo* (1997); *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos* (2006); *En la avanzada juventud* (2013); Romance: *La mujer habitada* (1988); *Sofía de los presagios* (1990); *Waslala* (1996); *El pergamino de la seducción* (2005); *El infinito en la palma de la mano* (2008); *El país de las mujeres* (2010); *El intenso calor de la luna* (2014); *Las fiebres de la memoria* (2018). Conto Infantil: *El taller de las mariposas* (1994); *Cuando floreció la risa* (2016); *El día que los árboles volaron* (2017); *La niña que tenía las lágrimas más grandes del mundo* (2017). Memória: *El país bajo mi piel, memorias de amor y guerra* (2001). Ensaio: *Rebeliones y Revelaciones* (2018). Fonte: <http://www.giocondabelli.org>.

Considerada uma das vozes mais relevantes da literatura nicaraguense das últimas décadas, Gioconda Belli nasceu em Manágua em 1948. Oriunda de uma família de classe média alta, desde muito jovem teve oportunidade de estudar e acesso a outros privilégios da sua classe, como ela mesma narra nas suas memórias. Terminou o ensino médio em um colégio de freiras na Espanha e, posteriormente, estudou Publicidade e Jornalismo nos Estados Unidos. É importante salientar aqui que a posição da sua família na aristocracia nicaraguense possibilitou que ela recebesse uma educação muito superior a da maioria das mulheres do seu país naquele período.

Apesar do tradicionalismo e da estirpe da sua família, fica claro, desde o início das suas narrações autobiográficas, o inconformismo de Gioconda Belli com os preceitos sociais impostos às mulheres, o que se percebe também na cerimônia do seu casamento quando tinha apenas 18 anos: “Havia algo de humilhante em toda aquela cerimônia onde, simbolicamente, meus pais me entregariam a um homem” (BELLI, 2010, p. 39)⁶⁹. Embora a escolha de casar-se tão cedo tenha partido de Gioconda, ela o fez como forma de obter liberdade. Como afirma, tinha pressa por deixar a casa dos pais e começar a viver com plena independência (BELLI, 2010, p. 38)⁷⁰.

A experiência com o seu primeiro matrimônio logo entrou em conflito com a expectativa que criara, e prontamente percebeu que o seu marido e ela eram incompatíveis: “Quando me propôs que eu ficasse em casa e que deixasse meu emprego como costumavam fazer as mulheres casadas, montei tal escândalo que teve que resignar-se à minha independência (BELLI, 2010, p. 43)⁷¹”. Novamente, percebe-se a necessidade da autora de conservar a sua autonomia e liberdade. Como ela salienta, não concebia que o matrimônio e a maternidade significassem renúncia, nem que um homem tivesse o direito de impedi-la de ser quem era, o que posteriormente transparecerá em toda a sua obra poética e narrativa. Após o nascimento da sua filha Maryam, Belli deu-se conta de que os papéis de gênero impostos eram-lhe insuportáveis:

Nessa época li livros feministas. Germaine Greer, Betty Friedan, Simone de Beauvoir. Quanto mais lia, menos podia tolerar a perspectiva de anos e anos conversando sobre receitas de cozinha, móveis, decoração de interiores. Chateava-me os sábados no Country Club repetindo a vida de nossos pais: os maridos jogando golf, as crianças na piscina, enquanto nós dá-lhe outra vez com as babás, a pílula, o

⁶⁹ “*Había algo humillante en toda aquella ceremonia donde, simbólicamente, mis padres me entregarían a un hombre*”.

⁷⁰ “*Tenía prisa por vivir, por dejar la casa de mis padres, el bullicio de mis hermanos [...] y empezar a vivir con plena independencia*”.

⁷¹ “*Cuando me propuso que me quedara en casa y dejara mi empleo como acostumbraban hacer las mujeres casadas armé tal escándalo que tuvo que resignarse a mi independencia*”.

dispositivo intrauterino de cobre, os ginecologistas da moda. A única coisa interessante para mim nesse tempo foi a chegada de Neil Armstrong à Lua. E minha filha, claro, mas conversar com um bebê tinha as suas limitações (BELLI, 2010, p. 47)⁷².

A partir daí resolveu voltar ao trabalho, o que ocasionou uma mudança substancial na sua vida. Foi na agência de publicidade onde passou a trabalhar que conheceu poetas, artistas e intelectuais da esquerda nicaraguense e, assim, envolveu-se com a causa revolucionária. A elite à qual pertencia por nascimento não apoiava a ditadura somozista que perdurava no país há décadas, mas por não ser ameaçada diretamente pelo regime, mantinha-se à margem. Ao adentrar a esse novo mundo, até então desconhecido, Belli passa a reconhecer as desigualdades, a violência e a necessidade da luta por uma libertação coletiva, e não apenas pessoal. Foi então em 1972 que Gioconda oficializou a sua entrada na Frente Sandinista de Libertação Nacional, movimento com o qual já colaborava desde 1970. Todo esse processo de autorredescoberta que a autora narra em sua biografia foi também retratado no seu primeiro romance, *La mujer habitada*, de 1988. Nos anos anteriores, dedicou-se a escrever poesia, concomitantemente à luta:

Não sei em que ordem aconteceram as coisas. Se foi primeiro a poesia ou a conspiração. A euforia vital encontrou canal na poesia. Apropriar-me dos meus plenos poderes como mulher levou-me a sacudir a impotência frente à ditadura e à miséria. Não pude continuar acreditando que mudar essa realidade era impossível (BELLI, 2010, p. 56)⁷³.

Nesse sentido, Belli encontra na poesia uma forma de militância, que desenvolverá ao longo dos anos e de toda a sua participação política. A sua literatura é tida, nesse sentido, “como forma de militância, como uma maneira de romper com as normas sociais e como uma ferramenta política” (GONTIJO, 2019, p. 35). Devido à vivência pessoal na guerrilha sandinista, a maior parte da obra de Belli tem viés político-social, e uma parcela considerável das suas personagens femininas alude à sua história. “De fato, Gioconda Belli faz parte dessa

⁷² “Por esa época leí libros feministas. Germaine Greer, Betty Friedan, Simone de Beauvoir. Mientras más leía menos podía tolerar la perspectiva de años y años conversando sobre recetas de cocina, muebles, decoración interior. Me aburrían los sábados en el Country Club repitiendo la vida de nuestros padres: los maridos jugando al golf, los niños en la piscina, mientras nosotras dale otra vez con las niñeras, la píldora, el dispositivo intrauterino de cobre o los ginecólogos de moda. Lo único interesante para mí en ese tiempo fue la llegada de Neil Armstrong a la Luna. Y mi hija, claro, pero conversar con un bebé tenía sus limitaciones”.

⁷³ “No sé en qué orden sucedieron las cosas. Si fue primero la poesía o la conspiración. En mi memoria de ese tiempo las imágenes son luminosas y todas en primer plano. La euforia vital encontró cauce en la poesía. Apropiarme de mis plenos poderes de mujer me llevó a sacudirme la impotencia frente a la dictadura y la miseria. No pude seguir creyendo que cambiar esa realidad era imposible”.

classe de escritores e escritoras que se dedicam através do seu processo narrativo à reconstrução da história” (HÉLÉDUT, 2018, p. 83)⁷⁴.

Talvez tenha sido esse o motivo pelo qual a autora foi considerada uma novidade importante para o desenvolvimento da literatura nicaraguense. A sua vivência política e social está refletida na maior parte da sua obra literária. “Através das suas narrativas pessoais, a autora reconstrói a história. A sua escrita combina paixão física e intelectual com política” (LEDFOORD-MILLER, 2011, p. 94)⁷⁵. Já a sua poesia provém de uma longa tradição cultural nicaraguense, fundada por Rubén Darío e empreendida durante muitos anos por Ernesto Cardenal nas suas oficinas de poesia.

Emir Sader salienta na contracapa de *O país sob minha pele: memórias de amor e guerra*, publicado pela editora Record no Brasil em 2002, com tradução de Ana Clara Lacerda, que a poesia de Gioconda Belli foi “um componente essencial da gesta sandinista, uma sensibilidade que ela posteriormente reciclou para a ficção”. Por meio da recuperação da sua própria história, a qual reconta na sua literatura, a autora busca dar voz às mulheres que foram invisibilizadas pela história oficial, como aponta Hélédut (2018):

Através do gênero histórico, Gioconda Belli quer reabilitar figuras, essencialmente femininas, que se viram desprestigiadas pela história oficial, começando pelo próprio testemunho da sua luta na FSLN da qual as mulheres, apesar do seu grande apoio para a vitória, uma vez conseguida, tiraram-lhes o protagonismo relegando-as de novo ao âmbito que se supunha correspondia-lhes por serem mulheres. É assim que a sua obra [...] permite-lhe dar visibilidade a certos aspectos pouco considerados do ponto de vista histórico-social (HÉLÉDUT, 2018, p. 84)⁷⁶.

Em se tratando desta dupla vertente literária, poética e narrativa, Mónica García Irles (2001) afirma que a obra em prosa de Gioconda Belli desenvolve os principais temas que aparecem nos seus poemas, “criando um universo literário muito particular, no qual mal encontramos fronteiras temáticas entre a poesia e o romance, feito que confere à sua obra uma inegável originalidade” (GARCÍA IRLES, 2001, p. 17)⁷⁷. Para mais, as obras poéticas da autora também fazem parte de um dos movimentos literários mais importantes das décadas

⁷⁴ “En efecto, Gioconda Belli forma parte de esos escritores y escritoras que se dedican a través de su proceso narrativo a la reconstrucción de la Historia”.

⁷⁵ “Her writing combines physical and intellectual passion with politics”.

⁷⁶ “A través del género histórico, Gioconda Belli quiere reabilitar figuras, esencialmente femininas, que se vieron desprestigiadas por la Historia oficial, empezando por el propio testimonio de su lucha en el FSLN del cual a las mujeres, a pesar de su gran apoyo para la victoria, una vez conseguida les quitaron el protagonismo relegándolas de nuevo al ámbito que se suponía les correspondía por ser mujer. Es así que su obra [...] le permite dar visibilidad a ciertos aspectos poco considerados desde un punto de vista histórico-social”.

⁷⁷ “En relación con esta doble vertiente literaria, hay que señalar que en su obra narrativa va a desarrollar los principales temas que aparecen en sus poemas creando así un universo literario muy particular donde apenas hallamos fronteras temáticas entre poesía y novela, hecho que confiere a su obra una innegable originalidad”.

finais do século XX no seu país. No entanto, no âmbito narrativo, Gioconda Belli é uma das exceções de destaque na Nicarágua, pois, como exposto, a prosa nicaraguense não apresentou, ao longo dos séculos, muitos autores de renome.

No que se refere à sua produção poética, a autora denuncia, por meio do eu lírico, as injustiças, a opressão da mulher, a marginalização feminina, bem como traduz os seus próprios sentimentos, desejos e ansiedades. Através da linguagem erótica, a autora subverte o sistema patriarcal que insiste em privar a mulher dos seus direitos sexuais e reprodutivos. Ingrid Gamboa de Arce (2011, p. 42)⁷⁸ chama a atenção para a rebeldia de Belli na sua escrita poética, afirmando que sem deixar de ser mãe e de ser feminina, Belli consolida-se como parte integrante do seu país e através da sua caneta e do seu papel converte-se em “uma guerrilheira imparável”.

Em se tratando da literatura em prosa, segundo Margaux Héléudut (2018, p. 17)⁷⁹, Gioconda Belli, bem como algumas das suas coetâneas, reatualiza o passado a partir de narrativas pautadas no presente histórico com o objetivo de trazer à luz verdades conhecidas apenas pela metade. Desse modo, confere aos seus respectivos romances um equilíbrio entre realidade e ficção, o que faz com que as suas obras sejam classificadas pela crítica como romances históricos. Em se tratando desse viés histórico da prosa de Belli, Cecil Jeanine Zinani, pesquisadora e professora brasileira, enfatiza que:

A literatura apresenta-se, então, como uma modalidade de reescritura da história, fomentando a tensão entre o discurso oficial e os relatos marginalizados. Privilegiando o discurso daqueles que não fazem a história por não terem voz, a narrativa apresenta a possibilidade de representação de um novo conceito de nação, articulando os sentidos de gênero e raça. (ZINANI, 2003, p. 246-247).

Para mais, Mónica García Irlés (2001) chama atenção para o fato de que os romances de Gioconda Belli, bem como os dos seus coetâneos, sofreram influência da estética que chegou à América Central nos anos oitenta. Nesse sentido, pode-se dizer que os autores demonstram uma mudança estilística, com o abandono de técnicas experimentais herdadas do *boom* latino-americano. A preocupação dos autores é com uma escrita simples e que chegue a

⁷⁸ “*Es interesante ver la rebeldía de Belli en su poesía, [...] ya que sin dejar de ser femenina y madre, es integrante activa de su país, y sigue en su laboriosa procreación, no de un ser biológico sino intelectual a través de su pluma y papel lo que la convierte en una guerrillera imparable*”.

⁷⁹ “*Tanto Almudena Grandes como Gioconda Belli reactualizan el pasado dotando sus narraciones con un presente histórico destinado a arrojar luz sobre una verdad conocida a medias confirmando a sus respectivas novelas un equilibrio perfecto entre realidad y ficción del que se alimentan y lo que hace que sean consideradas por la crítica novelas históricas*”.

um público mais numeroso devido à necessidade de difundir os conflitos sociais enfrentados na região.

Quanto às temáticas, tanto a obra poética quanto as narrativas de Belli têm a mulher como o elemento central. María Nowakowska Stycos (1998, p. 313)⁸⁰ salienta que a voz lírica feminina dos poemas da autora “canta o compromisso político e o gozo da sua feminilidade e sexualidade”, e que os seus personagens femininos “ocupam o lugar do sujeito, onde a sua percepção do mundo e as suas vivências são centrais na narrativa”. Para Nathalie Besse (2012, p. 282)⁸¹, a obra poética de Gioconda Belli declara que as mulheres devem ser autênticas, o que em si já constitui um desafio, uma libertação e, portanto, uma ruptura com o modelo de docilidade que lhes é atribuído. De fato, na obra de Belli as mulheres deixam de obedecer a um padrão externo imposto socialmente a fim de respeitar os seus próprios ideais. Nesse sentido, as suas personagens muitas vezes precisam romper com as amarras da norma, libertar-se delas.

Para mais, no que concerne à prosa, “Gioconda Belli elege, em quase todos os seus romances, o modo autobiográfico como recurso narrativo, em uma tentativa clara de chamar a atenção sobre a construção identitária de novas feminilidades” (LASARTE LEONET, 2013, p. 1081)⁸². Assim, a autora cria personagens mulheres que redefinem o significado de ser mulher no mundo por meio de um compromisso político de luta pelo seu país:

As suas poesias e narrativas enfatizam como a subjetividade feminina está construída culturalmente dentro das relações de poder e propõem possibilidades subversivas para reescrever a identidade feminina dentro dos termos do próprio poder, mas sem repetir as estruturas de dominação patriarcal. Para tanto, a ferramenta principal utilizada pela autora é a releitura dos eventos históricos a partir da participação das mulheres que foram propositadamente invisibilizadas pela historiografia oficial na narração do passado. Mediante essa releitura, o discurso narrativo e poético de Gioconda Belli plasma uma visão particular da História: essa passa a ser construída também pela participação dos sujeitos femininos nos fatos históricos registrados (SANTOS, 2015, p. 201).

Ao traçar mulheres como heroínas das suas obras, Belli enfrenta a tradição ocidental, onde os heróis, em geral, são homens, visto que “segundo os nossos mitos culturais, os homens usam as armas, expõe o seu corpo na batalha, enquanto as mulheres esperam-nos para

⁸⁰ “La voz lírica femenina de sus poemas canta el compromiso político y el gozo de su feminidad y sexualidad. [...] Los personajes femeninos ocupan el lugar del sujeto, donde su percepción del mundo y sus vivencias – frecuentemente autobiográficas- son centrales a la narración”.

⁸¹ “Gioconda Belli déclare un devoir d’être, un ‘bien-être’: être soi, être authentique, ce qui constitue en soi une contestation, une libération et donc une rupture d’avec le modèle de docilité assigné aux femmes”.

⁸² “La escritora nicaragüense Gioconda Belli elige en casi todas sus novelas el modus autobiográfico como recurso narrativo, en un intento claro de llamar la atención sobre la construcción identitaria de nuevas feminidades”.

cobrir as suas feridas, chorar a sua morte ou enterrá-los”. (NOWAKOWSKA STYCOS, 1998, p. 313)⁸³. Esse protagonismo feminino, fica extremamente claro em *La mujer habitada*, por exemplo, a partir da personagem Itzá, que não se deixa abater pela pressão da sociedade onde está inserida e parte para o campo de batalha junto aos homens da sua tribo.

Além disso, na obra de Gioconda Belli, a mulher nicaraguense mostra-se verdadeiramente humana, a partir das suas inquietações, dos seus desejos mais íntimos, da sua busca incansável pela felicidade, pelo amor e pelos seus direitos. “Na sua obra o erotismo adquire também uma dimensão política, subversiva e revolucionária, que transcende o individualismo em direção a novas formas de intuição e concepção do mundo”, como enfatiza Dayse Zamora (1991, p. 951)⁸⁴. “Sempre partindo de uma perspectiva fortemente comprometida, a autora nicaraguense aborda, principalmente, a luta anti-imperialista, as contradições do poder, a função social dos poetas ou a libertação política, sentimental e erótica da mulher” (GARCÍA IRLES, p.18)⁸⁵.

Um aspecto que unifica notavelmente a produção de Gioconda Belli é o peso dos seus relatos autobiográficos. Assim, “na sua obra pode-se rastrear desde o seu compromisso político com o sandinismo e a posterior ruptura com a FSLN, até a sua vida sentimental ou familiar” (GARCÍA IRLES, 2001, p. 17-18)⁸⁶. Sob essa ótica, a obra de Gioconda Belli denota uma forte preocupação com o papel social feminino, de modo que as suas narrativas e poesias mostram as limitações que as protagonistas precisam superar em busca da sua identidade e da sua subjetividade. É o caso de Lavinia e de Itzá, em *La mujer habitada*, que, ao rebelarem-se contra o sistema patriarcal, enfrentam o machismo da sociedade, da família e, até mesmo, dos próprios companheiros de batalha.

Segundo Laura Barbas-Rhoden (2003, p. 49)⁸⁷ “há uma narrativa recorrente em todas as obras de Belli, um confronto das mulheres com a lacuna histórica tanto pessoal quanto nacional e a busca de um espaço para falar e agir, uma busca pelo empoderamento por meio

⁸³ “Según nuestros mitos culturales, los hombres usan las armas, exponen su cuerpo en la batalla mientras las mujeres los esperan para vendar sus heridas, llorar su muerte o enterrarlos”.

⁸⁴ “El erotismo adquiere también una dimensión política, subversiva y revolucionaria, que trasciende el individualismo hacia nuevas formas de intuición y concepción del mundo”.

⁸⁵ “Siempre desde una perspectiva fuertemente comprometida, la autora nicaragüense aborda principalmente la lucha anti-imperialista, las contradicciones del poder, la función social de los poetas o la liberación política, sentimental y erótica de la mujer”.

⁸⁶ “En la obra de la autora nicaragüense se puede rastrear desde su compromiso político con el sandinismo y posterior ruptura con el FSLN hasta su vida sentimental o familiar”.

⁸⁷ “And despite the differences among Belli's fictions, there is one recurring narrative throughout all of Belli's works: the “confrontation of women with their lack of history” (both personal and national) and their search for a space for speaking and acting, a search for empowerment through a connection with their past”.

de uma conexão com o seu passado”. Assim, conforme Tamara de Inés Antón (2017, p. 74)⁸⁸ “tanto nas suas memórias, quanto nos mundos da ficção e da poesia, mulheres rebeldes, independentes e sexualmente seguras preenchem os imaginários sociais; elas são profissionais, guerrilheiras, amantes, mães, etc.”

Concomitantemente, a obra de Belli apresenta grande preocupação pela denúncia das injustiças cometidas na Nicarágua durante a colonização, em meados do século XVI. Para tanto, a autora utiliza a volta ao passado indígena e a recuperação de mitos. Nesse sentido, salienta-se a recuperação da mitologia dos povos originários em *La mujer habitada*, de modo especial dos náuatles, chorotegas, caribes, dinones, niquiranos e pipiles, e de lendas nicaraguenses, relacionando o passado e o presente. Ainda no romance em questão, pode-se citar o exemplo de Yarince, guerreiro náuatle, e de Felipe, membro do Movimento de Libertação Nacional, que, segundo a crença ancestral, teriam se transformado em beija-flores após a morte, ou o caso de Itzá, cujo espírito reencarnou em uma laranjeira.

Por outro lado, Belli não se limita aos mitos pré-hispânicos, mas também usa nos seus textos elementos bíblicos e greco-latinos. “A mestiçagem parte de um substrato indígena reivindicado e reinventado pela autora e enriquecido, além disso, com aportes bíblicos e clássicos que, por sua vez, conformam o núcleo da cultura europeia” (GARCÍA IRLES, 2001, p. 28)⁸⁹. Em *El infinito en la palma de la mano*, de 2008, por exemplo, Belli retoma o relato bíblico da criação, trazendo ao leitor uma nova versão das origens da humanidade, na qual Eva é uma mulher ativa e corajosa. Já em *Waslala*, de 2006, a autora transporta o leitor para uma incursão à procura de uma civilização perdida, um verdadeiro paraíso idílico, recriando o mito da busca pela utopia. Em *La mujer habitada*, por sua vez, os povos originários da região que hoje se conhece como Nicarágua aparecem como modelo de resistência frente aos colonizadores espanhóis, assim, os diversos povos mencionados na trama conformam e representam a identidade cultural do país.

Em suma, a literatura produzida por mulheres na Nicarágua, bem como em toda a América Latina, teve que superar diversas barreiras impostas pelas sociedades patriarcais para sustentar-se como tal. Gioconda Belli, uma das mais ilustres representantes femininas da prosa e da poesia do país denuncia essa realidade opressiva pela qual passaram tantas mulheres, representando os períodos mais importantes e difíceis da história do seu país. A

⁸⁸ “Just as much as in her memoirs, rebellious, independent and sexually self-assured women populate the imagined worlds of Gioconda Belli’s fiction and poetry. They are professionals, guerrillas, lovers, mothers, etc”.

⁸⁹ “El mestizaje que parte de un sustrato indígena reivindicado y reinventado por la autora y enriquecido además con aportaciones bíblicas y clásicas que a su vez conforman el núcleo de la cultura europea”.

autora adota o ponto de vista pessoal e o tom íntimo, uma vez que as suas obras são um reflexo da sua própria vivência.

O feminismo na sua novelística, por sua vez, busca ser integrativo e preocupado com a coletividade. A presença de mulheres como personagens principais é dominante, uma vez que a autora procura, por meio da recuperação e da ficcionalização histórica devolver a elas o protagonismo que lhes foi roubado. “É o compromisso com o movimento revolucionário que leva Gioconda Belli a continuar lutando através da literatura em busca da verdade, mas também da liberdade e da conseqüente felicidade que implica no ser humano” (HÉLÉDUT, 2018, p. 86)⁹⁰.

A importância de autoras tão comprometidas com a sociedade, como é o caso de Gioconda Belli, reside, finalmente, no fato de que elas não só destinam a sua produção literária ao entretenimento do leitor, como também criam através da literatura uma forma de resistência frente a um discurso histórico patriarcal que as esqueceu durante tantos anos.

2.5 LA MUJER HABITADA: RECUPERAÇÃO HISTÓRICA E MÍTICA NA FICÇÃO

No seu romance de partida, *La mujer habitada*, publicado pela primeira vez em 1988, pelas editoras Diana, no México; Vanguardia, na Nicarágua, e Txalaparta, na Espanha, Gioconda Belli retrata dois conflitos distintos que ocorreram no seu país: por um lado, a luta indígena contra os conquistadores espanhóis, no século XVI e, por outro, a guerrilha de libertação nacional durante a ditadura, entre os anos 1970 e 1980. Nesse sentido, o seu primeiro livro em prosa é um romance ficcional através do qual une a história antiga da Nicarágua com as memórias da sua vivência dentro da FSLN, as quais irão ganhar maior espaço, posteriormente, em *El país bajo mi piel*. Nessas memórias, Belli conta a sua versão sobre a Revolução Sandinista, faz comentários sobre a história nicaraguense e traz à tona alguns aspectos da sua vida privada. Entende-se, dessa forma, que ambos os livros complementam-se, na medida em que o primeiro recobra a história através da ficção e o segundo traz aportes verídicos que corroboram o exposto no texto ficcional. Assim, nota-se que a correspondência histórica da trama de *La mujer habitada* com a vida de Gioconda Belli é bastante evidente.

⁹⁰ “Es el compromiso con un movimiento revolucionario lo que llevó a Gioconda Belli a seguir luchando a través de la literatura en busca de la verdad pero también de la libertad y de la conseqüente felicidad que conlleva para el ser humano”.

O referente é, sem dúvidas, a Nicarágua da década de setenta, onde se desenvolvia a revolução sandinista que derrotaria o regime ditatorial e repressivo de Anastasio Somoza Debayle em 1979. A operação ficcionalizada no romance [a tomada da casa do General Vela] ocorreu historicamente em 1974 [o operativo na casa de Chema Castillo] e contou com a colaboração clandestina de Gioconda Belli. (VARELA, 2011, p. 24)⁹¹.

No que tange ao argumento do romance, tem-se que Lavinia é uma jovem arquiteta de origem burguesa que, depois de anos estudando na Itália, retorna à sua cidade natal, Faguas, ambiente ficcional que representa Manágua, a capital do país. Independente e determinada, a moça busca estabilizar-se profissionalmente por meios próprios, embora tenha nascido em uma família com boas condições financeiras. No trabalho, conhece Felipe, por quem se apaixona e com quem passa a manter uma complexa relação amorosa. O companheiro participa do Movimento de Libertação Nacional, o correspondente histórico da FSLN e, em um primeiro momento, procura manter Lavinia à margem do Movimento. O romance, nesse sentido, apresenta o processo de tomada de consciência social e política de Lavinia e a sua rebelião contra todo um sistema opressor. A princípio, a jovem demonstra importar-se apenas com a manutenção da sua independência pessoal, mas logo a protagonista percebe que a partir do seu lugar de privilégio precisa engajar-se na luta pelos menos favorecidos e para derrocar o governo ditatorial vigente.

Nesse sentido, *La mujer habitada* é, “um romance que exemplifica a constante flutuação entre reprodução e subversão dos conceitos tradicionais de gênero que se detectam recorrentemente na produção literária das escritoras latino-americanas” (VARELA, 2011, p. 23)⁹², e surge, justamente, em uma década na qual o debate teórico feminista está em pauta. Por meio do romance histórico Belli cria, segundo María Nowakowska Stycos (1998, p. 313)⁹³, uma protagonista que assume o padrão de mulher independente com “quarto próprio”, no sentido de Virginia Woolf, mas que evolui ao longo da trama, deixando de preocupar-se apenas com a sua revolução pessoal e passando a sacrificar-se pelo coletivo, transformando-se na “mulher habitada”.

⁹¹ “El referente de Belli es, sin duda, la Nicaragua de la década del setenta, donde se gestaba la revolución sandinista que derrotaría al régimen dictatorial y represivo de Anastasio Somoza Debayle en 1979. El operativo ficcionalizado en la novela ocurrió históricamente en 1974 y contó con la colaboración clandestina de Gioconda Belli”.

⁹² “La mujer habitada, primera obra narrativa de Gioconda Belli y publicada en 1988, es una novela que ejemplifica la constante fluctuación entre reproducción y subversión de las concepciones tradicionales de género que se detecta recurrentemente en la producción literaria de las escritoras latinoamericanas”.

⁹³ “Belli crea una protagonista que se adelanta por encima del patrón de una mujer independiente con ‘cuarto propio’ —como diría Virginia Woolf—, una mujer héroe que sacrifica su vida por liberar a su país de una dictadura”.

Do outro lado do romance está Itzá, uma guerreira náuatle que lutou contra os colonizadores durante a conquista espanhola, cujo espírito repousa em uma laranjeira no quintal de Lavinia. A moça também tivera que enfrentar o seu amado, Yarince, e todo o seu povo para poder participar ativamente da luta que ocorrera quase 500 anos antes. Para Mónica García Irlés (1991), a volta ao passado indígena e a forma com que a autora recupera os mitos pré-colombianos é o que resulta mais original em sua obra; “o mundo indígena revela-se como modelo de resistência frente ao invasor e também como ideal social” (GARCÍA ÍRLES, 1991, p. 28)⁹⁴. Com a mesma perspectiva, Shellie Lee Cochran (2006) sustenta que, no romance de Gioconda Belli, há uma grande exaltação da natureza, onde tudo pertence ao mesmo ciclo: “o humano, o espiritual, o histórico, o feminino e o natural se tecem, e a autora apaga as fronteiras tradicionais que antes havia circunscrito-os a certas esferas fechadas” (COCHRAN, 2006, p. 26)⁹⁵.

Assim sendo, nota-se que o romance trata de revolução em muitos sentidos, não somente no que concerne ao movimento político nicaraguense, como também no que tange aos conceitos de tempo, espaço, ciclos da natureza e da mulher. Para Margaux Héléduit (2018, p. 467)⁹⁶, “a presença de elementos da Conquista chama a atenção para a necessidade de recordar o passado para forjar o futuro”. Percebe-se, portanto, que a trama do romance está estruturada através de uma temporalidade dupla: a história remota e a história recente. A autora, desse modo, mescla as suas experiências pessoais e o seu conhecimento da conquista espanhola, transformando uma obra de ficção no retrato da sua sociedade.

Nesse sentido, a história entrelaça-se através de Lavinia, personagem que reflete as vivências da autora durante a revolução, e de Itzá, guerreira da resistência indígena. As descrições detalhadas de Itzá sobre a devastação do seu povo e as vivências de Lavinia durante a ditadura criam um livro complexo e instigante, que retrata não só o amor físico dessas mulheres, mas também o amor pela terra natal e o forte sentimento nacionalista. Belli tece o real ao mitológico, unindo as vidas de ambas as jovens de forma mágica, impulsionando Lavinia na sua adesão ao Movimento de Libertação Nacional, na sua luta contra o machismo da sociedade e na redescoberta do seu papel como mulher. Para Tanya

⁹⁴ “*Así, el mundo indígena se revela como modelo de resistencia frente al invasor y también como ideal social*”.

⁹⁵ “*En su novela, hay una gran exaltación de la naturaleza donde todo pertenece al mismo ciclo. Lo humano, lo espiritual, lo histórico, lo femenino y lo natural entretienen, y la autora borra las fronteras tradicionales que antes los habían circunscrito a ciertas esferas cerradas*”.

⁹⁶ “*La presencia paralela de la época de la Conquista nos deja entender la necesidad de que cada uno recuerde el pasado para forjar su futuro*”.

Varela (2011, p. 26)⁹⁷, “aquilo que começa a habitar Lavinia a partir da possessão de Itzá nada mais é que a resistência, a herança política de luta que provém de um passado mestiço”, e que continuará vigente enquanto existir a opressão.

Por outro lado, em *La mujer habitada*, bem como em outras de suas obras, Gioconda Belli cria um universo ficcional, no qual mulheres confrontam a noção tradicional que a historiografia relegou-lhes, por meio da recuperação de um legado de resistência. Com essa perspectiva, Tamara de Inés Antón (2017, p. 75)⁹⁸ sustenta que “é apenas a partir da retomada dessa herança que personagens podem desafiar papéis femininos estereotipados e começar a atuar como agentes de sua própria história pessoal e da história nacional”. Destarte, entre os temas problematizados na obra, de particular importância como parte dos debates feministas nos anos setenta e oitenta, está a realidade da mulher periférica e mestiça, a incursão da mulher no mundo intelectual e laboral, a participação ativa das mulheres no contexto político e econômico, a quebra dos padrões impostos às mulheres, o desejo da maternidade — ainda que seja uma característica geralmente considerada inerente ao “ser feminino” — e, ao mesmo tempo a negação desse desejo tendo em vista os perigos da revolução e da guerra.

Para mais, a obra traz consigo uma crítica ao feminismo ocidental partindo da realidade centro-americana, e busca, de certa forma, documentar um modelo de feminismo próprio que considere o ambiente coletivo. Conforme Rose Marie Galindo (1997), o feminismo de Belli considera a situação específica pela qual a Nicarágua está passando na década de 1980. Sabe-se que, embora muitas mulheres tenham participado ativamente da Frente Sandinista de Libertação Nacional na luta contra a ditadura de Somoza, a tomada de poder pelos sandinistas não erradica a subordinação aos padrões patriarcais e machistas que consagravam a figura da mulher ao espaço do lar. Assim, na Nicarágua dos anos 1980, passa-se a discutir muito a viabilidade do feminismo dentro do ambiente revolucionário.

O feminismo vigente desde os anos 1970 em toda a América Latina centra-se em particular na busca por liberdades individuais, produto, sobretudo, das mulheres brancas pertencentes a elites burguesas. Assim, a primeira parte da obra é marcada pelo que se convencionou chamar de “feminismo liberal”, isto é, um feminismo que busca apenas a igualdade de direitos com relação aos homens e a independência econômica para as mulheres, sem nenhuma preocupação especial com a sociedade em sua coletividade. Essa ideia é

⁹⁷ “De hecho, podemos arriesgarnos a afirmar que aquello que comienza a habitar a Lavinia a partir de la posesión de Itzá no es otra cosa que la resistencia, la herencia política de lucha que proviene de un pasado mestizo y continuará vigente mientras exista la opresión”.

⁹⁸ “Only then will they be able to challenge stereotypically assigned female roles and start acting as agents of their own personal and national history. This is the case of *La mujer habitada*”.

questionada por Belli, através de debates internos enfrentados pela protagonista. Tanya Varela (2011, p. 26)⁹⁹ sustenta que a incursão de Lavinia no trabalho, somada à sua relação com Felipe, a faz refletir sobre a sua própria condição de mulher independente, bem como sobre a causa social coletiva, o que lhe traz a percepção de que a emancipação comunitária é mais importante que a sua emancipação pessoal.

Dessa forma, Belli subverte o feminismo liberal do início da obra para aproximar-se de um novo modelo de feminismo. Lavinia percebe, a partir da sua evolução enquanto personagem, que a sua própria emancipação pessoal só fora possível devido ao seu estrato social elevado: sendo uma jovem burguesa tivera condições econômicas para estudar, trabalhar e rebelar-se contra o sistema, coisa que seria impensável para alguém de um estrato social mais baixo que, devido à pobreza ou à marginalização, nem ao menos poderia questionar a sua identidade e o lugar que ocupa, tendo que aceitar aquela realidade como destino. “Lavinia rebela-se, em um primeiro momento, contra o modelo tradicional de mulher que fora imposto ao seu gênero e classe, mas logo compreende que a sua luta deve fazer parte de outra maior, a luta do povo contra as injustiças” (LAFITA FERNÁNDEZ, 2009, p. 66; 2015, p. 226)¹⁰⁰.

Em outras palavras, *La mujer habitada* põe em pauta que “a ideologia abstrata não pode funcionar se não levar em conta a complexidade cultural, social, econômica, racial e psicológica do contexto vigente” (VARELA, 2011, p. 28)¹⁰¹. Nesse sentido, percebe-se que a obra de Belli propõe um feminismo que contemple aspectos sociais, e não apenas a emancipação pessoal. Com essa perspectiva, Rose Marie Galindo (1997) sustenta que o feminismo postulado por Belli “implica em uma revisão crítica do feminismo ocidental partindo da realidade centro-americana e mostra o registro textual de um feminismo próprio, fundado nas condições históricas e geopolíticas da área” (GALINDO, 1997, p. 89)¹⁰².

Por outro lado, tanto Lavinia quanto Itzá tentam mostrar um ideal emancipador de mulher que não necessariamente exclua as experiências que costumam fazer parte do gênero

⁹⁹ “El circuito que recorre Lavinia en el ámbito laboral, aunado más adelante a su relación amorosa con Felipe, comienza a desplazar sus reflexiones acerca de su propia condición de mujer independiente hacia la causa social aplicada y colectiva donde la emancipación comunitaria cobra un valor mayor que emancipación personal”.

¹⁰⁰ “Lavinia se rebela en un primer momento al modelo tradicional de mujer que se le ha impuesto a su género y clase, pero luego comprende que su lucha debe formar parte de otra mayor, la lucha del pueblo contra las injusticias”.

¹⁰¹ “De este modo, *La mujer habitada* pone de manifiesto que la ideología abstracta no puede funcionar si no toma en cuenta la complejidad cultural, social, económica, racial y psicológica del contexto real vigente”.

¹⁰² “En *La mujer habitada* Belli postula un feminismo que implica una revisión crítica del feminismo occidental desde la realidad centroamericana y aporta la inscripción textual de un feminismo propio, fundado en las condiciones históricas y geopolíticas del área”.

feminino e, sobretudo, da obra de Gioconda Belli, como a maternidade e o amor. No romance, essas experiências são modificadas, na medida em que ambas as protagonistas decidem não gerar filhos, não por não quererem, mas pelo temor. No caso de Lavinia, é o medo da morte e da sua atividade clandestina que lhe paralisa; quanto a Itzá, é o medo de que os seus filhos servissem de escravos aos espanhóis. Nesse sentido, Tanya Varela (2011, p. 23)¹⁰³ chama atenção para o fato de que o romance está ambientado em um contexto de choque teórico entre o construtivismo e o essencialismo no âmbito do feminismo latino-americano. Assim, enquanto alguns grupos questionam de forma radical os papéis sociais designados ao homem e à mulher ao longo do tempo, em *La mujer habitada*, nota-se tanto o combate ao sistema patriarcal dominante quanto a manutenção de atributos considerados tradicionalmente femininos.

Para mais, entende-se que a autora problematiza os papéis conferidos às mulheres não só na sociedade conservadora, mas também em ambientes, à primeira vista, liberais, como são os movimentos político-partidários. Ao contrário de outros textos da América Central do mesmo período “*La mujer habitada* estabelece um equilíbrio tênue entre a celebração da revolução e uma crítica às suas deficiências” (INÉS ANTÓN, 2017, p. 76)¹⁰⁴. Assim, ainda que comemore a vitória sandinista na revolução como exemplo de força do povo nicaraguense, “desconstrói o seu idealismo paternalista e romântico” (BARBAS-RHODEN, 2003, p. 57)¹⁰⁵. Percebe-se, na obra, que até mesmo os grupos que se julgam mais libertários podem carregar resquícios de machismo estrutural.

Nesse sentido, Valeria Lafita Fernández (2009; 2015) sustenta que “os mecanismos profundos do patriarcado sobrevivem até mesmo em personagens masculinos progressistas e lutadores” (LAFITA FERNÁNDEZ, 2009, p. 33; 2015, p. 147)¹⁰⁶. Um exemplo disso é demonstrado através da representante dos povos originários, Itzá, que, embora tenha conseguido um lugar na batalha devido a sua habilidade com o arco e a flecha, viu-se excluída da tomada de decisão por parte da tribo: “Passaram dias discutindo como deviam proceder, enquanto eu tinha que vagar pelos arredores encarregada de caçar para eles e cozinhar a sua

¹⁰³ “Durante la década del ochenta, mientras Belli escribe *La mujer habitada*, el choque teórico entre constructivismo y esencialismo se agudiza entre las feministas latinoamericanas, debido a que los grupos más militantes consideran necesario cuestionar radicalmente los roles sociales asignados históricamente al hombre y la mujer”.

¹⁰⁴ “*La mujer habitada strikes a tenuous balance between the celebration of the revolution and a criticism of its shortcomings*”.

¹⁰⁵ “*It at once celebrates the ideal proposed by the Sandinista revolution and deconstructs its paternalistic and romantic idealism*”.

¹⁰⁶ “*Lavinia [...] debe encontrar su sitio en esa nueva vida, pero desde su condición de mujer y enfrentando los mecanismos profundos del patriarcado que sobreviven aún em personajes masculinos progresistas y luchadores*”.

comida” (BELLI, 1998, p. 86)¹⁰⁷. O caso de Lavinia é ainda mais sintomático, pois a jovem só conseguiu que lhe assegurassem um lugar na formação de combate após a morte de Felipe: “Felipe tinha tido que morrer para ceder-me o seu lugar. As mulheres entrariam na história por necessidade” (BELLI, 1998, p. 367)¹⁰⁸.

Diante do exposto, percebe-se que em *La mujer habitada*, como em outras obras de Gioconda Belli, a mulher é participante ativa de um processo que abarca a luta de gênero, a subversão ao patriarcado, a própria constituição enquanto mulher, a descoberta do seu papel em sociedade e a participação política. Essas mulheres comprometem-se com o meio em que vivem, recusam-se a aceitar o determinismo e assumem a consequência dos seus atos, ainda que corram risco de vida devido a isso.

Parafrazeando Shellie Lee Cochran (2006, p. 5)¹⁰⁹, pode-se dizer, por fim, que Gioconda Belli é uma revolucionária em todos os sentidos, posto que não só celebra a mulher livre das normas sociais, mas também busca liberdade diante de governos autoritaristas; Belli, por meio do seu exemplo de luta coletiva, é uma inspiração e mostra-nos o prazer de fazer parte de uma realidade gratificante que sobrepassa a existência individual.

¹⁰⁷ “Se pasaron días discutiendo cómo debían proceder, mientras yo tenía que vagar por los alrededores encargada de cazarles y cocinarles la comida”.

¹⁰⁸ “Había tenido que morir Felipe para cederme su lugar. Las mujeres entrarían a la historia por necesidad”.

¹⁰⁹ “Es una revolucionaria en todo sentido—no solamente celebra la mujer liberada de las normas sociales, sino también busca libertad bajo el gobierno represivo de Somoza, y sobre todo, nos inspira a sus lectores vivir al extremo mediante su ejemplo de lucha, amor y entrega a los otros para experimentar el gozo de ser parte de algo más allá y más gratificante de la existencia individual”.

3 A ESCRITA DE MULHERES: QUESTÕES MERCADOLÓGICAS

*“Uno no escoge el tiempo para venir al mundo;
pero debe dejar huella de su tiempo.”*
(BELLI, 1992).

3.1 PARA ENTENDER O SISTEMA INTERNACIONAL DE TRADUÇÕES

Compreender o processo de tradução e de recepção de determinada obra literária em um dado país traz consigo algumas implicações e questionamentos. A princípio, faz-se necessário pensar na localização da região onde a obra nasceu dentro do mapa literário internacional e na posição que o idioma dessa região ocupa em sociedade. Nesse sentido, Pascale Casanova (2002a, p. 26) sustenta que obras vindas de regiões menos dotadas literariamente também são as mais improváveis e difíceis de impor no sistema literário internacional, de modo que, quando conseguem emergir e ser reconhecidas, o fazem quase que por milagre. Além disso, entende-se que algumas línguas são consideradas mais literárias que outras pelo prestígio que as suas obras impõem, de forma que, se fosse estabelecido um mapa do mundo literário, idiomas como o inglês e o francês, por exemplo, ocupariam lugares centrais:

Em virtude do prestígio dos textos escritos em certas línguas, existem no universo literário línguas consideradas mais literárias que outras e que pretensamente encarnam a própria literatura. A literatura está ligada à língua a ponto de identificar-se "a língua da literatura" (a "língua de Racine" ou a "língua de Shakespeare") à própria literatura. Uma grande literariedade ligada a uma língua supõe uma longa tradição que refina, modifica, amplia a cada geração a gama das possibilidades formais e estéticas da língua; ela estabelece e garante a evidência do caráter eminentemente literário do que é escrito nessa língua, tomando-se por si só um "certificado" literário (CASANOVA, 2002a, p. 33).

Por outro lado, Casanova (2002a, p. 37) sustenta que se as línguas periféricas são ligadas ao centro pelos políglotas e pelos tradutores é possível medir a literariedade, isto é, o poder, o prestígio e o volume de capital linguístico-literário de uma língua não pelo número de escritores ou de leitores dessa língua, mas pelo número de protagonistas do espaço literário, como editores e intermediários cosmopolitas que a praticam, e pelo número de tradutores literários que fazem os textos circularem a partir dessa língua literária ou na sua direção. Assim, entende-se que o mundo literário é mediado por editores, críticos e tradutores, os quais propiciam a veiculação de textos em um âmbito transnacional. A tradução, sob essa óptica, é um processo central para a conceituação de um espaço literário global e para

transferir, de uma língua de maior ou menor prestígio para outra, questões sociais importantes, relações de desigualdade e lutas. Sobre o exposto, Itamar Even-Zohar (2000) salienta que:

Através de obras estrangeiras, características antes inexistentes são introduzidas na literatura local (tanto princípios quanto elementos). Isso possivelmente inclui não só novos modelos de realidade para substituir os antigos e estabelecidos, que não são mais efetivos, mas também toda uma série de características, como uma linguagem (poética) nova ou novos modelos e técnicas de composição. É claro que os próprios princípios de seleção das obras traduzidas são determinados pela situação que rege o polissistema (local): os textos são escolhidos conforme a sua compatibilidade com as novas tendências e com o papel supostamente inovador que podem assumir dentro da literatura receptora. (EVEN-ZOHAR, 2000, p. 193)¹¹⁰.

Com essa perspectiva e considerando a abordagem de Casanova (2002a, p. 170-171), entende-se que quando a tradução ocorre de uma língua dominante para uma língua dominada¹¹¹, ela chega à língua alvo como uma forma de agrupar recursos literários, de importar, em certa medida, grandes textos universais, enquanto que para a língua fonte esse processo possibilita reconduzir o poder e o prestígio de grandes regiões literárias; por outro lado, a tradução de uma obra de uma língua dominada para uma língua dominante é uma maneira de consagrar essa literatura, dando-lhe acesso ao centro. “A tradução não é uma simples ‘naturalização’ (no sentido de uma mudança de nacionalidade), ou a passagem de uma língua para outra; é, muito mais especificamente, uma ‘literarização’” (CASANOVA, 2002a, p. 172).

É importante salientar também que as traduções podem conferir maior valor intelectual a determinada obra apenas pelo espaço de prestígio que o idioma de destino possui. Para Tamara de Inés Antón (2017, p. 33-34)¹¹², “a tradução é enriquecedora em dois níveis: primeiro, pois pode aumentar o valor intelectual do texto-fonte, conferindo-lhe um espaço

¹¹⁰ “*Through the foreign works, features are introduced into the home literature which did not exist there before. These include possibly not only new models of reality to replace the old and established ones that are no longer effective, but a whole range of other features as well, such as a new (poetic) language, or compositional patterns and techniques. It is clear that the very principles of selecting the works to be translated are determined by the situation governing the (home) polysystem: the texts are chosen according to their compatibility with the new approaches and the supposedly innovatory role they may assume within the target literature.*”

¹¹¹ O conceito de “dominante” e “dominado”, empregado neste caso retoma Casanova (2002b, p. 8): “Proponho transpor para o mundo literário os critérios utilizados pela sociologia política, com a condição de substituir os termos opostos “centro/periferia” — que não têm outra implicação além da espacial ou simplesmente hierárquica — pela oposição “dominante/dominada”, que supõe uma estrutura de dominação e relações de poder. Assim, não serão opostas línguas centrais a línguas periféricas, mas línguas dominantes a línguas dominadas, o que longe de ser uma simples mudança semântica, transforma a própria perspectiva da análise e o tipo de instrumentos teóricos a utilizar”. CASANOVA, Pascale. Consécration et accumulation de capital littéraire. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, v. 144, p.7-20, sep 2002b.

¹¹² “*The translation practice is enriching at two levels: in the first place, it will increase the intellectual value of the source text [...].Secondly, it ultimately enhances the intellectual capital of the target literature that receives the translated text.*”

literário internacional mais amplo, e, segundo, pois possibilita o aumento do capital intelectual da literatura alvo, a partir da recepção do texto traduzido”. Nesse sentido, Casanova (2002a, p. 173) cita o exemplo dos escritores latino-americanos, como Jorge Luis Borges, que passaram a existir no cenário literário internacional a partir da sua tradução para o francês e do seu reconhecimento pela crítica francesa.

No que tange ao espaço de prestígio de alguns idiomas no sistema internacional de tradução, Johan Heilbron (1999, p. 434)¹¹³ sustenta que um idioma é mais central — dominante para Casanova (2002b) —, quando tem uma participação maior no número total de livros traduzidos em todo o mundo. Nesse sentido, Heilbron (2010, s/n)¹¹⁴ afirma que dos mais de 80.000 livros traduzidos mundialmente, entre 55 a 60% são traduções efetuadas a partir do inglês, que domina o sistema global de traduções e ocupa uma posição hipercentral. Depois do inglês, segundo o autor, encontram-se outras duas línguas centrais, o francês e o alemão, que detêm cerca de 10% do mercado internacional de traduções. O espanhol, o italiano e o russo apresentam uma quota entre 1% e 3%, em uma posição semiperiférica; o mandarim, o japonês e o árabe, embora apresentem grande número de falantes, representam menos de 1% das traduções junto aos demais idiomas, ocupando uma posição periférica de acordo com o pesquisador.

Ainda conforme Heilbron (1999, p. 435)¹¹⁵, essa conceituação do sistema mundial de tradução como um sistema centro-periferia implica em que as traduções fluam mais do núcleo para a periferia e que a transmissão entre dois espaços periféricos, em geral, passe pelo centro. Isto é, textos traduzidos de um idioma periférico para outro dependem, primeiramente, do lugar que esse texto chega a ocupar em um espaço dominante.

No que tange à localização de um texto no âmbito da tradução, Casanova (2002b) retoma a necessidade de localizar e descrever, inicialmente, a posição que a língua de partida e a língua-alvo ocupam no universo das línguas literárias. Com a mesma perspectiva, Tamara

¹¹³ “Using a simple definition of centrality, one can say that a language is more central in the world-system of translation, when it has a larger share in the total number of translated books worldwide”.

¹¹⁴ “Every year more than 80.000 books are translated worldwide from up to about 200 languages. [...] 55 to 60 % of all book translations are made from a single language, and that is – obviously – English. So English strongly dominates the global market for translations. [...] After English, there are two languages that have a central position: German and French. Each with a share of about 10% of the global translation market. Both are far behind English, but are clearly ahead of all the other languages. Then – third level- there are 7 or 8 languages that have a semi-central position. These are languages that are neither very central on a global level nor very peripheral, having a share of 1 to 3 % of the world market. These are typically languages like Spanish, Italian, and Russian. And, finally – fourth level - there are all the other languages from which less than 1% of the book translations worldwide are made”.

¹¹⁵ “Distinguishing languages by their degree of centrality not only implies that translations flow more from the core to the periphery than the other way around, but also that the communication between peripheral groups often passes via a centre”.

de Inés Antón (2017, p. 57)¹¹⁶ salienta que o autor traduzido precisa estar localizado dentro do espaço literário de duas maneiras diferentes: “em termos do lugar que ocupa no seu espaço literário nacional” e “em relação ao lugar que esse espaço nacional ocupa dentro do sistema mundial”. Além disso, é preciso determinar “a posição do tradutor e dos outros agentes consagradores envolvidos no sistema de traduções”.

Considerando os três elementos assinalados de acordo com a anteposição dominante/dominado, podem-se estabelecer diferentes funções realizadas pela tradução: acumulação de capital ou consagração. “A ‘tradução acumulação’ ocorre quando, através de uma estratégia coletiva, os espaços literários nacionais dominados buscam importar capital literário; a ‘tradução consagração’, quando os consagradores dominantes importam um texto de um espaço dominado” (CASANOVA, 2002b, p. 9)¹¹⁷.

Em última instância, Casanova (2002b, p. 17)¹¹⁸ sustenta que, para que ocorra a legitimação do texto traduzido, é de suma importância a posição do tradutor-consagrador, bem como do prestígio do editor e da coleção ou da revista onde o texto aparece. “Em outras palavras, pode-se deduzir da posição do mediador no seu campo nacional, da posição do idioma de destino e, secundariamente, da posição do editor do livro traduzido, o grau de legitimidade do livro traduzido” (CASANOVA, 2002b, p. 17)¹¹⁹. Entende-se, nesse sentido, que quanto maior o prestígio do mediador, maiores as chances da tradução consagrar-se. Essa mediação pode dar-se, nesse sentido, por um prefácio de um autor reconhecido ou um prestigiado crítico literário.

Em se tratando de *La mujer habitada* e à luz das teorias expostas, entende-se que se considerarmos o local de origem da obra, tem-se que a Nicarágua ocupa um espaço periférico em relação ao Brasil, de modo que seria mais improvável que a tradução se impusesse na região de destino sem a ajuda de alguma circunstância especial. Levando em conta os preceitos de Casanova (2002a, 2002b) e de Inés Antón (2017), entende-se que, para a

¹¹⁶ “The translated author needs to be located within the literary space in two different ways: firstly, in terms of the place that they occupy within their national literary space and, secondly, regarding the place that this national space occupies within the world system. Finally, the position of the translator and other consecrating agents needs to be determined”.

¹¹⁷ “Elle peut être notamment ‘traduction-accumulation’ - lorsque, par une stratégie collective, les espaces littéraires nationaux dominés cherchent à importer du capital littéraire ; ou bien ‘traduction-consécration’ - lorsque les consacrant dominants importent un texte venu d'un espace littéraire domine”.

¹¹⁸ “Du fait que la traduction est l'une des formes de transfert de capital littéraire, la valeur de la traduction et son degré de légitimité dépendent du capital du traducteur-consacrant lui-même, et du capital linguistico-littéraire de la langue d'arrivée (auxquels il faudrait ajouter aussi celui de l'éditeur, le prestige de la collection ou de la revue dans laquelle le texte paraît)”.

¹¹⁹ “Autrement dit, on peut déduire de la position du médiateur dans son champ national, de la position de la langue cible, et, secondairement, de la position de l'éditeur du livre traduit, le degré de légitimité du livre traduit”.

legitimação e a consagração de *La mujer habitada* no cenário brasileiro, seria necessário um tradutor-consagrador ou, até mesmo, um prefaciador de renome, bem como o esforço de outros agentes envolvidos na divulgação da obra. Na medida em que isso não ocorre, como veremos em seguida, a obra não se consagra no Brasil, como o fez na Alemanha, apenas para citar um exemplo.

3.2 ALGUNS ASPECTOS DA TRADUÇÃO E DA RECEPÇÃO INTERNACIONAL DA LITERATURA HISPANO-AMERICANA ESCRITA POR MULHERES DESDE O SÉCULO XX

É sabido que o período literário de maior êxito internacional para as letras latino-americanas ocorreu em meados do século XX e ficou conhecido internacionalmente como *boom*. Essa explosão serviu para impulsionar a divulgação da literatura latino-americana no exterior. A inovação nas temáticas e nas formas concedeu aos escritores do período grande destaque e, em certa medida, os consagrou. Como salientado no “Capítulo II”, o *boom* latino-americano foi um período iniciado a partir da década de 1960, que se caracterizou pela proeminência de diversos autores de destaque e de grandes romances de sucesso. Sem dúvidas, tratou-se de um período marcado pela mudança no consumo e na circulação da literatura latino-americana. O fato é que definir o *boom* e os autores que o marcaram é tarefa árdua, visto que não há um consenso geral entre a crítica literária sobre as características que fazem autores e obras pertencentes ao movimento. O que sim é possível afirmar é que engloba um conjunto de escritores que coincidiram mais ou menos no tempo e que foram reconhecidos pelo público e pela crítica.

Com essa perspectiva, Donald Shaw (1999) propõe, por exemplo, a divisão do *boom* em três grupos, contemplando, em um primeiro momento, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa; em um segundo período, Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, José Donoso, José Lezama Lima e Guillermo Cabrera Infante; e por último, um terceiro momento, com Fernando del Paso, Reinaldo Arenas, Alfredo Bryce Echenique e Manuel Puig. O que se sabe, porém, é que o desenvolvimento da indústria editorial e dos meios de produção, reprodução e distribuição da literatura foi determinante para a propagação desse fenômeno no mundo latino-americano e internacional. “Isso ocorreu, em parte, devido a uma transferência dos centros de produção e irradiação editorial de Madri para suas maiores bases hispano-americanas localizadas na Cidade do México e em Buenos Aires.”

(BRAGANÇA, 2008, p. 124). Essa difusão continuou em outros países, fazendo com que houvesse certa integração cultural latino-americana em todo o continente:

Ainda hoje, a particularidade do caso latino-americano reside na constituição de um patrimônio literário não dentro de um espaço nacional, mas de um espaço continental. Graças a uma unidade linguística e cultural — favorecida pelos exílios políticos que levavam os intelectuais a abandonar seu país e a deslocar-se por todo o continente — a estratégia do grupo dos escritores chamados do *boom* (e de seus editores), no início dos anos 70, consistiu em proclamar uma unidade estilística continental, produto de uma suposta "natureza" latino-americana. Hoje [...] intelectuais e escritores continuam a dialogar ou debater além das fronteiras, e as tomadas de posição políticas ou literárias são sempre ao mesmo tempo nacionais e continentais. (CASANOVA 2002a, p.286)

A Fundação *Casa de las Américas*, nascida durante a Revolução Cubana também cumpriu papel decisivo para a difusão dessa literatura, por meio dos concursos, das premiações às obras literárias e dos festivais que realizava. O período de auge da literatura latino-americana foi coroado, ainda, com o reconhecimento mundial, através de três prêmios Nobel conferidos, respectivamente, a Miguel Ángel Asturias, em 1967, a Pablo Neruda, em 1973, e a Gabriel García Márquez, em 1983.

Ainda que as obras do período tenham se consagrado no mundo latino-americano, foi necessário um empreendimento grande de diferentes esferas sociais para que essa narrativa acesse ao mercado internacional de traduções de países centrais, como Estados Unidos, Inglaterra, França, e Alemanha. Suzanne Jill Levine (2006, p. 297)¹²⁰ salienta que “editores comerciais e pequenas imprensas nos Estados Unidos começaram a se aventurar nas florestas desconhecidas da escrita sul-americana nas décadas de 1920 e 1930”. Porém, foi só a partir do *boom* que ela se fortaleceu no mercado internacional:

Quando a literatura latino-americana finalmente encontrou o seu lugar no mercado de livros dos EUA, passou por um processo não menos árduo e difícil. Somente depois de uma longa luta por reconhecimento conseguiu "ter sucesso" nos anos sessenta e nos anos setenta. Esse sucesso não se deve apenas ao seu valor estético, como os críticos da América Latina e dos EUA costumam afirmar, mas, mais importante, foi resultado da promoção ativa por parte dos críticos, tradutores e editores (MUDROVICIC, 2002, p. 130)¹²¹.

¹²⁰ “Commercial publishers and small presses in the United States began to venture into the unknown wilds of South American writing in the 1920s and 1930s”.

¹²¹ “When Latin American literature finally found its place in the U. S. book market, it had gone through a no less arduous and difficult process. Only after a long struggle for recognition did it "succeed" in the sixties and throughout the seventies. This success was not only due to its aesthetic value, as both Latin American and U.S. critics frequently maintain, but, more importantly, it was the result of the active promotion by formerly friendly critics, translators, and publishers”.

Entre as campanhas de promoção e de patronato realizadas, ganha destaque a do Centro de Relações Interamericanas, em Nova Iorque. Foi definido um cânone do que se considerava uma boa literatura latino-americana nos Estados Unidos, de modo a nortear o que deveria ser traduzido e quais autores seriam prestigiados, inclusive em outros países anglófonos. Editores londrinos, por exemplo, lançavam edições inglesas das mesmas traduções publicadas nos Estados Unidos um ou dois anos depois do seu lançamento no continente americano. “Seriam necessárias décadas para que as editoras britânicas iniciassem, por conta própria, empreendimentos editoriais significativos na área da tradução literária latino-americana, principalmente nos anos 80” (LEVINE, 2006, p. 297)¹²².

Embora o *boom* latino-americano tenha sido um movimento literário importante para a América Latina, repercutindo no âmbito internacional e sendo o responsável pela difusão da literatura hispano-americana no exterior, pode-se dizer que o que era traduzido nesse período dependia de certa forma do veredito dos Estados Unidos. Entre as décadas de 1960 e 1970, o romance latino-americano foi descoberto, traduzido e elogiado por um novo público:

As comportas foram abertas agora e uma ampla gama de literatura latino-americana seria publicada em inglês nos dois lados do Atlântico, tanto em imprensas comerciais quanto acadêmicas; e pela primeira vez, alguns escritores latino-americanos foram considerados entre os mais inovadores da literatura contemporânea. O Prêmio Nobel de 1967 de Miguel Ángel Asturias foi sintomático do reconhecimento de que o romance latino-americano poderia ser considerado de classe mundial (LEVINE, 2006, p. 305)¹²³.

Apesar do sucesso internacional das obras do *boom* e de que os olhares internacionais tenham se voltado para a América Latina durante aquele período, o êxito não perdurou por muito tempo. Nesse sentido, diversas são as pesquisas que buscam demonstrar o impacto da literatura latino-americana traduzida ao redor do mundo. Karim Benmiloud (2015), por exemplo, descreve a recepção da literatura latino-americana na França entre os anos 1960 e 2010. Em um artigo intitulado “*La recepción de la literatura latinoamericana en Francia 1960-2010*”, a autora dialoga acerca do mercado editorial, da recepção e da tradução, fazendo um apanhado sobre esse tipo de literatura traduzida no país.

Apesar da atenção acadêmica e editorial em promover o trabalho de determinados escritores, havia pouco espaço para novos literatos que não pertencessem ao cânone. Para a

¹²² “It would take decades for British presses to begin significant publishing ventures on their own in the area of Latin American literary translation, most notably in the 1980s”.

¹²³ “The floodgates were now opened and a wide range of Latin American literature was to be published in English on both sides of the Atlantic in commercial and academic presses alike; and for the first time, some Latin American writers were deemed among the most innovative in contemporary literature. Miguel Angel Asturias’s 1967 Nobel Prize was symptomatic of the acknowledgment that the Latin American novel could be considered world class”.

autora, escritores procedentes de pequenos países sem grandes antecedentes literários ou pouco familiares ao público, como o paraguaio Augusto Roa Bastos, o uruguaio Juan Carlos Onetti e o boliviano Edmundo Paz Soldán até agora não conseguiram transcender no mercado francês.

O que dizer, então, do reconhecimento da escrita de mulheres? Um ponto importante a esse respeito, no que tange ao *boom* latino-americano, é o fato de que, infelizmente, os menores países da América Latina e a maior parte das autoras não se destacaram naquele período e só vieram a avançar na produção literária entre 1970 e 1990. Ainda assim, elas praticamente não são traduzidas na França até hoje. Benmiloud (2015, p. 139)¹²⁴ reconhece que há uma ausência quase absoluta de mulheres latino-americanas no mercado literário francês e que até mesmo escritoras como a chilena Isabel Allende e as mexicanas Laura Esquivel e Ángeles Mastretta — que despontaram em outros países europeus — tiveram uma recepção pouco calorosa na França.

Apenas para citar outro exemplo, Nick Caistor (2015), analisou brevemente a recepção da literatura latino-americana na Grã-Bretanha, no seu ensaio “*La recepción de la literatura latinoamericana en Gran Bretaña*”. Na opinião do editor e tradutor, nos últimos quarenta anos, os britânicos têm buscado na literatura latino-americana o aspecto exótico e abundante, do qual a produção nacional carece. Levine (2006) corrobora, afirmando que no início dos anos 1970, tanto os leitores norte-americanos quanto os europeus buscavam na América Latina o realismo mágico, “gênero que apresentava as realidades da região em termos surrealistas hiperbólicos, o gênero que retratou a imagem exótica da América Latina, que aos leitores lhes pareceu intrigante e divertido, uma fuga liberadora, regressiva e selvagem da monotonia da vida excessivamente civilizada, progressista e ordinária” (LEVINE, 2006, p. 311)¹²⁵.

Caistor (2015) ainda sustenta que, até mesmo no tocante à literatura do *boom* latino-americano, o mercado inglês tardou em traduzi-la. Considerando que a segunda língua dos editores britânicos tendia a ser o francês, o autor sugere que o interesse por nomes como García Márquez, Jorge Luis Borges, Júlio Cortázar ou José Donoso na Grã-Bretanha deu-se apenas após a difusão dessa literatura na França. Ademais, as editoras britânicas costumavam

¹²⁴ “Se nota por lo tanto la casi ausencia de mujeres [latinoamericanas en Francia]. [...] Siempre en lo que a escritoras se refiere, es de notar que, en Francia, las autoras de best sellers en otros países europeos, como Isabel Allende (*La casa de los espíritus*), Ángeles Mastretta (*Arráncame la vida*), o Laura Esquivel (*Como agua para chocolate*), también solo gozaron de una recepción muy tímida”.

¹²⁵ “Magical realism – the genre which presented the region’s realities in hyperbolic surrealist terms, the genre which portrayed the exoticizing image of Latin America that readers found intriguing and entertaining, a wild regressive liberating escape from the humdrum of ordinary progressive overly civilized life”.

esperar a repercussão de determinado tipo de literatura no mercado dos Estados Unidos, acompanhando a atuação e a venda de livros estrangeiros naquele país, antes de investir em sua publicação no Reino Unido. (CAISTOR, 2015).

Por outro lado, nas décadas de 1970 e 1980, vários autores latino-americanos exilados desembarcam na Grã-Bretanha. Nesse cenário bélico há um estímulo ao interesse por autores chilenos e argentinos na região, como é o caso de Antonio Skármeta, Diamela Eltit e Osvaldo Soriano (CAISTOR, 2015). Já nos círculos acadêmicos difundem-se vários testemunhos, como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), escrito pela venezuelana Elisabeth Burgos-Debray, com base no testemunho da guatemalteca Rigoberta Menchú, e *No me agarran viva: la mujer salvadoreña en lucha* (1987), da nicaraguense/salvadorenha Claribel Alegría, este último traduzido pela primeira vez no Reino Unido.

Laura Barbas-Rhoden (2003) defende que “nas três décadas finais do século XX, cada vez mais mulheres contribuíram com inovações narrativas e praticaram críticas culturais por meio da ficção” (BARBAS-RHODEN, 2003, p. 5)¹²⁶. As suas obras posteriormente se espalharam no mercado estrangeiro, visto que, com a explosão de diversos conflitos armados na América Latina nas décadas finais do século XX, o interesse pela literatura histórica e de testemunho aumentou, conforme definido no “Capítulo II”. Nesse sentido, Barbas-Rhoden (2003), salienta a importância dos movimentos revolucionários da América Central e a explosão do número de *best-sellers* para a recepção internacional da escrita feminina.

O interesse crescente promovido pela literatura com viés histórico foi uma forma de resistência. Não obstante, conforme Caistor (2015), esse engajamento político não durou muito tempo e diminuiu consideravelmente à medida que os projetos revolucionários centro-americanos foram terminando, em meados dos anos 1990. O interesse por autores latino-americanos deu lugar ao interesse por escritores locais, e a “atmosfera de estancamento durou até a aparição do chileno Roberto Bolaño” (CAISTOR, 2015, p. 166)¹²⁷.

Se, por um lado, a literatura latino-americana escrita por homens encontrou entraves para a sua difusão no mercado internacional de tradução, no que se refere à escrita de mulheres centro-americanas, o desprestígio é ainda maior, visto que as suas obras mal conseguiram adentrar esse mercado. Ao mesmo tempo em que a produção de uma literatura politicamente engajada despertou a atenção do público internacional, esse interesse foi fugaz.

¹²⁶ “For the last three decades it has increasingly been women writers who have contributed narrative innovations and practiced cultural criticism through their fictions”.

¹²⁷ “La atmósfera de estancamiento duró hasta la aparición casi mágica de una nueva figura que llegó a conquistar a un nuevo público, el chileno Roberto Bolaño”.

Conforme Laura Barbas-Rhoden (2003, p. 5)¹²⁸, o foco na produção cultural centro-americana “foi apenas um lampejo momentâneo de entusiasmo, seguido por um declínio na circulação e no estudo de textos centro-americanos”, de modo particular dos que não foram canonizados internacionalmente durante esse período de maior interesse:

Como tem sido indicado há bastante tempo, o drama centro-americano é, precisamente, que o seu drama não importa a ninguém, desde que não incomode o sonho das superpotências [...]. Entre 1978 e 1990, a América Central conseguiu, a um altíssimo custo que o mundo prestasse atenção nela. Mas, já nos anos noventa, parecia que retornara à situação de antanho. A América Central tem um prêmio Nobel da paz que é também uma infatigável lutadora maia pelos direitos humanos – Rigoberta Menchú, mas, ainda assim, segue importando pouco e a poucos na esfera cultural (ARIAS, 1995, p. 74)¹²⁹.

Com efeito, as mulheres que conseguiram um lugar de destaque nos anos 1980 e 1990 ou eram mexicanas ou pertenciam ao Cone Sul, países que possuíam indústrias editoriais bem desenvolvidas. Coincidentemente, tratam-se das escritoras que até hoje estão entre as mais vendidas internacionalmente. Dentre as que mais se destacaram encontra-se Isabel Allende que, segundo a sua página web oficial, vendeu mais de 70 milhões de cópias dos seus livros, os quais foram traduzidos para pelo menos 42 idiomas até a presente data.

Com essa perspectiva, Laura Barbas-Rhoden (2003) chama a atenção para o fato de que as obras de autoras impulsionadas por grandes editoras apresentam certo distanciamento de temas políticos, enquanto que autoras centro-americanas, de menor visibilidade editorial, desenvolvem a sua obra em torno a temas contestatórios:

Nos romances mais vendidos de muitas autoras (selecionadas, é claro, por editoras com participação financeira no empreendimento), há uma tendência de distanciar os enredos das ocorrências macropolíticas, bem como da injustiça política do passado recente. O foco está em um mundo pessoal, íntimo e individual, onde as conclusões são românticas ao invés de socialmente transformadoras. Em contraste com esses enredos convencionais, aqueles elaborados por mulheres da América Central têm sido esmagadoramente contestatórios, dados a comentários históricos e críticas sociais (BARBAS-RHODEN, 2003, p. 8-9)¹³⁰.

¹²⁸ “The boom of testimonial literature and revolutionary poetry sparked in international audiences an unprecedented interest in Central American literature. [...] However, this was only a momentary flash of enthusiasm that gave way to a relative decline in the distribution and study of Central American texts”.

¹²⁹ “Como ha sido indicado desde hace ya bastante tiempo, el drama centroamericano es precisamente que su drama no le importa a nadie cuando no molesta el sueño de las superpotencias. [...] Entre 1978 y 1990 Centroamérica logro, a un altísimo costo, que el mundo se fijara en ella. Pero ya en los años noventa, pareciera como si volviéramos a la situación de antaño. Centroamérica tiene un premio Nobel de la paz que es también una infatigable luchadora maya por los derechos humanos -Rigoberta Menchú pero aún así, sigue importando poco, y a pocos, en la esfera cultural”.

¹³⁰ “In the bestselling novels of many authors (selected, of course, by publishing houses with a financial stake in the venture), there is a tendency to distance the plots from macropolitical occurrences, as well as political injustice of the recent past. The focus is on a personal, intimate, and individual world where the conclusions are

Considerando os preceitos estipulados por Casanova (2002^a; 2002b) é possível ter uma visão inicial do comportamento da literatura hispano-americana no mercado francófono e anglófono. Pensando tão somente nas autoras mulheres, muitas delas não ocupam um espaço literário nacional privilegiado, menos ainda um espaço mundial de destaque. Por outro lado, tem-se o fato de que historicamente França, Estados Unidos e Inglaterra ocupam espaços literários dominantes, enquanto os países hispânicos estão em um lugar não central. O Brasil, por outro lado, apesar de não ocupar um lugar tão periférico, prioriza a tradução de literatura escrita em inglês, como poderá ser observado no próximo subcapítulo.

No que se refere à publicação de mulheres, a pesquisa de Jill Robins (2003) demonstra que a literatura feminina é classificada, de maneira frequente embora errônea, como inferior, pouco intelectual, mal escrita e dirigida a um público feminino inculto, ainda que numeroso. Nesse sentido, seriam necessários empreendimentos significativos de tradutores consagrados ou de escritores e críticos mediadores para que essa escrita se consagrasse em países literariamente centrais, o que, em certa medida ocorreu nos Estados Unidos, mas não nos demais países já citados.

Essa difusão nos Estados Unidos deu-se, principalmente, através de estudos desenvolvidos em centros acadêmicos, os quais colocaram temas como a escrita de mulheres no centro dos seus interesses. Os “*Cultural Studies*” ou Estudos Culturais, como são chamados, ocupam-se do estudo de diversos aspectos da cultura, integrando várias disciplinas, entre as quais, a literatura, a filosofia, a história, e enfatizando o estudo sobre pós-colonialismo e sobre a cultura popular urbana (CEIA, 2009).

Nesse sentido, as pesquisas desenvolvidas nos Estados Unidos a respeito de obras literárias focavam mais no tema que na estética das obras. A partir da década de 1980, as literaturas latinas alcançaram o primeiro plano nos Estados Unidos dentro do crescente campo dos Estudos Culturais, “e questões como gênero, raça e classe, os focos de pesquisa nesses centros, impactaram em quais romances eram ou não publicados” (LEVINE, 2006, p. 311)¹³¹.

romantic rather than socially transformative. In contrast to these mainstream plots, those crafted by Central American women have overwhelmingly been contestatory, given to historical commentary and social critique”.

¹³¹ “*Gender, race, and class, the foci of cultural studies, has also impacted on which novels get published”.*

3.3 A CHEGADA DA LITERATURA DE MULHERES HISPANO-AMERICANAS AO BRASIL

A onda de interesse pelo fenômeno dos *best-sellers* escritos por mulheres, embora mundial, como salientado acima, parece não ter afetado de maneira substancial a tradução de escritoras latino-americanas no Brasil. Da mesma forma, a produção acadêmica voltada para a análise de tal fenômeno literário não tem sido recorrente no país e, menos ainda, no âmbito dos Estudos da Tradução. Como exemplo disso, quase não se conseguem informações acerca da tradução, da recepção e da crítica de escritoras latino-americanas — e menos de centro-americanas — para o português brasileiro, por exemplo.

Uma pesquisa realizada através de motores de busca como *Google*, *Google Scholar* e em repositórios institucionais, bem como em sites de editoras, mostrou poucas notícias ou estudos que contemplassem a tradução desse tipo de literatura ao português brasileiro. Uma exceção a isso foi a recente dissertação de Sérgio Bandeira Karam (2016), que fornece dados fundamentais sobre a tradução de literatura hispano-americana no Brasil no século XX, trazendo informações relevantes para o presente estudo, ainda que o seu enfoque não seja especificamente a literatura de mulheres.

Em consulta realizada no *Index Translationum*, da UNESCO, em fevereiro de 2020, especificamente às estatísticas compiladas entre os anos de 1979 e 2007, notou-se que, no Brasil, o espanhol ocupava a 4ª posição como língua traduzida, com um total de 2.794 resultados, estando atrás do inglês, com 34.047; do francês, com 5.764; e do alemão, com 3.161, respectivamente. Em Portugal, segundo país com maior número de luso-falantes, por sua vez, dados de 1979 a 2004 mostravam o espanhol na 3ª posição, com um total de 2.089 resultados, atrás apenas do inglês, com 11.613, e do francês, com 6.439. Embora a base de dados em questão não seja absolutamente confiável, visto que não é atualizada há alguns anos, pode-se ter uma ideia de quão pouco se traduzia de literatura hispano-americana no Brasil naquele período.

Acerca dos 10 autores mais traduzidos no Brasil, obteve-se que há apenas um escritor hispano-americano entre eles. O colombiano Gabriel García Márquez, máximo expoente da corrente do realismo mágico e um dos grandes nomes do *boom*, situa-se em 10º lugar e apresenta um total de 123 entradas. Nenhuma escritora mulher latino-americana aparece nesta lista. Em contrapartida, em Portugal, García Márquez localiza-se em 9º, com 68 entradas, e a chilena Isabel Allende aparece em 10º lugar, com um total de 67 produções traduzidas. Por outro lado, entre os 10 autores mais traduzidos a partir da língua espanhola para qualquer

outro idioma, no mesmo período de tempo, os resultados são semelhantes. Isabel Allende continua sendo a única mulher da lista. Nesse caso, aparece como a 2ª autora mais traduzida, com um total de 832 resultados.

Com essa perspectiva, infere-se que a tradução de literatura em espanhol no Brasil ocupa um local em certo sentido não central. Se o índice de tradução de literatura em espanhol já é baixo, menor ainda é o número de traduções de literatura latino-americana escrita por mulheres e, concomitantemente, escrita por mulheres centro-americanas. De qualquer forma, são necessários mais estudos para se chegar a uma conclusão sobre as camadas de periferização ou de dominação dessa literatura.

Embora os Estudos Literários e os Estudos da Tradução careçam de levantamentos acerca das traduções de literatura latino-americana em espanhol para o português brasileiro no que se refere à literatura escrita por mulheres, a já mencionada pesquisa de Sérgio Bandeira Karam, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), intitulada *A tradução de literatura hispano-americana no Brasil: um capítulo da história da literatura brasileira*, de 2016, traz dados relevantes sobre as traduções de literatura hispano-americana no Brasil.

O estudo procura identificar as justificativas ou o propósito editorial que norteavam a tradução e a publicação de autores latino-americanos no Brasil entre as décadas de 1960 e 1990. Assim, possibilita a compreensão de como se deu esse processo, o que significou a circulação dessas obras no sistema literário brasileiro e de que maneira elas se integraram (ou não) ao sistema. Além disso, traz uma compilação de dados fundamentais sobre todas as traduções desenvolvidas no período, contendo autores, tradutores, datas de publicação do texto fonte e da tradução, entre outras informações relevantes. O fato de que a maioria das traduções tenha sido publicada em séries ou em coleções leva a crer que os editores o faziam impulsionados por motivos políticos e ideológicos. Karam (2016) explica:

Levantados os dados básicos, uma das hipóteses de interpretação para o fato de terem sido criadas estas coleções, a julgar pelo que foi possível verificar, aponta para razões de fundo eminentemente político-ideológico, principalmente no período que vai da década de 1960 à de 1980. Várias destas iniciativas, vinculadas a editoras do chamado centro do país (leia-se Rio de Janeiro e São Paulo), tiveram como objetivo declarado contribuir para uma almejada “unidade latino-americana”, numa tentativa não só de “aproximar os povos da América Latina por meio de sua literatura” mas também de responder à velha pergunta “por que é que nós vivemos dando as costas aos nossos vizinhos latino-americanos” (KARAM, 2016, p. 10).

A pesquisa demonstra que, assim como em outros países do mundo, no Brasil, a tradução de literatura latino-americana viu-se impulsionada durante os anos 1960 devido ao *boom*. É importante ressaltar que, nesse período, em que muitos países latino-americanos

sofriam com ditaduras, as editoras que publicavam no Brasil identificavam-se com posições político-partidárias de esquerda. Em contrapartida, desde a retomada da democracia nas últimas décadas do século XX até o presente momento, a indústria editorial começa a tomar novos caminhos. Assim, percebe-se que os critérios de edição expandem-se e que as editoras passam a publicar obras de autores menos afirmados e com temáticas diferenciadas:

Constata-se uma significativa atenuação do perfil declaradamente político-ideológico que caracterizou o trabalho de algumas editoras no período anterior, entre elas a Civilização Brasileira, a Brasiliense e a Paz e Terra [...]. Verifica-se um certo alargamento dos critérios de edição, com vistas a poder apresentar obras de autores menos conhecidos no país e assim preencher certas lacunas editoriais, sem prejuízo da continuidade da divulgação da obra daqueles escritores já reconhecidos nos âmbitos latino-americano e mundial (KARAM, 2016, p. 95).

Quanto à literatura escrita por mulheres *pós-boom*, entre as décadas finais do século XX e o início do século XXI, percebe-se que a tradução dessas escritoras foi ainda menor que a de literatura latino-americana em geral, o que as situa em um local muito mais periférico dentro das letras brasileiras. Um dado relevante adquirido com base na pesquisa citada foi que entre 307 autores traduzidos entre 1925 e 2015, apenas 57 eram mulheres, ou seja, aproximadamente 19%. Outro dado que chama a atenção na pesquisa de Karam (2016, p. 134) é que dentre os 307 autores hispano-americanos traduzidos ao português brasileiro de acordo com informação compilada por ele, 140 (≈45%) eram argentinos, 32 (pouco mais de 10%) eram mexicanos, 30 (quase 10%) eram uruguaios, 24 (quase 8%) eram cubanos, 21 (quase 7%) eram chilenos, 17 (5,5%) eram colombianos (5,5%) e 14 (4,5%) eram peruanos. A preponderância Argentina pode ser explicada pela grande concentração de centros editoriais nesse país, além da boa relação econômica e cultural com certos centros do Brasil. Nota-se, por outro lado, a quase ausência de escritores centro-americanos e, mais ainda, de mulheres centro-americanas.

3.4 A LOCALIZAÇÃO DE GIOCONDA BELLI NO SISTEMA LITERÁRIO INTERNACIONAL E BRASILEIRO

Autora de prosa, poesia e memórias, a nicaraguense Gioconda Belli ocupa um lugar de destaque nas letras nicaraguenses e em diversos países mundo afora. A sua obra foi traduzida para dezenas de idiomas e a autora recebeu diversos prêmios em reconhecimento ao seu trabalho. Devido ao papel importante que a escritora desempenha nos âmbitos literário e histórico, diversas pesquisas acadêmicas a respeito da sua obra têm sido desenvolvidas em

instituições de ensino superior, em especial em países anglófonos e hispanófonos, apresentando-a de forma crítica. Muitas dessas investigações serviram de embasamento teórico para a presente pesquisa.

Em países de língua inglesa aparecem a dissertação de mestrado em Artes, pela Universidade de Geórgia, de Shellie Lee Cochran, *La conciencia del discurso feminista en la obra de Gioconda Belli*, de 2006; a dissertação de mestrado em Artes, pela Universidade de Auburn, de Ingrid Gamboa de Arce, *Autoras centroamericanas: guerrilleras de pluma y papel*, de 2011; a tese de doutorado em Filosofia, pela Universidade da Califórnia, de Tanya Varela, *El quiebre de los dogmas: Debate feminista, transgresión y duelo en obras escogidas de Gioconda Belli, Diamela Eltit y Cristina Peri Rossi*, de 2011; e a tese do doutorado em Filosofia, pela Universidade de Manchester, de Tamara de Inés Antón, *Translating Central American Life Writing for the Anglophone Market: a Socio-Narrative Study of Women's Agency and Political Radicalism in the Original and Translated Works of Claribel Alegria, Gioconda Belli and Rigoberta Menchú*, de 2017.

Na Espanha, por sua vez, encontram-se a *tesina* (trabalho de conclusão) e a tese de doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada de Valeria Lafita Fernández, *Utopía, con nombre de mujer*, de 2009, e *Latinoamérica con voz de mujer: Un análisis de la identidad latinoamericana y femenina en cuatro novelas de Gioconda Belli*, de 2015. A tese mais recente publicada no país é a do doutorado em Literatura Hispano-americana, pela Universidade Complutense de Madri, de Margaux Héléudut, *El compromiso en la “novela femenina” contemporánea: Almudena Grandes y Gioconda Belli*, de 2018. Ademais, um livro importante sobre Belli foi publicado pela Universidade de Alicante, em 2001, *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*, de Mónica García Irles.

Além de estudos acadêmicos, a autora foi honrada com diversos prêmios. Logo de debutar no cenário literário, recebeu, em 1972, o Prêmio Mariano Fiallos Gil de Poesia da Universidade Autônoma da Nicarágua pelo livro *Sobre la grama*. Em 1978, foi condecorada com o Prêmio Casa das Américas de Poesia, pela produção *Línea de Fuego*. Já em 1974, José Coronel Urtecho (1992, p. 9)¹³², importante poeta nicaraguense, afirmara que Gioconda Belli ocupava então “um lugar visível na poesia da Nicarágua” e que “se fosse mais conhecida, ocuparia também na poesia da América”. A escritora já tinha, ao menos para ele, “o seu lugar assegurado na poesia de língua espanhola em geral” (CORONEL URTECHO, 1992, p. 9)¹³³.

¹³² “Gioconda Belli ocupa ya un lugar visible en la poesía de Nicaragua. Por la misma razón –de ser más conocida- lo ocuparía en la de América, como la ocupará, no cabe duda, cuando se la conozca.

¹³³ “A mi ver, por lo menos, tiene ya asegurado su sitio en la poesía de lengua española”.

Na década seguinte, em 1989, Belli recebeu o Prêmio Romance Político do Ano dos Livreiros, Bibliotecários e Editores da Alemanha, concedido pela Fundação Friedrich Ebert, pelo seu primeiro romance, *La mujer habitada*. Também por esse livro, recebeu o Prêmio Anna Seghers, em 1989. Em 1992, recebe o reconhecimento do Semanário *Die Zeit*, o Prêmio *Luchs*, pelo conto infantil *El taller de las mariposas*. Uma década depois, foi condecorada com o Prêmio de Poesia Geração de 1927, por *Mi íntima multitud*. Em 2005, venceu o Prêmio *Pluma de Plata* na Feira do Livro de Bilbao, pelo romance *El pergamino de la seducción*. Também na Espanha, recebe, em 2006, o Prêmio Internacional de Poesia Cidade de Melilla - XXVIII Edição por *Fuego soy, apartado y espada puesta lejos*. O seu romance *El infinito en la palma de la mano* obteve, em 2008, o Prêmio Biblioteca Breve de Romance. No mesmo ano, Belli ganhou o Prêmio Sor Juana Inés de la Cruz, na Feira Internacional do Livro de Guadalajara por *El infinito en la palma de la mano*. Dois anos depois, recebeu o Prêmio Hispano-americano de Romance *La Otra Orilla - VI Edição*, por *El país de las mujeres*.

Ademais, a autora recebeu o reconhecimento do Teatro Nacional Rubén Darío por 25 anos de trabalho cultural; faz parte da Academia Nicaraguense de Língua e do PEN Club Internacional; recebeu a condecoração da Ordem das Artes e das Letras, outorgada pelo Ministério da Cultura da França, em 2013, o Prêmio ao Mérito Literário Internacional Andrés Sabella, em 2014, e o Prêmio de Belas Artes da França, no mesmo ano. Recentemente, em 2019, a XXV edição do Festival Dedicado Pordenone (Itália) foi em sua homenagem. Além disso, recebeu no presente ano uma cadeira na Academia Nicaraguense da Língua, sendo a 7ª mulher a quem se concedeu tal honor.

Quanto à tradução dos seus livros no cenário literário internacional, apenas para dar um exemplo, o Quadro (1) compila as informações concernentes às traduções de *La mujer habitada* (1988):

Quadro 1 – Traduções de *La mujer habitada* no mercado internacional

| Idioma | Título | Tradutor | Ano |
|---------------|-----------------------------|--------------------|------------|
| Alemão | <i>Bewohnte Frau: Roman</i> | Lutz Kliche | 1988 |
| Finlandês | <i>Asuttu nainen</i> | Auli Leskinen | 1990 |
| Holandês | <i>De bewoonde vrouw</i> | Dick Bloemraad | 1992 |
| Dinamarquês | <i>Den beboede kvinde</i> | Thure Hastrup | 1992 |
| Inglês | <i>The inhabited woman</i> | Kathleen N. March | 1994 |
| Italiano | <i>La donna abitata</i> | Raul. Schenardi | 1995 |
| Português | <i>A mulher habitada</i> | Enrique Boero Baby | 2000 |
| Grego Moderno | <i>I gyneka folia</i> | Stavroula Papadaki | 2001 |

Fonte: Elaborado por Sfredo (2020) com informações adquiridas no *Index Translationum* da UNESCO e em sites de livrarias.

Nota-se que o romance em questão foi bastante traduzido internacionalmente, considerando que se tratava do seu primeiro livro em prosa. Pode-se dizer que esse êxito talvez tenha sido impulsionado pelo fenômeno da literatura de mulheres no final do século XX e pelo sucesso de outras escritoras de renome, como Isabel Allende, bem como, pelos Estudos Culturais. Os seus romances posteriores, assim como os seus poemas, também foram muito traduzidos e vendidos. Apesar disso, Gioconda Belli ainda não conseguiu impor-se no Brasil como uma escritora de destaque, talvez pela falta de interesse dos leitores brasileiros e/ou das editoras.

Entre as suas mais de 20 obras publicadas, 05 encontram-se traduzidas ao português brasileiro, conforme o Quadro (2). Ainda que cinco livros traduzidos não seja pouco, considerando que autores até mais conhecidos internacionalmente não tiveram essa quantidade de livros traduzidos no Brasil, vale lembrar que pelo menos dois deles já saíram do mercado brasileiro, não tendo sido republicados ou reeditados: *A mulher habitada* (2000) e *O país sob minha pele: memórias de amor e guerra* (2002).

Quadro 2 – Obras de Gioconda Belli traduzidas ao português brasileiro

| Título Original | Ano da 1ª Publicação em espanhol | Título da Tradução | Tradutor | Cidade/ Editora | Ano da Tradução para o português |
|--------------------------------------------------------|-----------------------------------------|---------------------------------------------------------|--------------------|------------------------------------|-----------------------------------------|
| <i>La mujer habitada</i> | 1988 | <i>A mulher habitada</i> | Enrique Boero Baby | Rio de Janeiro: Record | 2000 |
| <i>El país bajo mi piel: memorias de amor y guerra</i> | 2001 | <i>O país sob minha pele: memórias de amor e guerra</i> | Ana Clara Lacerda | Rio de Janeiro: Record | 2002 |
| <i>El país de las mujeres</i> | 2010 | <i>O país das mulheres</i> | Ana Resende | São Paulo: Verus | 2011 |
| <i>El ojo de la mujer</i> | 1991 | <i>O olho da mulher</i> | Silvio Diogo | Diamantina: Arte Desemboque | 2012 |
| <i>El taller de las mariposas</i> | 1992 | <i>A oficina das borboletas</i> | Julia Bussius | São Paulo: Companhia das Letrinhas | 2013 |

Fonte: Elaborado por Sfredo (2020) com informações retiradas das obras, de sites de editoras e de Karam (2016).

Não obstante, sobre a recepção das obras de Belli no Brasil no âmbito acadêmico nota-se o crescimento do número de pesquisas desenvolvidas desde o início do século XXI. Entre dissertações, teses e artigos encontram-se pelo menos seis produções, um número considerável, visto que poucas obras da autora encontram-se disponíveis no mercado literário

do Brasil. Muitas dessas pesquisas foram importantes para o embasamento teórico da presente dissertação.

A primeira investigação encontrada sobre Gioconda Belli foi a tese de doutorado em Letras, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, de Cecil Jeanine Albert Zinani, *A constituição da identidade feminina em A Mulher Habitada*, de 2003. Outra importante pesquisa foi a tese de doutorado em Letras Neolatinas, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, de Bethania Guerra de Lemos, *Sob o signo de Tláloc: construção identitária e memorial na obra de Gioconda Belli*, de 2008. Ambas foram imprescindíveis para o desenvolvimento desta dissertação, na medida em que contribuíram com o embasamento teórico aqui utilizado e auxiliaram na compreensão dos principais temas que norteiam a obra de Gioconda Belli.

Outro trabalho que serviu como inspiração para esta dissertação foi o artigo de Ana Cristina dos Santos, publicado pela revista *Itinerários*, intitulado “Revisões do passado, reconstruções do presente: discurso feminino e história nas obras de Gioconda Belli”, de 2015, o qual trouxe aportes no que se refere à ocultação do papel da mulher pela historiografia e à busca de Gioconda Belli em recuperar a memória coletiva apagada.

Além disso, encontram-se, ainda, a dissertação de mestrado em Letras, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, de Amanda da Silva Oliveira, *Poder e gênero em Miguel Ángel Asturias, Erico Verissimo e Gioconda Belli*, de 2015; a dissertação de mestrado em Letras, pela Universidade de Santa Cruz do Sul, de Carla Regina Leiffert, *O caráter revolucionário das personagens femininas do romance A Mulher Habitada: a perspectiva amorosa e a luta política*, de 2018; e a mais recente dissertação do mestrado em História, pela Universidade Federal Fluminense, de Stela Ferreira Gontijo, *Hasta que seamos libres: feminismo e revolução sandinista nas obras de Gioconda Belli (1972-1993)*, de 2019. Esta última foi fundamental para o desenvolvimento do subcapítulo sobre a história da Nicarágua, especialmente, sobre a Revolução Sandinista.

Por outro lado, artigos jornalísticos disponíveis em meios eletrônicos foram consultados, posto que interessava-nos também a visão da imprensa sobre a autora estudada. Nesse sentido, no que tange à recepção da sua obra pela imprensa, a crítica jornalística foi positiva em pelo menos um jornal. Quando do lançamento de *A mulher habitada*, em 09 de setembro de 2000, a *Folha de São Paulo* publicou uma resenha do romance. A resenhista, Marilene Felinto, classificou-o como ótimo e salientou que “tanto a poesia quanto a prosa de Belli seguem a melhor tradição da literatura nicaraguense contemporânea, de forte inspiração político-revolucionária.” (FELINTO, 2000).

Para mais, nos últimos anos, dado o impulso do movimento feminista no país, nota-se que a autora vem ganhando espaço, ao menos nas mídias virtuais. Em 2012, o portal *Universia* listou os 10 livros mais famosos da literatura em espanhol, sendo o 5º selecionado *A mulher habitada*. Segundo o site, entre os méritos do livro está a visibilidade do papel da mulher nas lutas políticas das últimas décadas na América Latina. Já em 2017, o periódico *Vermelho* apresentou uma resenha de *A mulher habitada*, na qual Mariana Serafini afirma que Gioconda Belli consegue dar suavidade e leveza a uma história dura de opressão, perseguições, assassinatos, estupros e invasões como poucos. Além disso, salientou que a autora rompe com padrões com um olhar feminino e feminista sobre a resistência e o papel das mulheres na construção do continente. Seguindo a mesma linha, em dezembro de 2018, o periódico *Brasil de Fato* publicou um artigo sugerindo 12 obras de escritoras latino-americanas para conhecer em 2019. A dica para outubro foi *O país das mulheres*, também de autoria de Gioconda Belli. O livro é definido como uma “narrativa crítica e bem humorada” (MANÇANO, 2019).

Percebe-se, com isso, que os debates levantados pela autora em distintas obras, continuam atuais. Assumir-se mulher, autônoma, detentora de direitos e dona do próprio corpo ainda é uma forma de revolução para muitas mulheres no mundo e, também, no Brasil. Se hoje as mulheres podem fazer as suas próprias escolhas, deve-se e muito às mulheres que vieram e que lutaram antes de nós.

4 A MULHER HABITADA: A PRESENÇA DO COMPONENTE IDEOLÓGICO NA TRADUÇÃO

*“Mujeres de los siglos me habitan:
Isadora bailando con la túnica
Virginia Woolf, su cuarto propio
Safo lanzándose desde la roca
Medea Fedra Jane Eyre
y mis amigas
espantando lo viejo del tiempo
escribiéndose a sí mismas
sacudiendo las sombras para alumbrar sus perfiles
y dejarse ver por fin
desnudadas de toda convención”*
(BELLI, 1989)

4.1 POR UMA ABORDAGEM CULTURAL, FEMINISTA E PÓS-COLONIAL DA TRADUÇÃO

Os Estudos Feministas da Tradução (EFT) têm ganhado força desde as primeiras pesquisas desenvolvidas nesse âmbito, quando da integração dos Estudos de Gênero (EG) e dos Estudos da Tradução (ET) nos idos dos anos 1970, materializando-se enquanto disciplina no final da década de 1980 e início da década de 1990, com nomes como Godard (1989), Lotbinière-Harwood (1991) Flotow (1991; 1997), Simon (1996) e Chamberlain (1998). Cada dia encontram-se mais investigações acadêmicas e projetos tradutórios que visam divulgar e valorizar a escrita de mulheres, impulsionados por tradutoras, tradutólogas e pesquisadoras que vêm chamando a atenção para o processo histórico de invisibilização da produção intelectual de mulheres ao longo dos séculos.

Com essa ótica, no presente capítulo, busca-se tecer considerações não exaustivas sobre os primeiros projetos que uniram os Estudos da Tradução e os Estudos de Gênero, conformando o que hoje se pode chamar de Estudos Feministas da Tradução, bem como sobre algumas das principais pautas enfocadas por essa nova área desde as últimas décadas do século XX. Além disso, objetiva-se propiciar uma reflexão acerca de novos modos de empreender uma tradução feminista que também contemple questões como raça, classe, espaço geográfico e lugar de fala, dentro de uma perspectiva prática, histórica, conceitual e crítica. A partir dessas reflexões, poderemos fundamentar a análise da tradução objeto de estudo da presente dissertação, *A mulher habitada*, de Gioconda Belli.

4.1.1 Gênero em Tradução: Do surgimento à terceira onda feminista

A subalternidade da mulher ao homem tem atravessado a história e, infelizmente, manifesta-se ainda hoje em diversos contextos. De igual maneira, desde os primeiros estudos desenvolvidos no âmbito da tradução, questionava-se a inferioridade da tradução em relação ao original, equiparando-a à figura da mulher constantemente. Assim, “as mulheres e a tradução são concebidas como elementos periféricos em relação a um centro: a tradução é secundária à escrita e a tradutora ao autor, da mesma forma que os feminismos são periféricos ao patriarcado e as mulheres aos homens” (CASTRO VÁZQUEZ, 2009a, p. 67)¹³⁴.

Ainda que o ato tradutório tenha sido julgado como uma versão fraca e degradada da autoria, emergiu há alguns séculos como uma forma de expressão para as mulheres, visto que era o meio pelo qual elas “podiam inserir-se no mundo das letras, promover causas políticas e engajar-se com a escrita” (SIMON, 1996, p. 37)¹³⁵. Considerando que a tradução era tida como uma atividade secundária, reprodutiva, “traidora” e era associada às mulheres de forma misógina, o seu envolvimento com a prática foi tolerado pelo poder dominante (FLOTOW, 1997, p. 76)¹³⁶.

Nos anos 70, em um contexto cultural marcado por teorias pós-coloniais, pós-modernistas e pós-estruturalistas e em que pesquisadores centram o seu interesse nos estudos culturais, “os feminismos e os Estudos da Tradução encontram-se, vindo a enriquecer ambas as disciplinas” (CASTRO VÁZQUEZ, 2009a, p. 61)¹³⁷. Essa junção materializa-se através do surgimento da escola canadense de tradução feminista, que, a pesar de ter sido e ainda ser alvo de muitas críticas, persiste como um marco dentro dos estudos correlacionais entre tradução e feminismo.

A prática e a teoria de Tradução Feminista despontam no Canadá na década de 1980 e têm as suas origens diretamente atreladas ao movimento feminista, impulsionado na segunda metade do século XX nos Estados Unidos e na França, bem como pela chamada “virada

¹³⁴ “Se concibe así a mujeres y traducción como elementos periféricos respecto de un centro: la traducción es secundaria respecto a la escritura y el traductor/a respecto a la autoría, de igual modo que los feminismos son periféricos respecto al patriarcado y las mujeres respecto a los hombres”.

¹³⁵ “Despite its historical status as a weak and degraded version of authorship, translation has at times emerged as a strong form of expression for women—allowing them to enter the world of letters, to promote political causes and to engage in stimulating writing relationships”.

¹³⁶ “Since translation was traditionally been coded as a secondary, reproductive and even 'traitorous' activity, associated with misogynistic stereotypes of women, their work as silent, passive, transparent interpreters, who do not threaten the male establishment, has at times been tolerated”.

¹³⁷ “En el contexto de las múltiples teorías post- (postcolonialismo, postmodernismo, postestructuralismo) de los años 70, y de un renovado interés por los estudios culturales, se produce un encuentro entre los feminismos y los estudios de traducción (ET) que enriquecerá a ambas disciplinas”.

cultural”. O estudo da tradução desde uma perspectiva de gênero constituiu-se como uma corrente interdisciplinar, na medida em que passou a considerar a tradução não como um ato puramente de transferência linguística, e sim como uma atividade sociocultural, política e ideológica:

De fato, contemplar a ideologia como ente alheio a quem traduz deixaria este agente mediador e o próprio processo fora do intercâmbio cultural. A objetividade e a neutralidade na tradução são falácias interesseiras e, deste modo, a virada cultural poderia igualmente denominar-se virada ideológica (CASTRO VÁZQUEZ, 2009a, p. 63)¹³⁸.

Nesse sentido, muitas escritoras e tradutoras quebequenses passaram a chamar a atenção para a natureza patriarcal da linguagem e para a necessidade de subvertê-la, mesmo que para isso precisassem recorrer a métodos pouco convencionais. Em vez de centrar-se em discussões sobre “como se deve traduzir e o que é uma tradução correta”, a ênfase das teóricas feministas direcionava-se para uma abordagem descritiva que buscava responder às seguintes perguntas: “o que as traduções fazem?” “como elas circulam no mundo e como provocam respostas?” (SIMON, 1997, p. 7)¹³⁹. Assim, o foco de análise deixa de ser exclusivamente a palavra e/ou a fluência, e passa a ser a inserção de uma cultura de saída em um contexto permeado por diferenças ideológicas na cultura de chegada:

Os estudos de tradução foram impulsionados por muitas das preocupações centrais do feminismo: descrença nas hierarquias tradicionais e nos papéis de gênero, profunda desconfiança de regras que definem fidelidade, e o questionamento de padrões universais de significado e valor. Tanto o feminismo quanto a tradução estão preocupados com a maneira como a “secundariedade” passa a ser definida e canonizada; ambos são ferramentas para uma compreensão crítica de como a diferença é representada na linguagem. As perguntas mais interessantes para os dois campos permanecem: como as diferenças sociais, sexuais e históricas são expressas na linguagem e como essas diferenças podem ser transferidas entre as línguas? Que tipos de fidelidade são esperados de mulheres e de tradutoras em relação aos termos mais poderosos de suas respectivas hierarquias? (SIMON, 1997, p.8)¹⁴⁰.

¹³⁸ “De hecho, contemplar la ideología como ente ajeno a quien traduce dejaría a este agente mediador y al propio proceso fuera del intercambio cultural. La objetividad y neutralidad en traducción son falacias interesadas, y de este modo, el giro cultural podría igualmente denominarse giro ideológico”.

¹³⁹ “The turn to culture implies adding an important dimension to translation studies. Instead of asking the traditional question which has preoccupied translation theorists—‘how should we translate, what is a correct translation?’—the emphasis is placed on a descriptive approach: ‘what do translations do, how do they circulate in the world and elicit response?’”.

¹⁴⁰ “Translation studies have been impelled by many of the concerns central to feminism: the distrust of traditional hierarchies and gendered roles, deep suspicion of rules defining fidelity, and the questioning of universal standards of meaning and value. Both feminism and translation are concerned by the way “secundariness” comes to be defined and canonized; both are tools for a critical understanding of difference as it is represented in language. The most compelling questions for both fields remain: how are social, sexual and historical differences expressed in language and how can these differences be transferred across languages?”

Nesse sentido, foi a partir de conceitos, práticas e estratégias de tradução elaboradas por escritoras, tradutoras e teóricas como Nicole Brossard, Susanne de Lotbinière-Harwood, Bárbara Godarg, Lori Chamberlain, Sherry Simon e Luise Von Flotow que teve início a prática feminista da tradução como se conhece hoje. Os seus trabalhos e enfoques logo chegaram aos Estados Unidos, onde se destacou o nome de Suzanne Jill Levine.

Com essa perspectiva — e sem detalhamento excessivo — classifico as atividades desenvolvidas pelos EFT agrupando-as em quatro grandes blocos, a partir das pesquisas de Castro Vázquez (2009a, 2009b), Biaggioni & Blume (2009), Blume (2010) e Farahzad & Flotow (2017): a) Histórica, a partir da recuperação de traduções de obras efetuadas por mulheres em uma perspectiva diacrônica e do resgate do significado atribuído a este trabalho; b) Prática, por meio do emprego de estratégias de tradução em prol da subversão do caráter *gendrado* das línguas; c) Crítica, através de análises e estudos críticos de traduções de textos de mulheres, especialmente de feministas, nas quais o caráter subversivo das obras fonte viu-se atenuado ou modificado nas traduções; d) Teórica, mediante reflexões sobre política de tradução, envolvendo textos de autoria feminina. Sem dúvida, as atividades desenvolvidas por qualquer um desses segmentos podem vir atreladas às desenvolvidas pelos outros, visto que é impossível pensá-los de maneira independente.

Quanto à investigação do trabalho das tradutoras ao longo da história, muitas pesquisas vêm se desenvolvendo nas últimas décadas. Tais investigações buscam efetuar uma recopilção das traduções dessas mulheres e demonstrar como um trabalho, até então considerado inferior, foi relevante para o desenvolvimento e a difusão da literatura, da política e da cultura. Para citar alguns exemplos em nível local, no Brasil encontram-se inseridas nesse segmento as pesquisas de Marie-France Dépêche, “A tradução feminista: teorias e práticas subversivas. Nísia Floresta e a escola de tradução canadense”, de 2000, e “As traduções subversivas feministas ontem e hoje”, de 2002, em que a pesquisadora retoma o trabalho de tradução de Nísia Floresta, bem como conceitos sobre tradução feminista. No âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução encontram-se os trabalhos de Raquel Dotta Corrêa, *A voz da tradutora: paratextos em traduções de mulheres italianas nos séculos XVII e XVIII*, de 2010, e de Maria Eduarda dos Santos Alencar, *Tradutoras brasileiras dos séculos XIX e XX*, de 2016.

Blume (2010, p. 122) afirma que esse tipo de pesquisa visa ressignificar ou renarrar o trabalho das tradutoras do passado, construindo uma historiografia da tradução realizada por mulheres. Esse levantamento histórico no âmbito dos EFT é um excelente caminho para resgatar as tradutoras da sua invisibilidade, recuperando e dando créditos a essas figuras tão esquecidas pela literatura, pela academia e pela sociedade:

As produções de mulheres tradutoras devem ser estudadas pelo que elas podem nos dizer sobre a sua intervenção nos movimentos culturais e intelectuais dos seus tempos e pelas maneiras pelas quais elas próprias interpretam as suas identidades de gênero como relevantes (SIMON, 1996, p. 40)¹⁴¹.

Além disso, os EFT propõem práticas de um tipo de tradução subversiva, que busque revolucionar a linguagem hegemônica centrada no masculino, dando voz à mulher na língua. Para as teóricas feministas da linguagem e, concomitantemente, da tradução, a língua é um espaço que promove a submissão da mulher ao homem, assim como as demais esferas sociais. Já na metade do século XX, a partir da segunda onda feminista, o gênero passa a ser entendido como uma construção social e as línguas, configuradas a partir de um genérico masculino, como uma forma de manipulação. Assim, surgem os primeiros esforços no âmbito da tradução para subverter a linguagem masculinizada.

Nesse sentido, duas são as abordagens iniciais da escola canadense a fim de combater a natureza patriarcal da linguagem: a reformista e a radical. A primeira partia do pressuposto de que era possível reformar a linguagem, e resultou na criação de cartilhas e cursos de linguagem não sexista; a segunda, por sua vez, acreditava que as línguas convencionais oprimiam as mulheres excluindo-as e insultando-as, sendo necessária uma forma revolucionária de corrigi-las:

A abordagem reformista consistia em ver a língua convencional como um *sintoma* da sociedade que a produziu, aceitando-a como possivelmente reformável, se prevalecessem as boas intenções. A abordagem radical era ver a língua convencional como uma importante *causa* da opressão das mulheres, o meio pelo qual as mulheres eram ensinadas e passavam a ter conhecimento de sua posição subordinada no mundo (FLOTOW, 1997, p. 8)¹⁴².

¹⁴¹ “The productions of women translators are to be studied for what they can tell us about their intervention in cultural and intellectual movements of their times, and for the ways in which they themselves construe their gendered identities as relevant”.

¹⁴² “The reformist approach was to view conventional language as a symptom of the society that spawned it, accepting it as conceivably reformable, if good intentions prevailed. The radical approach was to view conventional language as an important cause of women's oppression, the medium through which women were taught and came to know their subordinate place in the world”.

Essa corrente desenvolve estratégias alternativas às traduções que prezam pela fidelidade, entendendo a tradução como um manifesto político feminista. Sendo assim, visando dar voz à experiência feminina, as tradutoras propuseram um novo modelo de escrita, a *écriture féminine*, uma linguagem experimental que revolucionava os padrões da língua, buscando desenvolver a identidade da mulher nos textos. Tratava-se, segundo descreve Lotbinière-Harwood (1991, p. 11)¹⁴³ “de uma atividade política que visava fazer as mulheres aparecerem e viverem na língua e no mundo”. Empregavam, para isso, estratégias diversas, como invenção de neologismos; apropriação de palavras de outras línguas, ajustando-as ao sistema da língua alvo; alteração e/ou ampliação da gramática da língua para a qual traduzem, além de outras (SCHÄFFER, 2010, p.36).

Considerando que a tradução passa a ser vista como uma atividade criativa em que a tradutora além de interpretar, torna-se coautora do texto em um novo ambiente cultural, muitas são as estratégias desenvolvidas. Entre as principais utilizadas pelas tradutoras da corrente feminista franco-canadense estão os prefácios (*prefacing*) e as notas de pé de página (*footnoting*), considerados paratextos; a suplementação (*supplementing*) e o sequestro (*hijacking*), como Flotow (1991) explica em *Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories* e Simon (1996) retoma em *Gender in Translation*.

A primeira estratégia é a da suplementação ou sobretradução (*supplementing*), que consiste em uma intervenção da tradutora em determinado contexto onde não há uma correspondência entre o texto traduzido e o texto fonte. Esse recurso é conhecido, no âmbito da tradução, como “compensação”. No caso da tradução feminista, essa compensação é utilizada com a finalidade de demarcar a voz da mulher ou o caráter subversivo dos textos que, de outra forma, seria perdido. Nesse sentido, Dépêche (2002) denomina a estratégia como “traição produtiva”. Flotow (1991) sustenta que se trata de uma técnica bastante invasiva, já que interfere diretamente no texto, mas justifica a sua necessidade, afirmando que embora a linguagem patriarcal afete todos os idiomas, nem todos são afetados da mesma maneira; assim, é preciso uma manobra da tradutora para tornar uma crítica evidente em uma língua perceptível na outra.

Flotow (1991) traz o exemplo da tradução de *L’Amèr*, de Nicole Brossard, efetuada por Barbara Godard (1983). Considerando que o título carregava pelo menos mais três termos, “*mère*”, “*mer*” e “*amer*” — em português “mãe”, “mar” e “amargo”, respectivamente —, e

¹⁴³ “La traduction au féminin se présente comme une activité politique visant à faire apparaître et vivre les femmes dans la langue et dans le monde”.

que seria impossível expressar esses conceitos dentro da tradução literal, a tradutora optou por utilizar três termos em inglês “*sea*”, “*sour*” e “*smothers*” — em português “mar”, “azedo” e “sufocar” —, posicionando-os graficamente à direita de um grande “S” central com o artigo “*the*” à esquerda. Assim, o título *The Sea Our Mothers* (“O mar nossas mães”, em tradução literal) cria também outras expressões como “*The Sea Sour Smothers*” (“O mar azedo sufoca”).

O segundo exemplo de estratégias utilizadas pela corrente feminista da tradução, citado por Flotow (1991), são os paratextos, nesse caso, os prefácios e as notas de rodapé. Eles caracterizam-se pela função explicativa e aprofundadora que exercem. As tradutoras feministas utilizam-nos como intervenção didática e política. Godard (1989) afirma que a tradutora feminista assina as suas obras por meio de itálicos, notas e prefácios, participando na criação de significado conscientemente. Nesse sentido:

O emprego dessa técnica permite que aspectos do texto que seriam incompreensíveis para o leitor sem algum tipo de mediação da tradutora (para além da transposição de palavras de um idioma a outro) sejam mantidos o mais próximo possível do original, preservando a estranheza do texto e permitindo que o leitor se familiarize com aspectos culturais que não seriam tão visíveis caso a técnica da suplementação houvesse sido empregada. Com o uso de paratextos, a tradutora feminista auxilia a leitora a obter uma compreensão mais profunda do texto-fonte; atribuindo uma dimensão didática à sua tradução, com um mínimo de intervenção no “original”. (NEMIROVSKY, 2017, p. 36).

Flotow (1997) traz como exemplo a tradutora Lotbinière-Harwood no seu prefácio à tradução de *Lettres d’une autre*, de Lise Gauvin, no qual defende a intervenção feminista no texto. Segundo Lotbinière, sua tradução consistia em uma reescrita no feminino do que a autora, embora feminista, havia escrito no masculino genérico, pois, tornar o feminino visível na língua, para ela, era uma forma de fazer com que as mulheres fossem vistas no mundo real. Flotow (1997) também salienta o trabalho de Barbara Godard que nos seus prefácios descreve as suas intenções e estratégias de tradução.

Por último, Flotow (1991) cita a estratégia conhecida como “sequestro” (*hijacking*), tão radical que causou muita polêmica sobre considerá-la como uma tradução ou como uma recriação da obra. Segundo Simon (1996), o sequestro é uma apropriação de um texto, cujas intenções não são necessariamente feministas pela tradutora feminista. Não obstante, o exemplo citado por Flotow (1991) é da tradução de *Lettres d’une autre*, de Lise Gauvin por Susanne de Lotbinière-Harwood. Nesse caso, a tradução teve colaboração da autora. Harwood utilizou de mecanismos para feminizar a escrita em casos nos quais a autora utilizou o

masculino genérico, como no caso de “*Québécois*” — em português, Quebequense — que Harwood traduziu como “*Québécois-e-s*”, numa clara tentativa de marcar o gênero no feminino. Essas foram apenas algumas das principais, dentre as muitas, estratégias encontradas pelas tradutoras franco-canadenses para criar uma escrita que desse voz à mulher. É importante ressaltá-las, pois foi devido a essas teorias precursoras que hoje se tem um campo vasto de pesquisa no âmbito dos EFT e porque foram essas teóricas que impulsionaram a discussão sobre a importância de uma tradução que contemplasse a voz da mulher. Com essa perspectiva, à continuação explicitaremos algumas das demais teorias e práticas desenvolvidas pelas pesquisadoras com um viés feminista nos últimos anos.

Uma grande área de atuação dos EFT é, por exemplo, a política da tradução, cujo foco é o levantamento de dados sobre o que é traduzido, onde, como, por que e por quem. Para mais, buscam responder quais as exigências do mercado editorial e qual a influência do cânone literário nesse processo de decisão sobre o que será traduzido. Flotow (1997) destaca que pesquisas realizadas nesse âmbito demonstram que a maior parte das obras traduzidas ainda é escrita por homens, de modo que projetos de tradução de obras de mulheres têm tornado-se cada vez mais comuns, sendo entendidos pelas tradutoras que os executam como um ato político e de solidariedade entre mulheres.

Por último, algumas pesquisadoras voltam o seu olhar para a crítica de traduções de obras literárias e de textos teóricos. Analisam-se obras pertencentes ao cânone traduzidas por homens, a fim de discutir como são representadas as personagens femininas e de investigar um possível caráter misógino; em contrapartida, examinam-se obras traduzidas por mulheres, especialmente por aquelas que demonstram engajamento com a causa feminista (BIAGGIONI & BLUME, 2009). O propósito dessa frente, por sua vez, é investigar detalhadamente as traduções de modo a perceber se o seu caráter crítico e revolucionário sofreu algum tipo de apagamento.

Castro Vázquez (2009a, p. 73)¹⁴⁴ sustenta que a análise de obras de mulheres em tradução demonstra, em alguns casos, “traduções rigorosas e conscientes”, enquanto em

¹⁴⁴ “*Pese a todas las dificultades de las autoras para acceder a la voz pública primero, y para que sus obras sean traducidas después, a medida que los feminismos avanzan se hace más fácil que algunas autoras publiquen obras que, siendo magistrales, se traduzcan posteriormente a otras lenguas. Un análisis de esos materiales muestra que en ocasiones se crean traducciones rigurosas y conscientes recurriendo a diferentes estrategias que los ET podrán evaluar para utilizar en otros contextos. Sin embargo, en muchas otras ocasiones el análisis crítico desvela la existencia de traducciones de libros de autoras (especialmente autoras feministas) realizados por “phallogtranslators, inadequate interpreters of women’s writing, given an observable reliance on engrained phallogcentric assumptions” (Henitiuk 1999: 473). [...] Estos falotraductores desvirtúan el original, incorporándolo a la ideología dominante a través de una traducción patriarcal”.*

outros, demonstra a existência de traduções de livros de autoras feministas realizadas por “falotradutores” que desvirtuam o original, incorporando-o à ideologia dominante, através de uma tradução patriarcal”. A autora cita o caso mais emblemático da tradução para o inglês de *Le deuxième sexe*, de Simone de Beauvoir, efetuada pelo zoólogo Howard Parshley, na qual o tradutor omite em torno de 15% do texto fonte do primeiro volume, e elimina do segundo volume os feitos considerados incômodos para a sociedade patriarcal, como as descrições de façanhas de mulheres que desafiaram estereótipos de gênero, os tabus, as relações homoafetivas e as descrições sobre o trabalho excessivo das mulheres do lar, como pesquisas críticas vieram a demonstrar.

No âmbito da crítica de tradução, ainda é possível analisar a paratradução, isto é, a tradução de paratextos como títulos, prólogos, notas de rodapé, capa, contracapa e aspectos gráficos. A crítica da paratradução necessariamente precisa considerar além do tradutor, o papel dos corretores, editores, revisores, diagramadores e qualquer outro envolvido na produção daquela tradução.

É dentro da crítica tradutória feminista que se desenvolve a presente pesquisa. Nesse sentido, o subcapítulo a seguir tratará de contemplar a análise da tradução de *La mujer habitada* para o português brasileiro, considerando, de forma especial, a manutenção ou não dos aspectos relacionados à figura e à ação da mulher na obra, bem como localizando alterações na direção ideológica do texto traduzido, a partir dos aportes de Castro Vázquez (2009a, 2009b) e de Garrido Vilariño (2005).

4.2 APRESENTAÇÃO DOS DADOS RECOLHIDOS E DISCUSSÃO

La mujer habitada foi o primeiro romance de Gioconda Belli traduzido ao português brasileiro e publicado no Brasil. A tradução foi efetuada por Enrique Boero Baby, e a obra foi publicada pela Editora Record, no ano 2000. De família argentino-brasileira, Enrique Boero Baby é jornalista, tradutor e intérprete. Atua principalmente na interpretação entre os pares de língua espanhol-português e português-espanhol nas áreas de política, medicina e economia, tendo trabalhado como intérprete dos presidentes argentinos Cristina Fernández de Kirchner e Néstor Kirchner (MASTERTEXTO, 2015). No âmbito literário, traduziu três títulos publicados pela Editora Record: *Femme couleur tango* [Mireya] (Mulher da cor do tango), da argentina Alicia Dujovne Ortiz; *La mujer habitada* (A mulher habitada), da nicaraguense Gioconda Belli, em 2000; e *Mala onda* (Baixo Astral), do chileno Alberto Fuguet, em 2001. É

interessante notar que a temática política e social perpassa as três obras traduzidas por Boero Baby e que todas foram publicadas em um período de tempo próximo.

Por outro lado, é notável que das cinco obras de Gioconda Belli já traduzidas ao português brasileiro, três foram publicadas com o selo do Grupo Editorial Record: *A mulher habitada* (2000) e *O país sob minha pele: memórias de amor e guerra* (2002), pela Editora Record, e *O país das mulheres* (2011), pela Editora Verus, adquirida pelo Grupo Editorial Record em 2010. No que tange à editora, sabe-se que a Record foi fundada em 1942 como uma distribuidora de quadrinhos (RECORD, 2019). Anos mais tarde, já em 1964, começou a publicar outros tipos de livros de ficção e de não ficção. Segundo a sua página oficial, a empresa busca sempre inovação e qualidade através do lançamento de tendências editoriais. Publicam uma ampla variedade de títulos de suspense, romance, reportagem, narrativas históricas e ficção científica. Considerando o exposto, procede-se com a análise de *A mulher habitada*, foco desta pesquisa, à continuação.

4.2.1 A questão paratextual

Em se tratando de uma obra literária, sabe-se que, em geral, não é apenas o texto que cobra importância para o leitor, e sim os elementos paratextuais que a compõe, isto é, a capa, a contracapa, as informações sobre o autor, as imagens e os demais elementos informativos, por exemplo. O conceito de paratradução apresentado por Xoán Manuel Garrido Vilariño (2005), professor e pesquisador galego, e considerado no presente estudo retoma a noção de paratexto proposta por Gerard Genette (1987), segundo a qual:

A obra literária consiste, exaustiva ou essencialmente, em um texto [...]. Mas esse texto raramente apresenta-se em um único estado, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como o nome de um autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nem sempre sabemos se devemos ou não considerar como pertencentes a ele, mas que, em qualquer caso, o cercam e o prolongam precisamente para apresentá-lo, no sentido usual desse verbo, mas também no seu sentido mais forte: torná-lo presente, garantir a sua presença no mundo, a sua "recepção" e o seu consumo, na forma, pelo menos hoje, de um livro. Esse acompanhamento, de aparência variável, constitui o que batizei como [...] o paratexto da obra (GENETTE, 1987, p. 7)¹⁴⁵.

¹⁴⁵ “L’oeuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte [...] Mais ce texte se présente rarement à l’état un, sans le reforç et l’accompagnement d’un certain nombre de productions, elle-mêmes verbales ou non, comme un nom d’auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on n’en sait pas toujours si l’on doit ou non considérer qu’elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l’entourent et le prolongent, précisément pour le présenter, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le rendre présent, pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd’hui du

No tocante às obras traduzidas, o processo é o mesmo: a obra será composta por paratextos traduzidos ou, na nomenclatura proposta por Garrido Vilariño (2005), por paratraduções. Assim como os paratextos não dependem unicamente do autor, no caso do texto fonte, as paratraduções também não dependem apenas do tradutor, no caso do texto meta, e sim de outros atores envolvidos na publicação e na editoração da obra. Nesse sentido, ao efetuar uma crítica de tradução é importante contemplar também a questão paratextual, por vezes deixada de lado:

Tendemos a ver o tradutor como o único responsável pela operação tradutória do bem cultural que se está incorporando à comunidade. Porém, a tradução nunca é uma operação autónoma; o tradutor, sendo um operador principal, é um membro a mais de uma equipe ou de uma microsociedade que governa a maneira de elaborar um produto final, no nosso caso um livro, cuja capacidade de decisão está submetida às decisões funcionais que decida o grupo ou quem se encontre em uma posição de poder tal que esteja em condições de fazê-lo (GARRIDO VILARIÑO, 2005, p. 32)¹⁴⁶.

A partir disso, entende-se que a escolha dos elementos paratextuais vai além do poder de decisão do tradutor. As editoras, por exemplo, podem escolher os títulos e as imagens da capa seguindo uma estratégia comunicativa que contemple a sua própria ideologia. “Essa escolha determina uma recepção, uma leitura ideológica, e até aponta o tipo de público ao qual vai dirigida a obra” (GARRIDO VILARIÑO, 2005, p. 36). Com essa perspectiva e considerando os EFT, Castro Vázquez (2009b) salienta a importância de analisar também as paratraduções com um enfoque de gênero. Para a autora “uma das maiores contribuições dos feminismos foi aplicar um enfoque de gênero a todos os âmbitos da sociedade, incluída a tradução”. (CASTRO VÁZQUEZ, 2009b, p. 252)¹⁴⁷.

À luz dessas teorias, procedeu-se a análise paratextual de *A mulher habitada* (2000) em contraste com *La mujer habitada* (1998). Em se tratando do texto fonte nota-se a quase ausência de elementos paratextuais. Nesse sentido, observa-se muita compatibilidade do texto meta com o texto fonte, na medida em que ambos não apresentam prefácios, pós-fácios, notas

moins, d'un livre. C'est accompagnement, d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé ailleurs [...] le paratext de l'oeuvre”.

¹⁴⁶ “Tendemos a ver ao tradutor como o único responsável da operación traslativa do ben cultural que se está incorporando á comunidade. Porén, a tradución nunca é unha operación autónoma; o tradutor, sendo un operador principal, é un membro máis dun equipo ou dunha microsociedade que governa a maneira de elaborar un produto final, no noso caso un libro, cuxa capacidade de decisión está supeditada ás decisións funcionais que decide o grupo ou quen se reclame cunha posición de poder tal que estea en condicións de facelo”.

¹⁴⁷ “Una de las mayores contribuciones de los feminismos ha sido aplicar un enfoque de género a todos los ámbitos de la sociedad, incluida la traducción”.

de rodapé e imagens no corpo do texto, por exemplo. Quanto ao título, observa-se uma tradução literal, que abarca completamente o sentido do texto fonte. Já no que se refere à capa, encontram-se divergências válidas de serem analisadas. É importante salientar que, desde a primeira publicação em 1988, diversas capas foram criadas para ilustrar o romance, de acordo com a preferência de cada editora e/ou local de publicação. Por questões metodológicas, optou-se por comparar apenas a capa da editora Txalaparta de 1988 e edições subsequentes (Fig. 1) à capa da editora Record de 2000 (Fig. 2), apresentadas à continuação:

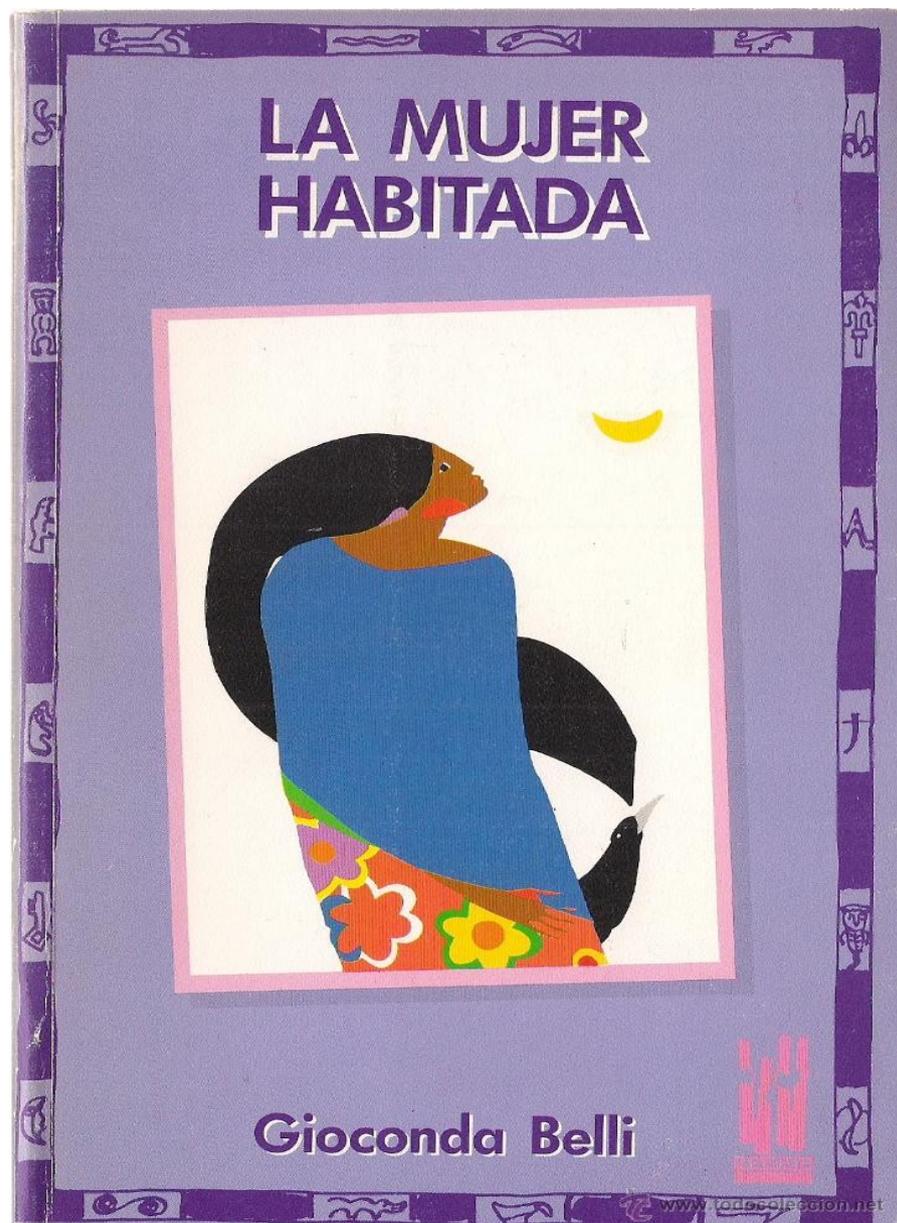


Figura 1 — Capa de *La mujer habitada* (1988), editora Txalaparta. Fonte: Todocolección (2019)

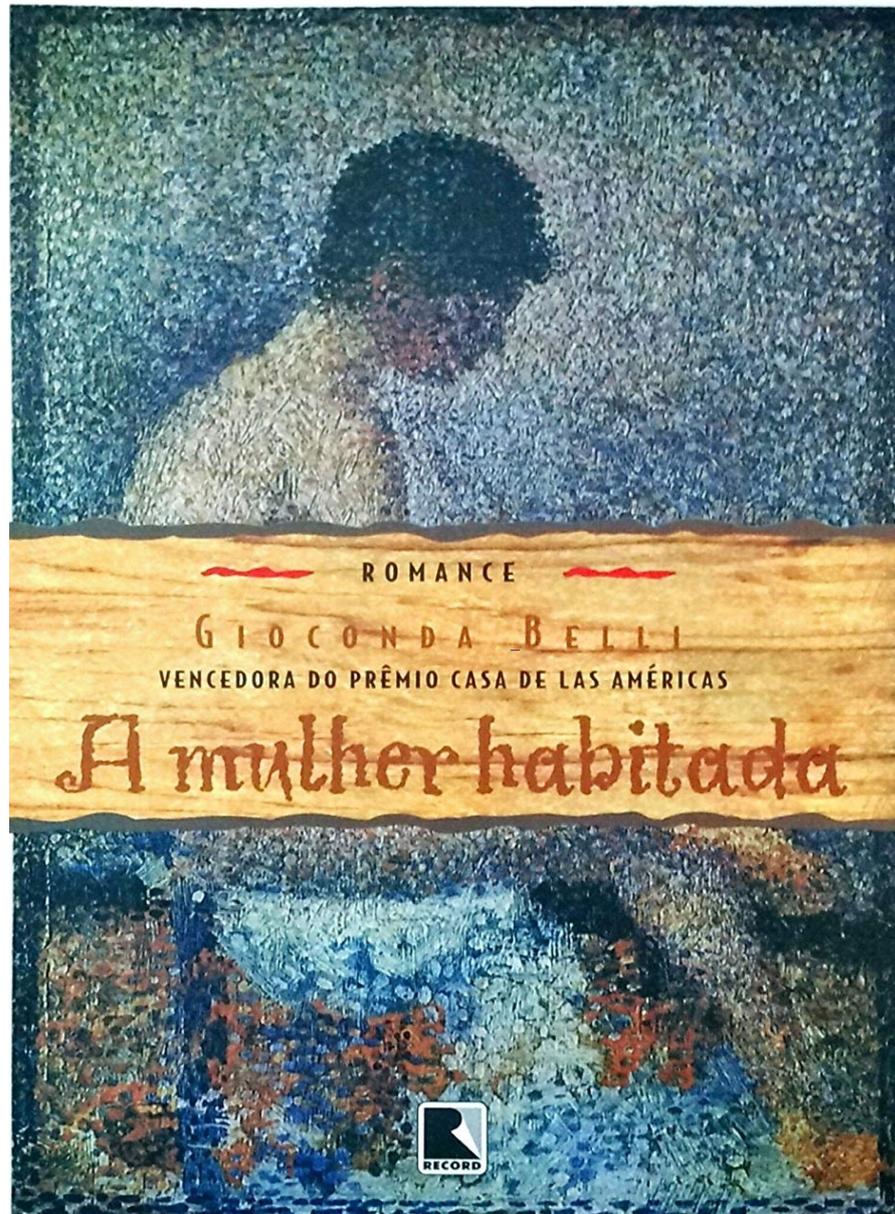


Figura 2 – Capa de *A mulher habitada* (2000), editora Record. Fonte: Amazon (2019).

Inicialmente, desde um ponto de vista semiótico, nota-se a opção pelo lilás para o fundo da edição da Editora Txalaparta, de 1988, cor usada como símbolo dos movimentos feministas¹⁴⁸, enquanto que na edição em português da Editora Record, de 2000, tem-se o uso de cores frias, com predominância para o azul. Segundo Lucilene Gonzales (2003, p. 20) as

¹⁴⁸ “Ninguém sabe ao certo por que o lilás é a cor do feminismo. Diz-se que esta foi adotada em honra às 129 mulheres que morreram em uma tecelagem norte americana no dia 08 de março de 1857 quando o dono da fábrica, diante da greve realizada pelas operárias, ateou fogo ao galpão com todas as mulheres dentro do prédio. [...] Esta história conta que os tecidos em que estavam trabalhando eram dessa cor. Outra, que esta era a cor da fumaça que saía da chaminé que se podia ver a quilômetros de distância. Existem outras versões sobre essa história, mas tanto a cor quanto a data são compartilhadas por feministas do mundo todo. (GARCIA, 2015, p. 15).

cores são usadas na criação publicitária como forma de persuadir o leitor/consumidor e para transmitir significado, assim, a escolha das cores varia de acordo com a reação que se quer causar no consumidor. “Os significados psicológicos dados às cores não têm variado com o decorrer dos tempos. Esse efeito psicológico influi na escolha do indivíduo, para que ele goste ou não de algo, para negar ou afirmar, para se abster ou agir” (GONZALES, 2003, p. 20).

Outro ponto a ser destacado é que a publicação da editora basca traz uma mulher de pele negra como protagonista, em uma clara representação dos povos originários da América; já a edição brasileira traz uma jovem branca. Enquanto que a protagonista da edição espanhola está em pé, com o semblante ativo, a moça da edição brasileira aparece sentada como se em espera. Além do mais, o que chama especialmente a atenção na edição publicada no Brasil é o fato de que a jovem está nua e na cama, passando a imagem da mulher como objeto. Todos esses elementos transmitem uma primeira impressão sobre a obra como um todo. Tem-se, nesse sentido, a partir da edição em espanhol, a ideia de que o livro tratará de uma protagonista ativa, destemida, batalhadora, materializada como representante de povos indígenas, o que realmente se comprova com a leitura do livro, a partir da personagem Itzá, que passa a habitar Lavinia. A opção pela pele negra e pelo posicionamento ereto da personagem também atua como uma referência à árvore à qual Itzá passa a habitar após a sua morte. Ao seu lado, tem-se um pássaro, remetendo aos guerreiros, que segundo as crenças ancestrais náuatle, transformavam-se em pássaros após a morte.

Por outro lado, na edição em português tem-se a imagem de uma mulher sentada, uma protagonista que não age, e que, além de tudo, é branca, deixando de lado a miscigenação dos povos autóctones. Não há nenhuma referência à árvore ou que remeta ao título *A mulher habitada*. Em um olhar rápido, percebe-se, em oposição, a representação da conduta imposta pela sociedade patriarcal: a mulher que permanece sentada, silenciada e em posição de espera. Enfim, a representação de tudo o que Lavinia e Itzá não queriam para si e ao que se opuseram ao longo da trama. Nesse sentido, percebe-se que a capa da edição em espanhol dá pistas do desenrolar da obra no que se refere ao protagonismo feminino, enquanto que a edição em português passa a imagem de uma mulher submissa, muito diferente da real representação das personagens de Belli. Para mais, entende-se que a escolha das cores na edição em espanhol direciona-se mais a um público jovem, especialmente mulheres que se interessariam, inclusive, pela cor da capa remetendo ao feminismo, já a edição em português parece dirigida a um público menos envolvido com questões sociais.

Nesse sentido, percebe-se que os elementos paratextuais e, nesse caso, mais especificamente, as ilustrações são de extrema importância tanto para a obra fonte como para a obra traduzida. Se a tradução dos paratextos não considera a obra em sua totalidade, a paratradução pode refletir uma ideologia contrária a do paratexto, como se percebe neste caso, na medida em que a capa da edição em português não demonstra a emancipação da mulher que se nota no romance fonte. Sob essa ótica, se consideramos Garrido Vilariño (2005) como ferramenta metodológica de análise, pode-se dizer que há uma atenuação do potencial ideológico do texto traduzido.

Isso se deve, muito provavelmente, a uma adequação ao mercado brasileiro da época, o que independe da posição do tradutor, posto que conforme salienta Garrido Vilariño (2005, p. 38)¹⁴⁹ “essas modificações não são produzidas pela ação direta de quem assina as obras, e sim pela pessoa jurídica que atua em nome da sociedade receptora e que mantém a ideologia dominante das leis do mercado, de grupos políticos, religiosos ou de pressão”. “A sociedade decide como se traduz, adaptando as novas incorporações ao seu sistema de crenças e valores dominantes, ou seja, importando o bem cultural de acordo com a ideologia dominante da comunidade receptora” (GARRIDO VILARIÑO, 2005, p. 32)¹⁵⁰.

Nesse sentido, entende-se que muito poderia ser trabalhado apenas partindo da crítica das capas de ambos os livros, como também da comparação com outras capas de outros países. No entanto, não sendo a análise da linguagem icônica o objetivo principal da presente dissertação, partiremos para uma análise mais aprofundada da tradução do texto propriamente dito, isto é, da linguagem verbal.

4.2.2 Análise textual

A partir do exposto e à luz da teoria feminista da tradução, efetuou-se a leitura do texto fonte, *La mujer habitada*, e do texto meta, *A mulher habitada* com o propósito de averiguar possíveis alterações sintáticas, lexicais e semânticas na tradução, as quais resultassem em mudança na direção ideológica do texto no que concerne aos seus aspectos feministas, subversivos e antiditatoriais, como discutimos no “Capítulo II”. Pretendia-se

¹⁴⁹ “Insistimos en que a maior parte das modificacións non son producidas pola acción directa dos mediadores, persoas físicas que asinan co seu nome a tradución, senón polos outros mediadores da tradución, digamos a persoa xurídica, seguindo co similar legal, que actúan en nome da ideoloxía dominante, responde esta á ideoloxía dominante das leis do mercado, dos grupos políticos, relixiosos ou de presión”.

¹⁵⁰ “A sociedade decide como se traduce, axeitando as novas incorporacións ao seu sistema de crenzas e valores dominantes, é dicir, importa o ben cultural conforme á ideoloxía dominante da comunidade receptora”.

comprovar como a tradução lidava com a carga ideológica do texto fonte e transpunha-a para o texto meta em português. Partindo da hipótese que surgiu a partir da minha primeira leitura contrastiva de que a tradução possivelmente atenuava ou neutralizava o protagonismo das mulheres na trama, como também de que abrandava ou camuflava alguns comportamentos patriarcais e machistas e críticas ao sistema político, recolheram-se os dados para a análise e cotejaram-se os excertos selecionados.

Em se tratando de textos traduzidos que apresentam carga ideológica, Xoán Manuel Garrido Vilariño (2005, p. 37-38)¹⁵¹ sugere três maneiras de classificá-los, considerando o resultado perceptível no texto traduzido: atenuação, neutralização e intensificação do discurso-ideologia ou da carga ideológica do texto fonte no texto traduzido. No caso da atenuação, o discurso-ideologia ou a carga ideológica vê-se diminuída na tradução; na neutralização, ocorre a diluição do discurso ideológico, mediante uma tradução final neutra; já a intensificação pode ocorrer de duas formas: aumentando a carga ideológica ou modificando-a.

Nesse sentido, a metodologia de Garrido Vilariño (2005) que vem sendo discutida desde o subtópico anterior sobre paratradução, seguirá sendo utilizada como ferramenta de análise, agora, aplicada à tradução do texto propriamente dito. Além disso, considera-se Castro Vázquez (2009b), quem aplica a metodologia de Garrido Vilariño desde uma perspectiva de gênero. Segundo a autora, “existe uma forte tendência a que tanto tradutores como paratradutores acedam (consciente ou inconscientemente) à ideologia dominante, muito influenciados pela tendência conservadora e hegemônica” (CASTRO VÁZQUEZ, 2009b, p. 254)¹⁵².

Assim sendo, considerando que a obra de Belli possui uma ideologia notável em se tratando de feitos das mulheres e de denúncia da realidade social, baseei-me na classificação acima, buscando responder se houve atenuação, neutralização ou intensificação do potencial ideológico em fragmentos referentes à emancipação feminina, ao machismo e às críticas políticas, principalmente. Além disso, procurei uma possível alternativa para a tradução de trechos em que percebi mudanças de ordem ideológica. Em minha tradução visei manter a

¹⁵¹ “1. *Atenuación do discurso-ideoloxía ou da carga ideolóxica presente no TO e que se reduce no TT.* 2. *Neutralización do discurso ideoloxía ou carga ideolóxica presente no TO e que queda diluído no TT, ideoloxicamente neutro.* 3. *Intensificación do discurso-ideoloxía ou da carga ideolóxica presente no TO, ben porque aumenta a carga ideoloxizante, ben porque a cambia*”.

¹⁵² “*En resumen, existe una fuerte tendencia a que tanto tradutores como paratradutores suscriban (consciente o inconscientemente) la ideología dominante, muy influidos por la tendencia conservadora y hegemónica*”.

mesma direção ideológica do texto fonte de Gioconda Belli — embora consciente da dificuldade de fazê-lo —, pois acredito que sua obra é repleta de engajamento reivindicativo, o qual deve ser transpassado para o texto meta. Busco, nesse sentido, não atenuar ou suprimir o papel das mulheres na obra, bem como procuro colocar em manifesto as críticas sociais presentes na obra da autora. Os resultados e discussões estão explicitados nos seguintes quadros e na sua discussão.

Sob essa ótica, apresentam-se, na primeira e na segunda coluna, as passagens do texto fonte de 1998 e as suas correspondentes na tradução de 2000, as quais foram discutidas à luz de Castro Vázquez (2009a, 2009b) e de Garrido Vilariño (2005) na sequência. Por fim, na terceira coluna, sugiro uma opção que seja coerente com a proposta da autora de visibilizar os feitos das mulheres, de criticar a construção patriarcal da sociedade e de denunciar a repressão do governo ditatorial, através de uma postura feminista.

4.2.2.1 Alterações de ordem sintática que refletem em mudanças de ordem semântica

Quadro 3 – Supressão de trechos do texto fonte na tradução

| Ex. | Edição em espanhol de 1998 (15ª ed.) | Tradução ao português de 2000 | Retradução |
|-----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1º | Así desaparecieron de su vida las refrigeradoras colmadas, los abundantes desayunos de domingo. Así fue que perdió los últimos privilegios de hija única. Y también la posibilidad de amores primarios (p. 50). | Assim desapareceram de sua vida as geladeiras repletas, os abundantes cafés da manhã de domingo. Assim foi como perdeu os últimos privilégios de filha única. [Y también la posibilidad de amores primarios] (p.50). | Assim desapareceram da sua vida as geladeiras repletas, os abundantes cafés da manhã de domingo. Assim foi como perdeu os últimos privilégios de filha única. E também a possibilidade de amores primários. |
| 2º | Ella siempre pensó que era terrible y absurdo considerar como una debilidad el llanto de los hombres. Pero en la práctica nunca vio llorar a ninguno. Quizás no lo soportaría en este caso (p. 86). | Ela sempre pensou que era terrível e absurdo considerar como uma fraqueza o pranto dos homens. [Pero en la práctica nunca vio llorar a ninguno.] Mas não o suportaria nesse caso (p.88). | Ela sempre pensou que era terrível e absurdo considerar como uma debilidade o pranto dos homens. Mas, na prática, nunca viu nenhum chorar. Talvez não o suportasse nesse caso. |
| 3º | Insistieron, además, en la necesidad de que siguiera frecuentando la vida social, sus amistades, los círculos del club; que | Insistiram, além disso, na necessidade de que continuasse frequentando a vida social, as suas amizades, os círculos do | Insistiram, ademais, na necessidade de que continuasse frequentando a vida social, as suas amizades, os círculos do |

| Ex. | Edição em espanhol de 1998 (15ª ed.) | Tradução ao português de 2000 | Retradução |
|-----|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | asistiera al próximo baile. No debía aislarse, dijeron. Era fundamental que se hiciera visible (p. 165). | clube; que fosse ao próximo baile. Não devia se isolar, disseram. [Era fundamental que se hiciera visible] (p. 166). | clube; que comparecesse no próximo baile. Não devia isolar-se, disseram. Era fundamental que se tornasse visível. |
| 4º | Ella los miraría desde lejos. Sentiría el poder de ser diferente. Se imaginó su actuación [...] (p. 207). | [Ella los miraría desde lejos. Sentiría el poder de ser diferente.] Imaginou sua atuação [...] (p. 210). | Ela olharia para eles de longe. Sentiria o poder de ser diferente. Imaginou a sua atuação [...]. |
| 5º | — ¿Y cómo está Flor? — preguntó Lavinia. — Muy bien, trabajando mucho, Flor es una excelente compañera. — Me hace falta —dijo ella. — Se hicieron buenas amigas ustedes... —dijo— a mí también me hace falta (p. 253-254). | — E como está Flor? — disse ela. [Muy bien, trabajando mucho, Flor es una excelente compañera. — Me hace falta —dijo ella.] — Vocês se tornaram boas amigas... — disse. — Eu também sinto sua falta (p. 259). | — E como está a Flor? — perguntou Lavinia. — Muito bem, trabalhando muito, a Flor é uma excelente companheira. — Eu sinto a sua falta — disse ela. — Vocês se tornaram boas amigas... — disse. — Eu também sinto falta dela. |
| 6º | — ¿Y cómo quedó la casa? —dijo Felipe, quién se había sentado y lucía una expresión entre distraída y preocupada. — Por fuera, se ve bellísima. Por dentro... es un adefesio. Casa de guardia , de nuevo rico (p. 323). | — E como ficou a casa? — disse Felipe, que tinha sentado e mostrava uma expressão entre distraída e preocupada. — Por fora, ficou belíssima. Por dentro... é um horror. [Casa de guardia.] Casa de novo-rico (p. 331). | — E como ficou a casa? — disse Felipe, quem havia se sentado e transparecia uma expressão entre distraída e preocupada. — Por fora, está belíssima. Por dentro... extravagante e ridícula. Casa de militar , de novo rico. |
| 7º | Y su abuelo, fervoroso admirador de las rebeliones indígenas, iconoclasta, abogado de causas perdidas, instaurador pionero de jornadas de ocho horas y dispensarios para los trabajadores, casi en los oscuros tiempos de la esclavitud , la estaría mirando, pensando que, al fin, se había puesto las alas y volaba (p. 366). | E seu avô, fervoroso admirador das rebeliões indígenas, iconoclasta, advogado de causas perdidas, instaurador pioneiro de jornadas de oito horas e enfermarias para os trabalhadores, [casi en los oscuros tiempos de la esclavitud] estaria olhando para ela, pensando que, finalmente, tinha colocado asas e voava (p. 376). | E seu avô, fervoroso admirador das rebeliões indígenas, iconoclasta, advogado de causas perdidas, instaurador pioneiro de jornadas de oito horas e de dispensários para os trabalhadores, quase nos oscuros tempos da escravidão , estaria olhando para ela, pensando que, por fim, havia posto as asas em si mesma e voava. |
| 8º | "Cero" tomó el auricular. El helicóptero sobrevoló | "Zero" pegou o fone. O helicóptero sobrevoou de | "Zero" pegou o telefone. O helicóptero sobrevoou de |

| Ex. | Edição em espanhol de 1998 (15ª ed.) | Tradução ao português de 2000 | Retradução |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | de nuevo. — ¡Detenga toda agresión contra esta casa o nadie se salva! —dijo Sebastián—. Dígale a sus pilotos que dejen de sobrevolar la casa. En la habitación, se hizo silencio (p. 378). | novo. [—¡Detenga toda agresión contra esta casa o nadie se salva! —dijo Sebastián—. Dígale a sus pilotos que dejen de sobrevolar la casa.] No quarto se fez silêncio (p. 389). | novo. — Detenha toda a agressão contra esta casa ou ninguém se salva! — disse Sebastián —. Diga aos seus pilotos que deixem de sobrevoar a casa. No quarto, fez-se silêncio. |

Fonte: Sfredo (2020) com base em Belli (1998) e em Belli (2000).

O primeiro excerto, “*Así fue que perdió los últimos privilegios de hija única. Y también la posibilidad de amores primarios*” insere-se em um contexto no qual Lavinia rememora o momento em que decidiu deixar a casa dos seus pais buscando a sua independência. Inicialmente, eles tentam dissuadi-la, alegando que correrá perigo e que será malvista pela sociedade; depois, buscam uma conciliação, tentando convencê-la de que deviam esforçar-se para ter uma relação mais próxima; e logo, obrigam-na a ir embora rapidamente, visto que está tão convencida. Assim, a supressão do trecho “*Y también la posibilidad de amores primarios*”, transmite a ideia de que a protagonista perde apenas os privilégios financeiros de filha única, sendo que, na realidade, ela perde também a chance de receber o amor dos seus pais, o que lhe fará muito mais falta ao longo da vida. Considerando o fragmento como uma crítica social aos pais de Lavinia, pertencentes à elite, detentores de costumes tão arraigados que preferem distanciar-se da própria filha a abrir mão de tradições ultrapassadas, a omissão do período configura uma atenuação da carga ideológica presente no texto fonte.

O segundo exemplo, “*Ella siempre pensó que era terrible y absurdo considerar como una debilidad el llanto de los hombres. Pero en la práctica nunca vio llorar a ninguno*”, traz uma reflexão de Lavinia sobre preceitos machistas que a sociedade impõe aos homens, como o de que os que choram são fracos, fazendo com que sejam condicionados desde a infância a esconderem os seus sentimentos. O trecho destacado “*Pero en la práctica nunca vio llorar a ninguno*” salienta essa problemática, visto que chama a atenção para o fato de que em toda a sua vida a protagonista nunca viu um homem chorar. Nesse sentido, a supressão do período caracteriza uma atenuação da carga ideológica presente na crítica de Gioconda Belli.

Por outro lado, a frase subsequente “*Quizás no lo soportaría en este caso*” reforça a ideia de que o machismo está tão enraizado socialmente que pode afetar até mesmo

personagens liberais. No entanto o uso do advérbio “*quizás*” denota a possibilidade de que Lavinia não fosse suportar, enquanto que a opção pelo uso da conjunção adversativa “mas”, na tradução de 2000, efetuada por Enrique Boero Baby, demonstra certeza, já que traz um contraponto com a ideia inicial de que era terrível e absurdo considerar o pranto dos homens como uma debilidade. Assim, a troca do advérbio pela conjunção caracteriza uma intensificação da carga ideológica na medida em que a modifica, posto que denota que Lavinia, enquanto mulher, não suportaria ver um homem chorando, o que não procede.

No terceiro trecho selecionado, “*No debía aislarse, dijeron. Era fundamental que se hiciera visible*”, o narrador em terceira pessoa reproduz as orientações que Flor e Sebastián dão a Lavinia sobre a necessidade de que participe ativamente dos eventos da alta sociedade para obter informações que possam ser úteis ao Movimento. Precisamente o trecho omitido na tradução é o que recorda a importância de que ela se fizesse ver, “*Era fundamental que se hiciera visible*”. Em um contexto ditatorial, em que Lavinia, uma jovem rica, passa a colaborar clandestinamente com o movimento contrário ao regime, é de suma importância que ela continue comparecendo aos eventos nos quais as pessoas do seu convívio esperam que ela esteja para não levantar suspeitas. Com essa perspectiva, a omissão do trecho configura uma atenuação do potencial ideológico, na medida em que omite a importância da participação de uma mulher em ações úteis ao Movimento de Libertação Nacional.

O quarto fragmento selecionado, “*Ella los miraría desde lejos. Sentiría el poder de ser diferente*”, foi retirado de um parágrafo no qual Lavinia imagina como será a sua atuação no baile do *Social Club*, ao qual acudirá como informante do Movimento. Ela se imagina entrando no salão apinhado das pessoas do seu convívio social, com os olhares voltando-se para ela e, ao mesmo tempo, reflete sobre o seu sentimento de poder por ser diferente dos presentes, de não fazer parte daquele mundo de aparências, por ser livre. A supressão do trecho em negrito “*Ella los miraría desde lejos. Sentiría el poder de ser diferente*” descaracteriza o empoderamento da protagonista na cena em questão, na medida em que omite essa tomada de consciência da personagem, consistindo em uma neutralização.

Na quinta passagem selecionada, tem-se um diálogo entre Sebastián e Lavinia sobre Flor, uma militante do Movimento que precisou passar à clandestinidade por questões de segurança. Lavinia pergunta como está a colega, ao que Sebastián responde que ela está muito bem e afirma a sua importância para o movimento, dizendo que ela está trabalhando muito e que é uma excelente companheira. O período “— *Muy bien, trabajando mucho, Flor es una excelente compañera*” e a resposta de Lavinia “— *Me hace falta —dijo ella*” são suprimidos

da tradução. No entanto, a parte omitida que mais causa prejuízo a partir de um enfoque feminista é a que trata da importância de Flor para o Movimento, visto que invisibiliza a sua importância, neutralizando o discurso-ideologia presente na conversa.

O sexto período selecionado traz um diálogo entre Lavinia e Felipe sobre a casa do General Vela, desenhada pela jovem arquiteta: “— *¿Y cómo quedó la casa? —dijo Felipe, quién se había sentado y lucía una expresión entre distraída y preocupada — Por fuera, se ve bellísima. Por dentro... es un adefesio. Casa de guardia, de nuevo rico*”. Nota-se, no texto fonte, uma resposta satírica de Lavinia, que primeiro salienta que a casa, por dentro, ficou extravagante e ridícula, e logo, como se explicasse o motivo, afirma “*casa de guardia, de nuevo rico*”. Traz, claramente, uma referência ao fato de que o serviço militar proporcionava a obtenção rápida de dinheiro, de modo que “novos ricos” surgiam, porém, não possuíam classe e bom gosto. Precisamente a observação sobre os militares é omitida, neutralizando o potencial ideológico, visto que Gioconda Belli está de fato apresentando uma crítica a facilidades da vida de militares.

O excerto sete, “*Y su abuelo, fervoroso admirador de las rebeliones indígenas, iconoclasta, abogado de causas perdidas, instaurador pionero de jornadas de ocho horas y dispensarios para los trabajadores, casi en los oscuros tiempos de la esclavitud, la estaría mirando, pensando que, al fin, se había puesto las alas y volaba*”, consiste em uma narração sobre o avô de Lavinia, que foi como um pai para ela e que sempre incentivou-a a ser livre. Após a descrição de suas ideologias, a autora faz uma comparação entre o tempo em que ele viveu com os “*oscuros tiempos de la esclavitud*”. Vale lembrar que a dinastia somozista, na Nicarágua, instaurou-se em 1934, de modo que a comparação consiste em uma analogia entre o governo ditatorial e a escravidão. Trata-se, justamente, do fragmento omitido na tradução, o que caracteriza uma neutralização da carga ideológica do texto de Belli, posto que ao não apresentar esse fragmento, o tradutor torna o texto meta isento da comparação do período ditatorial com a escravidão.

O último exemplo de supressão traz um diálogo entre Sebastián e o Grande General por telefone durante o episódio em que o Comando Felipe Iturbe, do Movimento de Libertação Nacional toma a casa do General Vela e mantêm os presentes como reféns: “*‘Cero’ tomó el auricular. El helicóptero sobrevoló de nuevo. — ¡Detenga toda agresión contra esta casa o nadie se salva! —dijo Sebastián—. Dígale a sus pilotos que dejen de sobrevolar la casa. En la habitación, se hizo silencio*”. O período suprimido traz a promessa de Sebastián de que se o Grande General não detivesse a agressão contra o Comando,

ninguém sairia a salvo. Entende-se que Sebastián, líder da investida à casa do General Vela, estava disposto a colaborar se o Grande General detivesse a agressão contra a casa e, em consequência, aos integrantes do Movimento. Nesse sentido, a omissão traz prejuízo à compreensão do contexto geral do capítulo, além de atenuar o discurso-ideologia presente no texto fonte, posto que suprime as tentativas de acordo entre bandos opostos.

Quadro 4 – Trechos em que o sujeito na tradução difere do sujeito no texto fonte

| Ex. | Edição em espanhol de 1998 (15ª ed.) | Tradução ao português de 2000 | Retradução |
|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1º | Porque no es tiempo de floraciones; es tiempo de frutos. Pero el árbol ha tomado mi propio calendario, mi propia vida; el ciclo de otros atardeceres. Ha vuelto a nacer , habitado con sangre de mujer (p. 10). | Porque não é tempo de florações, é tempo de frutos. Mas a árvore tomou o meu próprio calendário, a minha própria vida; o ciclo de outros entardeceres. Voltei a nacer habitado com sangue de mulher (p.8). | Porque não é tempo de florações; é tempo de frutos. Mas a árvore apropriou-se do meu próprio corpo, da minha própria vida; do ciclo de outros entardeceres. Voltou a nacer habitada com sangue de mulher. |
| 2º | Logré que me asignaran en la formación, un lugar protegido desde donde disparaba flechas envenenadas (p. 142). | Consegui que me colocassem na formação, um lugar protegido de onde disparavam flechas envenenadas (p. 143). | Consegui que me atribuissem , na formação, um lugar protegido de onde disparava flechas envenenadas. |
| 3º | — [...] Disfruto la cotidianidad. Lo que uno empieza a sentir extraño es el compartir la cama, el baño, la ducha, con un ser que viene de noche y se va en la mañana; que lleva una vida tan distinta... — Bueno — dijo Lavinia— de eso se trata precisamente. A las mujeres se les asigna la cotidianidad , mientras los hombres se reservan para ellos el ámbito de los grandes acontecimientos... (p. 176). | — [...] Desfruto das coisas cotidianas. O que começo a sentir estranho é o partilhar a cama, o banheiro, o chuveiro, com um ser que vem de noite e vai embora de manhã; que leva uma vida tão diferente... — Bom — disse Lavínia— isso é outro assunto. As mulheres têm consagrada a cotidianidade , enquanto os homens reservam para eles o âmbito dos grandes acontecimentos... (p. 176). | — Desfruto da cotidianidade. O que começamos a considerar estranho é o dividir a cama, o banheiro, a ducha, com um ser que vem de noite e se vai pela manhã; que leva uma vida tão diferente... — Bom — disse Lavínia — disso se trata precisamente. Às mulheres lhes é imposta a cotidianidade , enquanto os homens reservam para eles o âmbito dos grandes acontecimentos... |
| 4º | Las "Vela" llegaron a la oficina al día siguiente (p. 183). | Os "Vela" chegaram ao escritório no dia seguinte (p. 183). | As "Vela" chegaram ao escritório no dia seguinte. |
| 5º | El destino teje sus redes. Ella está en el vértice del verdor de la vida. Tiene | O destino tece suas redes. Ele está no vórtice do verdor da vida. Tem | O destino tece as suas redes. Ela está no ápice do verdor da vida. Tem |

| Ex. | Edição em espanhol de 1998 (15ª ed.) | Tradução ao português de 2000 | Retradução |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | cuidado de las cosas de la tierra (p. 307). | cuidado das coisas da terra (p. 316). | cuidado com as coisas da terra. |
| 6º | — [...] Mañana, a las once de la mañana, vendremos Julián y yo para hacer la entrega formal de la casa, con los ingenieros (p. 321). | — [...] Amanhã, às onze da manhã, viremos com Julián para fazer a entrega formal da casa, com os engenheiros (p. 329). | — [...] Amanhã, às onze da manhã, Julián e eu viremos para fazer a entrega formal da casa com os engenheiros. |

Fonte: Sfredo (2020) com base em Belli (1998) e em Belli (2000)

No primeiro fragmento selecionado, “*Ha vuelto a nacer, habitado con sangre de mujer*”, a narradora conta como foi o processo pelo qual o espírito de Itzá passou a habitar uma árvore. No trecho destacado “*Ha vuelto a nacer*”, tem-se um sujeito oculto. O sujeito, nesse caso, responde à oração anterior “*Pero el árbol ha tomado mi propio calendario [...]*”, isto é, “[*El árbol*] *ha vuelto a nacer, habitado con sangre de mujer*”. Na edição de 2000, o excerto foi traduzido como “voltei a nascer habitado com sangue de mulher”. Inicialmente, tem-se a utilização do verbo “voltar” em primeira pessoa, dando a ideia de que Itzá voltou a nascer habitada com sangue de mulher. Do ponto de vista semântico e discursivo essa afirmação não faria sentido, pois, sendo ela uma mulher, naturalmente teria sangue de mulher. Por outro lado, a utilização do adjetivo “habitado” não se sustenta sintaticamente, já que não há nenhum substantivo masculino na oração para que o adjetivo concorde.

A segunda passagem “*Logré que me asignaran en la formación, un lugar protegido desde donde disparaba flechas envenenadas*” provém de um excerto no qual Itzá narra, em primeira pessoa, a forma como convenceu Yarince e os demais homens da sua tribo a deixá-la participar do combate contra os colonizadores espanhóis. No fragmento em destaque, ela afirma que os convenceu e conseguiu que eles lhe atribuíssem, na formação, um lugar protegido, de onde ela disparava flechas envenenadas. Isto é, ela foi partícipe do combate, sendo a única mulher a atuar na contenda. Na tradução, a sua participação é minimizada: “*Conseguí que me colocassem na formación, un lugar protegido de onde disparavam flechas envenenadas*”. Nesse excerto nota-se que, embora os indígenas tenham-na colocado na formação, ela está em um lugar protegido e são eles, os homens, que disparam as flechas. Nesse sentido, o seu papel ativo é suprimido, e o discurso-ideologia é modificado a partir da atribuição do feito a personagens homens.

O terceiro fragmento “— *Bueno —dijo Lavinia— de eso se trata precisamente. A las mujeres se les asigna la cotidianidad, mientras los hombres se reservan para ellos el ámbito*

de los grandes acontecimientos...”, foi retirado de um diálogo entre Lavinia e sua amiga Sara, uma mulher da alta sociedade que cumpria o papel modelo imposto às mulheres da época: esposa e dona de casa. Ambas discutem sobre as imposições da sociedade patriarcal às mulheres. Sara afirma que desfruta da cotidianidade, apesar de estranhar compartilhar a sua vida privada com um homem que leva uma vida tão diferente da sua. Lavinia reitera que a problemática reside justamente nesse fato, *“de eso se trata precisamente”*. A tradução apresenta uma postura completamente diferente da demonstrada por Lavinia, na medida em que a resposta da jovem no texto em português é “isso é outro assunto”, como se a afirmação de Sara estivesse deslocada.

Para mais, a imposição presente na sentença *“A las mujeres se les asigna la cotidianidad”* é completamente omitida na tradução. Segundo o dicionário Michaelis Online (2019), “consagrado” tem, entre as suas acepções: “dedicado”, “devotado” e “que serve ou se presta a”. Nesse sentido, ao dizer que as mulheres “têm consagrada a cotidianidade”, a tradução dá a ideia de que dentro desse modelo de sociedade, a mulher serve, se presta, se dedica ou se devota à cotidianidade, convalidado, por conseguinte, o machismo. Nota-se que esta escolha de tradução reproduz de forma clara uma estrutura patriarcal.

O quarto fragmento, *“Las ‘Vela’ llegaron a la oficina al día siguiente”*, consiste em um exemplo de invisibilização da mulher mediante a utilização do genérico masculino na tradução, ainda que a escolha possa ter sido inconsciente (ou não). O texto fonte traz *“Las Vela”*, como sujeito da oração, referindo-se às irmãs Vela; já a tradução traz o sujeito masculino *“Os Vela”*, sem nenhum motivo aparente. Poderia tratar-se tão somente de um erro, porém, partindo da perspectiva de que o uso do genérico masculino é muito comum, principalmente, em línguas de origem latina, pode tratar-se de uma escolha. De todas as formas, intencional ou não, há uma ocultação da figura da mulher.

No quinto excerto, *“El destino teje sus redes. Ella está en el vértice del verdor de la vida. Tiene cuidado de las cosas de la tierra.”*, Itzá divaga sobre o destino, as suas crenças ancestrais e o novo mundo ao qual tem acesso mediante Lavinia. Vê-se que no fragmento extraído do texto fonte o sujeito é uma mulher, representada pelo pronome pessoal *“ella”*, nesse caso, em referência à Lavinia. Já na tradução temos o pronome masculino *“ele”*. Do ponto de vista sintático, o uso do pronome masculino retoma o sujeito da oração imediatamente anterior *“o destino”*, descaracterizando o sujeito da oração representado no texto fonte e invisibilizando a figura da mulher. Por outro lado, da perspectiva semântica, a oração tem o seu sentido comprometido, pois o destino não poderia *“estar no ápice do verdor*

da vida” nem “ter cuidado com as coisas da terra”, por tratar-se de um substantivo abstrato e não de um ser animado. Mais uma vez, tem-se um exemplo que, em um primeiro momento, pode ser entendido como um erro de tradução. No entanto, consciente ou não, o tradutor acaba transferindo a característica de uma mulher para um substantivo masculino abstrato.

No último exemplo, “— [...] *Mañana, a las once de la mañana, vendremos Julián y yo para hacer la entrega formal de la casa, con los ingenieros.*”, tem-se outro caso de invisibilização da mulher. Lavinia diz para as irmãs Vela que no dia seguinte, Julián e ela irão fazer a entrega da casa juntamente com os engenheiros. Como pode ser visto no período em destaque, o sujeito da oração é “*Julián y yo vendremos*”. Já na tradução, ainda que a utilização do sujeito concorde com a primeira pessoa do plural “viremos”, passa a ser oculto, seguido de um adjunto adverbial de companhia “com Julián”. Da perspectiva semântica, “viremos com Julián” não deixa claro quem constitui esse sujeito implícito “nós”, além de neutralizar o protagonismo de Lavinia na ação.

Quadro 5 – Mudança na fórmula de tratamento na tradução

| Ex. | Edição em espanhol de 1998 (15ª ed.) | Tradução ao português de 2000 | Retradução |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1º | Le simpatizaba su aire de caballero antiguo, aunque la formalidad la incomodaba. El tratamiento de "usted" le sonaba más apropiado para sus vecinas ancianas que para ella (p. 18). | Simpatizava com seu ar de cavalheiro antigo, embora a formalidade a incomodasse. O tratamento de “o senhor” parecia-lhe mais apropriado para suas vizinhas anciãs que para ela (p.16) | Ela simpatizava com o seu ar de cavalheiro antigo, ainda que a formalidade a incomodasse. O tratamento formal soava-lhe mais apropriado para as suas vizinhas anciãs que para ela. |

Fonte: Sfredo (2020) com base em Belli (1998) e em Belli (2000).

No que concerne à troca na forma de tratamento, percebe-se mais de um problema no excerto selecionado. Inicialmente, é necessário atentar para o fato de que em espanhol, utiliza-se “*usted*” como pronome pessoal de terceira pessoa masculino e feminino, que segundo o dicionário da Real Academia Espanhola (2019) “em nominativo, vocativo ou precedido por preposição designa a pessoa à qual se dirige quem escreve ou fala” e é “utilizado geralmente como tratamento de cortesia, respeito ou distanciamento”. Em português, em contrapartida, não se tem um pronome equivalente que se utilize com a mesma função. Embora “você” seja um pronome de tratamento de segunda pessoa que obriga a concordância em terceira pessoa, não se utiliza para fins formais. A opção escolhida para a tradução foi, sob essa ótica, o uso do substantivo “senhor”, comumente utilizado como forma de tratamento de cortesia. Nesse

caso, pode-se entender que ou houve um equívoco na tradução ou priorizou-se a utilização do masculino genérico. Em se tratando de uma construção referente a uma mulher e, além de tudo, uma mulher jovem, a utilização desse substantivo não se justifica.

Quadro 6 – Alterações em verbos e em complementos verbais na tradução

| Ex. | Edição em espanhol de 1998 (15ª ed.) | Tradução ao português de 2000 | Retradução |
|-----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1º | Animalitos domésticos buscando quién les diera hijos robustos y frondosos, les hiciera la comida , les arreglara los cuartos (p. 18). | Animaizinhos domésticos procurando quem lhes desse filhos robustos e frondosos, cozinhasse, arrumasse seus quartos (p.17). | Animaizinhos domésticos buscando quem lhes desse filhos robustos e frondosos, cozinhasse para eles , arrumasse os seus quartos. |
| 2º | ¡Cómo aprendimos a odiar esa lengua que nos despojó , nos fue abriendo agujeros en todo lo que hasta que llegaron habíamos sido! (p. 32). | Como aprendemos a odiar essa língua que nos burlou , que nos foi abrindo buracos em tudo o que até então tínhamos sido! (p.32). | Como aprendemos a odiar essa língua que nos despojou , foi abrindo-nos buracos em tudo o que, até que chegaram, havíamos sido. |
| 3º | Antonio no logró convencerla de quedarse. Le sabría mal Antonio después de Felipe (p. 52). | Antônio não conseguiu convencê-la a ficar. Antônio teria mau gosto, mais que Felipe (p.53). | Antonio não conseguiu convencê-la a ficar. Envolver-se com Antonio lhe faria mal depois de Felipe. |
| 4º | No deja de enternecerme su miedo, ahora que logro distinguir el pasado y el presente en las blancas dunas de su cerebro (p. 80). | O seu medo não deixa de me estremecer , agora que consigo diferenciar o passado do presente nas brancas dunas do meu cérebro (p.82). | Não deixa de enternecer-me o seu medo, agora que consigo distinguir o passado e o presente nas brancas dunas do seu cérebro. |
| 5º | La señora Montes explicó la afición del hijo adolescente de Vela por los aviones, los pájaros y todo lo que volara. — El general Vela quiere encauzar esos sueños del muchacho. Estimularle la vocación de piloto —dijo. (p. 156). | A srta. Montes explicou a afeição do filho adolescente de Vela pelos aviões, os pássaros e tudo o que voasse. — O general Vela quer direcionar esses sonhos do rapaz. Estimular sua vocação de piloto — disse (p. 156). | A senhora Montes explicou a afeição do filho adolescente de Vela pelos aviões, os pássaros e tudo o que voasse. — O general Vela quer canalizar esses sonhos do menino. Estimular nele a vocação de piloto — disse. |
| 6º | Estaba contenta, satisfecha consigo misma. Por fin se sentía útil (p. 192). | Estava contente, satisfeita consigo mesma. Por fim seria útil (p. 193). | Estava contente, satisfeita consigo mesma. Por fim, sentia-se útil. |

Fonte: Sfredo (2020) com base em Belli (1998) e em Belli (2000).

O primeiro exemplo do quadro seis, *“Animalitos domésticos buscando quién les diera hijos robustos y frondosos, les hiciera la comida, les arreglara los cuartos”*, insere-se em um contexto no qual Lavinia está se lembrando dos bailes aos quais seus pais levavam-na para que encontrasse marido. Ela compara os homens que frequentavam o lugar com *“animalitos domésticos buscando quién [...] les hiciera la comida”*. O uso do pronome pessoal de 3ª pessoa *“les”* indica complemento indireto do verbo *“hacer”*. Essa construção permite que se entenda que eram *“animaizinhos domésticos buscando quem [...] cozinhasse para eles”*. O uso da preposição *“para”* transmitiria a transitividade e, conseqüentemente, o significado. Considerando que o fragmento é uma crítica ao sistema patriarcal no qual as mulheres são subordinadas aos homens e responsáveis por fazer o serviço doméstico para eles, a escolha pelo verbo *“cozinhasse”* sem o complemento verbal *“para eles”*, diminui a carga ideológica e crítica do texto, uma vez que minimiza a crítica à estrutura patriarcal que espera que as mulheres mantenham-se em casa fazendo atividades domésticas para os homens.

No segundo fragmento selecionado, *“¡Cómo aprendimos a odiar esa lengua que nos despojó, nos fue abriendo agujeros en todo lo que hasta que llegaron habíamos sido!”*, Itzá retrata o ódio que os povos indígenas sentiram dos colonizadores espanhóis, usando da metáfora *“esa lengua que nos despojó”*. A tradução, por sua vez, opta pelo verbo *“burlou”*. Considerando a definição do dicionário da Real Academia Espanhola (2019) de que *“despojar”* significa *“privar alguém do que goza e tem, despossuí-lo daquilo com violência”* e a definição do dicionário Michaelis Online (2019) de que *“burlar”* significa *“usar artimanhas para enganar ou iludir; ludibriar, zingar”*, percebe-se que há uma atenuação do potencial ideológico na tradução, posto que a tradução diminui a magnitude do mal que os espanhóis causaram aos povos ameríndios.

O terceiro fragmento, *“Le sabría mal Antonio después de Felipe”*, foi retirado de um contexto no qual Lavinia refletia sobre a impossibilidade de relacionar-se novamente com Antonio, depois de ter se envolvido com Felipe, como salienta o trecho em destaque. Segundo o dicionário da Real Academia Espanhola (2019), uma das acepções de *“saber”* é *“referente a uma coisa: produzir no ânimo o efeito expressado”*, nesse caso *“mal”*. Assim, Lavinia se sentiria mal ao envolver-se com Antonio depois de ter se envolvido com Felipe. A tradução do romance, no entanto, traz *“Antônio teria mau gosto, mais que Felipe”*. Provavelmente, a acepção do verbo *“saber”* subentendida pelo tradutor foi de *“ter um determinado sabor”*. No entanto, em português, a construção *“mau gosto”* significa, segundo o dicionário Michaelis Online (2019), *“escolha que demonstra falta de estética, elegância ou graça”* ou

“demonstração de falta de respeito, gentileza ou discricção”. Nenhum desses sentidos é aplicável nesse contexto. Por outro lado, o uso de “mais que”, na tradução, estabelece uma comparação de superioridade com a oração anterior, não presente no texto fonte. Dessa forma, todo o sentido da frase original vê-se alterado.

O quarto fragmento, “*No deja de enternecerme su miedo, ahora que logro distinguir el pasado y el presente en las blancas dunas de su cerebro*”, foi retirado de uma passagem na qual Itzá narra os seus sentimentos com relação a Lavinia. “*Enternecer*”, utilizado no original, dá a ideia de “causar compaixão”, enquanto que “estremecer”, usado na tradução, passa a conotação de “assustar”. Do ponto de vista do discurso, não teria nenhuma razão para Itzá assustar-se com Lavinia, posto que a presença espiritual de Itzá habitava Lavinia, instigando-a em suas ações. Para mais, a utilização do pronome possessivo “meu”, em lugar de “seu” faz com que se perca a percepção de que Itzá vagueia pelos pensamentos de Lavinia.

No quinto fragmento, “— *El general Vela quiere encauzar esos sueños del muchacho. Estimularle la vocación de piloto —dijo*”, tem-se um diálogo entre a senhora Montes e Lavinia. Falam sobre o filho do General Vela, que sonhava com voar. O uso do pronome pessoal de 3ª pessoa “*le*” junto ao verbo “*estimular*” indica complemento indireto. Entende-se, nesse sentido, que o General pretendia estimular a vocação de piloto no menino. O uso da preposição “em”, em português transmitiria a transitividade e, conseqüentemente, o significado. Partindo do contexto, através do qual, sabe-se que o menino sonhava com voar e que seu pai não gostava nada disso [“— Eu sonho que voo sem asas [...] como o Super-homem. Às vezes também sonho que me transformo em pássaro. Mas o meu pai fica furioso” (BELLI, 1998, p. 322)¹⁵³], subentende-se que o menino não possuía vocação de piloto, portanto o pai não poderia estimular a “sua” vocação, como aparece na tradução. Nesse sentido, compreende-se que há uma intensificação do potencial ideológico do texto, na medida em que o muda, dando a ideia, ao leitor, de que o menino teria uma vocação que de fato ele não possuía.

O sexto exemplo, “*Estaba contenta, satisfecha consigo misma. Por fin se sentía útil*”, traz uma reflexão de Lavinia sobre a sua participação no Movimento de Libertação Nacional. A narração, em 3ª pessoa, dá ao leitor a informação de que ela “*se sentia útil*” no texto fonte. Já no texto traduzido, a informação é de que ela “por fim, seria útil”. Tal construção transmite a ideia de que até então ela fora inútil ao movimento ou ao contexto geral da obra e que só

¹⁵³ “*Yo sueño que vuelo sin alas [...] como Supermán. A veces también sueño que me convierto en pájaro. Pero mi papá se pone furioso*”.

agora demonstraria a sua valia, de modo que a tradução deturpa o sentido do texto de partida, inferiorizando todo o papel desempenhado pela protagonista até então.

Quadro 7 – Alterações em substantivos na tradução

| Ex. | Edição em espanhol de 1998 (15ª ed.) | Tradução ao português de 2000 | Retradução |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1º | La tía Inés [...] se conformó con aleccionarla para que no se dejara convencer de estudiar para secretaria bilingüe u optometrista (p. 12). | A tia Inês [...] conformou-se em orientá-la para que não se deixasse convencer de estudar para secretária bilíngue ou oftalmologista (p.10). | A tia Inês conformou-se em instruí-la para que não se deixasse convencer de estudar para secretária bilíngue ou optometrista. |
| 2º | — Se los van a llevar de allí porque son precaristas (p. 27). | — Vão tirá-los dali porque são pobres (p.26). | — Vão levá-los dali porque são precaristas . |
| 3º | Nada se pudo hacer por los pobres precaristas (p. 44). | Não se pode fazer nada pelos pobres favelados (p.44). | Nada se pôde fazer pelos pobres precaristas . |
| 4º | Una cosa era no estar de acuerdo con la dinastía y otra cosa era luchar con las armas contra un ejército entrenado para matar sin piedad, a sangre fría. Se requería otro tipo de personalidad, otra madera (p. 69). | Uma coisa era não estar de acordo com a dinastia e outra lutar com as armas contra um exército treinado para matar sem piedade, a sangue frio. Precisava-se de outro tipo de personalidad, outra madeira (p.70). | Uma coisa era não estar de acordo com a dinastia e outra coisa era lutar com as armas contra um exército treinado para matar sem piedade, a sangue frio. Necessitava-se de outro tipo de personalidad, outra disposição . |
| 5º | — Eso es lo que nunca me gustó. La sensación de estar en escaparate, ofrecida al mejor postor (p. 178). | — Disso é do que nunca gostei. A sensação de estar em uma vitrine, oferecida ao melhor preço (p. 178). | — Disto é do que nunca gostei. Da sensação de estar na vitrine, oferecida ao melhor arrematante . |
| 6º | "Estoy sola y nadie puede decirme certeramente si mis acciones son un error o un acierto." Era lo tremendo de conducir la propia vida, pensó: esa sustancia claroscuro alternándose en un tiempo cuya duración individual era un azar como todo lo demás (p. 181). | "Estou sozinha e ninguém pode me dizer com certeza se meus atos são errados ou corretos." Isso era o bom de dirigir a própria vida, pensou: essa substância claro-escuro se revezando no tempo cuja duração individual era uma questão de sorte como todo o resto (p. 182). | "Estou sozinha e ninguém pode dizer-me certamente se minhas ações são um erro ou um acerto". Era o tremendo de conduzir a própria vida, pensou: essa substância claro-escuro alternando-se num tempo cuja duração individual era um acaso como todo o resto (p. 181). |
| 7º | Exhibirse ahora sería un placer. Casi una venganza. | Se exhibir, agora, seria um prazer. Quase uma | Exibir-se agora seria um prazer. Quase uma |

| Ex. | Edição em espanhol de 1998 (15ª ed.) | Tradução ao português de 2000 | Retradução |
|-----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| | Exhibirse ahora que nadie podía tocarla, penetrar su intimidad, amenazarla con matrimonios perpetuos, servidumbres disfrazadas de éxito (p. 208). | vingança. Se exhibir agora que ninguém podia tocá-la, penetrar sua intimidade, ameaçá-la com casamentos perpétuos, regalias disfarçadas de êxito (p. 210). | vingança. Exibir-se agora que ninguém podia tocá-la, penetrar a sua intimidade, ameaçá-la com matrimônios perpétuos, servidões disfarçadas de êxito. |
| 8º | Pasaban por barrios marginales, barrios de casas de cartón y tablas , de calles sin asfaltar, malamente iluminadas. Precaristas asentados en terrenos altos (p. 212). | Passavam por bairros periféricos, bairros de casas pobres , de ruas sem asfalto, fracamente iluminados. Favelados asentados em terrenos altos (p.215). | Passavam por bairros periféricos, bairros de casas de papelão e tábuas , de ruas sem asfaltar, fracamente iluminadas. Precaristas asentados em terrenos altos. |
| 9º | Pensó su existencia como una búsqueda de este momento. Olfateando, sin mapas ni cartas astrales , había logrado llegar a esta sala, sentarse en ese piso duro y frío, apoyar la espalda en aquellas paredes (p. 365). | Pensou em sua existência como uma constante busca deste momento. Farejando, sem mapas nem certidão de nascimento , tinha conseguido chegar a esta sala, se sentar no chão duro e frio, apoiar as costas naquelas paredes (p. 376). | Pensou a sua vida como uma busca deste momento. Farejando, sem mapas nem cartas astrais , havia conseguido chegar a esta sala, sentarse nesse piso duro e frio, apoiar as costas naquelas paredes (p. 365). |

Fonte: Sfredo (2020) com base em Belli (1998) e em Belli (2000).

O primeiro excerto do quadro relativo às alterações em substantivos, “*La tía Inés [...] se conformó con aleccionarla para que no se dejara convencer de estudiar para secretaria bilingüe u optometrista*”, está contextualizado em uma narrativa que reflete o posicionamento de Tia Inés sobre o futuro de Lavinia. Como pode ser visto, em negrito, ela instruiu a sobrinha a não deixar-se convencer a estudar para secretária bilingue ou optometrista. Subentende-se que se tratavam de profissões comuns às mulheres e de fácil acesso. Na tradução, por outro lado, vê-se a opção por “oftalmologista”, o que não faria sentido no contexto, já que para ser oftalmologista, ela teria que estudar Medicina, um curso de tão ou mais difícil acesso para as mulheres que Arquitetura, que foi o que acabou cursando.

O segundo e o terceiro exemplo, “— *Se los van a llevar de allí porque son precaristas*” e “*Nada se pudo hacer por los pobres precaristas*”, podem ser analisados juntos, posto que tratam da mesma palavra retirada do texto de partida, traduzida de maneira distinta no texto de chegada: “precaristas”. Segundo o dicionário de termos jurídicos da Real Academia Espanhola (2019), “precarista” designa “pessoa que está em uso ou posse da coisa

em precário, enquanto não for reclamada pelo seu titular”. Definição similar é encontrada no dicionário Michaelis Online “quem possui alguma coisa por mercê ou empréstimo”. Por se tratar de um contexto no qual a autora chama a atenção para a problemática social dos moradores assentados de maneira irregular, cujas casas estavam sendo tomadas pelo poder público, o uso de “pobres” e de “favelados” na tradução não dá conta de toda essa significação. A escolha por favelados pode ter sido utilizada, pois é uma nomenclatura familiar ao público brasileiro, ainda assim, deturpa o sentido do texto fonte.

O quarto fragmento, “*Se requería otro tipo de personalidad, otra madera*”, transmite o pensamento de Lavinia sobre os revolucionários que lutavam contra o governo vigente. Ela os admirava por sua bravura, mas admitia que era necessário outro tipo de personalidade. “*Madera*”, segundo o dicionário da Real Academia Espanhola (2019) designa “talento ou disposição natural das pessoas para determinada atividade”. Essa acepção não existe em língua portuguesa, de modo que dizer que “precisava-se de outra madeira”, causa estranhamento, além de não transmitir a mesma carga ideológica presente no texto fonte, posto que o leitor brasileiro não compreenderia o emprego dessa palavra em semelhante contexto.

O quinto excerto, “*La sensación de estar en escaparate, ofrecida al mejor postor*”, foi retirado de um diálogo entre Lavinia e sua amiga Sara a respeito dos bailes da alta sociedade. Lavinia comenta que nunca gostou da sensação de estar sendo oferecida “*al mejor postor*”. O termo “*postor*” significa “licitador que oferece preço em um leilão”, segundo o dicionário da Real Academia Espanhola (2019). Em português, o termo que designa a pessoa que adquire algo em um leilão é “arrematante”. A tradução, por outro lado, utiliza “oferecida ao melhor preço”. Considerando que em um leilão quem arremata é quem oferece o melhor pagamento, pode-se dizer que foi uma boa solução. Não obstante, é importante frisar que “*al mejor postor*” designa um indivíduo do sexo masculino. Nesse sentido, trata-se de uma crítica social, visto que era o costume da época que as mulheres acudissem ao baile para serem vistas e escolhidas por homens que buscavam esposa. Assim, essa crítica ao sistema patriarcal é neutralizada na tradução.

O sexto exemplo, “*Era lo tremendo de conducir la propia vida, pensó*”, provém de uma divagação de Lavinia sobre o estado de sua vida naquele momento. Estava sozinha, livre e ninguém podia julgá-la. A tradução, por sua vez, apresenta “isso era o bom de dirigir a própria vida”. Nesse caso, à diferença dos demais, vemos um aumento do potencial ideológico. Ainda que hoje se tenha a certeza de que é bom para uma mulher ser livre e

conduzir a própria vida, naquele período de tempo isso causava sentimentos controversos em Lavinia. “Tremendo” dá essa ideia dual, visto que pode significar tanto “terrível, digno de ser temido” quanto “digno de respeito e reverência”. Essa relação de ambiguidade não é alcançada por “bom”.

O sétimo fragmento, *“Exhibirse ahora que nadie podía tocarla, penetrar su intimidad, amenazarla con matrimonios perpetuos, servidumbres disfrazadas de éxito”*, pertence a um contexto em que a narradora descreve o estado de espírito de Lavinia por ir ao baile como informante do Movimento de Libertação Nacional. Para ela, era um prazer retornar àquele mundo de aparências agora que ninguém poderia “ameaçá-la com matrimônios perpétuos, servidões disfarçadas de êxito”. No texto em português, por outro lado, *“servidumbres”* aparece traduzida como “regalias”, descaracterizando totalmente a crítica social presente no texto fonte. O significado de *“servidumbre”* é de “estado ou condição de servo; trabalho ou exercício próprio do servo; sujeição grave ou obrigação inescusável de fazer algo”, segundo o dicionário da Real Academia Espanhola (2019). Nesse sentido, é inexplicável a tradução como “regalia” que carrega uma carga semântica completamente oposta: “direito intrínseco de rei; privilégio concedido a alguém; vantagem”, conforme o dicionário Michaelis Online (2019). Tem-se, nesse sentido, o principal exemplo de modificação ideológica, na medida em que a tradução transmite um significado totalmente contrário ao do texto fonte.

O oitavo excerto, *“Pasaban por barrios marginales, barrios de casas de cartón y tablas, de calles sin asfaltar, malamente iluminadas. Precaristas asentados en terrenos altos”*, foi retirado de um contexto no qual Lavinia estava andando de carro a caminho do baile com Adrián e Sara, e passavam por bairros onde a miséria era enorme. A tradução do trecho em negrito *“barrios de casas de cartón y tablas”* como “bairros de casas pobres” é muito simplista, e oculta em certa medida as condições miseráveis da população. Não é o mesmo uma casa “pobre” que uma “casa de papelão e tábuas”. Nesse sentido, acredita-se que há uma atenuação da crítica às mazelas sociais que remetem ao período da Nicarágua ditatorial. Da mesma forma, repete-se a tradução de “precaristas” por “favelados”, uma tradução atenuante.

O último exemplo, *“Olfateando, sin mapas ni cartas astrales, había logrado llegar a esta sala, sentarse en ese piso duro y frío, apoyar la espalda en aquellas paredes”*, traz a narração sobre o estado de espírito de Lavinia durante a investida na casa do General Vela, a qual marcaria o desfecho de sua história. Ela relembra a sua existência e o que precisou perder para chegar até ali, como o contato com os seus pais, com Sara e a morte de Felipe.

Ainda assim, ela reflete que sua existência foi uma constante busca por aquele momento. A tradução de “*cartas astrales*” por “certidões de nascimento” consiste em um aumento do potencial ideológico, na medida em que passa a ideia de que ela não precisou do status da sua família e do seu sobrenome para chegar onde chegou. No entanto, isso não está presente no texto fonte, o qual traz o termo “mapa astral”, que consiste em uma previsão astrológica sobre o seu futuro a partir da data e horário de nascimento de uma pessoa, o que remete claramente, à simbologia ancestral, muito presente na obra de Belli.

Quadro 8 – Alterações em adjetivos, advérbios e preposições no texto traduzido

| Ex. | Edição em espanhol de 1998 (15ª ed.) | Tradução ao português de 2000 | Retradução |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1º | Diría que quizás era mejor , puesto que tenían hijos en los que prolongarse y un esposo que les hacía olvidar la estrechez del mundo abrazándolas por la noche (p. 31). | Diria que talvez era mais bem aceito , que tinham filhos nos quais se prolongar e um marido que lhes fazia esquecer a estreiteza do mundo abraçando-as à noite (p.31). | Diria que talvez era melhor , visto que tinham filhos nos quais prolongar-se e um esposo que lhes fazia esquecer a miséria do mundo, abraçando-as durante a noite. |
| 2º | Las caras de su padre y su madre pronosticándole la deshonra, el chisme, la maledicencia. [...]. Lo "mal vistas" que eran las mujeres solas (p. 49). | As caras de seu pai e de sua mãe prognosticando-lhe a desonra, a fofoca, a maledicência [...]. Os "malvistas" que eram as mulheres sozinhas (p.50). | As caras do seu pai e da sua mãe prognosticando-lhe a desonra, a fofoca, a maledicência. Quão malvistas eram as mulheres sozinhas. |
| 3º | Los niños de su infancia, convertidos en hombres, abrazándola, incómodos, con olor a colonia y químicos limpiadores en las solapas de los <i>smokings</i> (p. 208). | Os meninos de sua infância transformados em homens, abraçando-a, incomodados com o cheiro de colônia e removedores químicos nas lapelas dos <i>smokings</i> (p. 210). | Os meninos da sua infância, convertidos em homens, abraçando-a, incômodos, com cheiro de colônia e de produtos químicos de limpeza nas lapelas dos <i>smokings</i> . |
| 4º | Si se caía en la gracia y la sonrisa, el tratamiento era sexista y sofisticadamente despectivo (p. 278). | Se caía na graça e no sorriso, o tratamento era discriminador e sofisticadamente depreciativo (p.284). | Se caísse nas graças e no sorriso, o tratamento seria sexista e sofisticadamente depreciativo. |
| 5º | Consideran que todos los jóvenes universitarios son "escandalosos, encendidos" (p. 312). | Consideram que todos os jovens universitários são 'rebeldes, emotivos' (p. 321). | Consideram que todos os jovens universitários são "escandalosos, explosivos" . |

| | | | |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 6º | Pensó que un día su madre, su padre y ella tendrían que tener la conversación postergada desde siempre, no tanto por ellos, como por ella misma (p. 332). | Pensou que um dia sua mãe, seu pai e ela deveriam ter a conversa adiada desde sempre, nem tanto por eles nem por ela mesma (p. 341). | Pensou que um dia sua mãe, seu pai e ela teriam que ter a conversa postergada desde sempre, não tanto por eles, quanto por ela mesma. |
|----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Fonte: Sfredo (2020) com base em Belli (1998) e em Belli (2000).

O primeiro exemplo de mudanças em adjetivos, “*Diría que quizás era mejor, puesto que tenían hijos en los que prolongarse y un esposo que les hacía olvidar la estrechez del mundo abrazándolas por la noche*”, insere-se em um contexto no qual Itzá reflete sobre como as mulheres obtiveram espaços na sociedade desde o século em que viveu até o momento atual. Ela conclui que talvez antes a realidade das mulheres fosse melhor. O texto em português, por outro lado, traz “*mejor*” como “mais bem aceito”. Não é plausível que ela diga que “talvez era mais bem aceito”, pois sabe-se que, não só era mais bem aceito, como era uma imposição social. A utilização de “*mejor*”, por Lavinia demonstra que ela estava tão inserida naquele contexto patriarcal que, embora buscasse sua libertação por meio da participação na luta, não conseguia desprender-se totalmente do que lhe era imposto. A troca de “melhor” por “mais bem aceito”, nesse sentido, configura uma mudança no discurso-ideologia, posto que muda completamente o sentido do que a jovem pensa naquele momento.

No segundo exemplo, “*Lo ‘mal vistas’ que eran las mujeres solas*”, tem-se um período que descreve a briga de Lavinia com os seus pais quando a jovem disse-lhes que iria morar com a tia. Eles tentam convencê-la a ficar, através de uma chantagem emocional, alegando que as mulheres sozinhas são malvistas. Entende-se que a tradução literal, preservando a sintaxe do texto fonte, não é possível, visto que, em espanhol, usa-se o artigo neutro “*lo*” com a função de substantivar o adjetivo, forma que não possui correspondente em português. Nesse sentido, o erro na tradução a enfraquece. Uma opção seria o uso do “quão”, advérbio que indica intensidade.

O terceiro exemplo, “*Los niños de su infancia, convertidos en hombres, abrazándola, incómodos, con olor a colonia y químicos limpiadores en las solapas de los smokings*”, provém de uma reflexão de Lavinia sobre como seria encontrar os meninos de sua infância no baile, agora convertidos em homens. O período em destaque demonstra, claramente, a imagem que ela possuía deles. Inicialmente “*incómodos*” é traduzido por “incomodados”, o que enfraquece a carga crítica do texto, uma vez que eles possuíam a qualidade de

“incômodos”, não estavam “incomodados”. Por outro lado, na concepção de Lavinia, eles teriam cheiro de colônia e de produtos químicos. Nesse sentido, a crítica à vida de aparências que eles levavam vê-se prejudicada, o que configura uma mudança no potencial ideológico, uma vez que, a tradução dá a entender que eles também desprezavam tamanha futilidade, sendo que, na verdade, eles faziam parte daquele meio.

No quarto exemplo, *“Si se caía en la gracia y la sonrisa, el tratamiento era sexista y sofisticadamente despectivo”*, tem-se uma crítica clara à sociedade machista a partir da reflexão de Lavinia sobre o tratamento que os homens dispensavam a ela. Ela afirma que se caísse nas graças o tratamento seria *“sexista”*. A tradução de *“sexista”* por “discriminador” modifica a carga crítica e o potencial ideológico, visto que “sexista” é “que tem atitudes discriminatórias baseadas no sexo”, conforme o dicionário Michaelis Online (2019), e “discriminador” engloba um todo mais amplo, visto que é possível discriminar não só as mulheres.

O quinto exemplo traz um excerto retirado de uma fala de Flor para Lavinia sobre as vantagens de sua posição de elite não levantar nenhuma suspeita e do fato de Felipe não estar tão “queimado”, embora tenha tido visibilidade na época da Universidade: *“Consideran que todos los jóvenes universitarios son ‘escandalosos, encendidos’”*. Flor afirma que, para o governo militar, os jovens universitários são *“escandalosos, encendidos”*. No entanto, a tradução escolhida foi “rebeldes, emotivos”. A opção por “rebelde” traz uma carga semântica similar à de *“escandaloso”*, porém *“encendido”* nada tem a ver com “emotivo”. Conforme o dicionário da Real Academia Espanhola (2019), *“encender”* tem a acepção de “suscitar, ocasionar uma guerra”, de modo que se pode compreender *“jóvenes encendidos”* como “jovens tomados pelo desejo revolucionário”. Por outro lado “emotivos”, segundo o dicionário Michaelis Online, “diz-se de ou aquele com tendência a se sensibilizar facilmente”. Pensar que os jovens eram emotivos passa a ideia de uma melancolia e um conformismo que não eram próprios de pessoas que lutavam pelos seus direitos e contra uma ditadura, de modo que essa tradução modifica o potencial ideológico do texto traduzido, na medida em que deturpa a real qualidade desses jovens.

O último exemplo traz uma reflexão de Lavinia sobre a necessidade que sentia de conversar com os seus pais sobre a sua relação: *“Pensó que un día su madre, su padre y ella tendrían que tener la conversación postergada desde siempre, no tanto por ellos, como por ella misma”*. Ela estabelece uma relação comparativa ao afirmar que a conversa deveria ocorrer não tanto por eles quanto por ela. A tradução como “nem tanto por eles nem por ela

mesma” não abarca essa relação comparativa estabelecida pelo “*tanto*” e pelo “*quanto*”, de modo que dá a entender que a conversa precisa acontecer, mas ao mesmo tempo nem por um, nem por outro. Assim, tem-se uma atenuação do discurso-ideologia, na medida em que a tradução não transpassa para o leitor a importância que a conversa com os seus pais tem para Lavinia e, por conseguinte, o apreço implícito que demonstra ter por eles.

A partir dos exemplos enumerados acima e com base na sua discussão, pode-se perceber, em suma, que há diversas alterações no potencial ideológico do texto meta se comparado ao texto fonte. Percebe-se desde a ocultação do papel de destaque da mulher até a diminuição das críticas ao regime político vigente. Além disso, nota-se que alguns equívocos, embora não pareçam intencionais, causam uma modificação na textura final do romance. “De fato, desde uma perspectiva de gênero, a prática da tradução deve ter muito presente que por trás dessas supostas traduções neutras esconde-se sempre a ideologia patriarcal, em sua qualidade de dominante e hegemônica” (CASTRO VÁZQUEZ, 2009b, p. 262)¹⁵⁴.

¹⁵⁴ “*De hecho, desde una perspectiva de género, la práctica de la traducción debe tener muy presente que detrás de esas supuestas traducciones neutras se esconde siempre la ideología patriarcal, en su cualidad de dominante y hegemónica*”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação foi resultado de uma pesquisa desenvolvida de maneira interdisciplinar entre os Estudos da Tradução, os Estudos de Gênero, os Estudos Literários e, em menor escala, a História; e proveio do interesse pela vida e pela obra de uma importante escritora nicaraguense — ainda pouco estudada no cenário brasileiro — Gioconda Belli. Assim, a pesquisa perpassa questões relativas a essas disciplinas com o propósito de pôr em manifesto a produção literária da escritora, como também de trazer à tona aspectos da sua recepção, tradução e crítica internacional e nacional.

Em particular, nosso objeto de estudo foi o primeiro romance de Belli, *La mujer habitada*, publicado originalmente em 1988, e sua tradução para o português brasileiro, publicada em 2000. A crítica da tradução deu-se a partir de uma perspectiva de gênero, levando em conta os preceitos dos Estudos Feministas da Tradução, e considerando as incompatibilidades entre a obra fonte e a obra traduzida, que refletiram em mudanças na ideologia do texto em português brasileiro, como demonstrado no capítulo anterior.

La mujer habitada, tal qual a maior parte das obras de Gioconda Belli, foi escrita no contexto dos movimentos revolucionários ocorridos na América Central, nesse caso, na Nicarágua, entre os anos de 1970 e 1990. Como já salientado, durante esse período, a produção cultural da região chamou a atenção de audiências internacionais, porém o entusiasmo para com esse tipo de literatura começou a diminuir quando as revoluções chegaram ao fim. Com efeito, até os dias de hoje, pouco foi traduzido e publicado no Brasil das obras desse período, principalmente em se tratando daquelas escritas por mulheres centro-americanas.

À luz do exposto, a pesquisa sobre *La mujer habitada* e sua tradução ao português brasileiro serviu para trazer à tona a literatura de mulheres, e de modo mais específico, a literatura de mulheres centro-americanas, ainda tão pouco estudada e discutida no Brasil até mesmo no cenário acadêmico. Nesse sentido, considerando o fato de que em nossa sociedade a literatura de mulheres é tida, muitas vezes, como inferior, é fundamental abrir espaços de análise dessa produção, a fim de conceder-lhe o seu lugar de direito.

É importante salientar aqui a dificuldade em ter acesso a materiais de apoio sobre história e literatura centro-americanas, bem como nicaraguenses. Considerando que o estudo sobre a produção literária de mulheres provindas da América Central e, de modo concomitante, da Nicarágua ainda é muito restrito no Brasil, poucos livros a esse respeito são

encontrados em bibliotecas, livrarias e até mesmo em bases de dados *online*. Algumas das exceções foram *Writing Women in Central America: Gender and the Fictionalization of History*, de Laura Barbas-Rhoden, de 2003, e *Todas estamos despiertas: testimonios de la mujer nicaragüense hoy*, de Margaret Randall, de 1989. No que concerne de modo específico à obra de Gioconda Belli, também deparamo-nos com a quase ausência de livros sobre o assunto. A principal exceção em nível internacional foi *Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli*, de Mónica García Irles, de 2001.

Todas essas produções contribuíram para a compreensão do período social, político e histórico no qual Belli desenvolveu a sua obra, bem como sobre a importância que esses temas adquirem em sua literatura. Nota-se, não obstante, que os livros encontrados tanto sobre a literatura centro-americana em geral quanto sobre Gioconda Belli são temporalmente distantes, posto que o mais atual data de 2003. Assim, teses, dissertações e artigos, disponíveis em repositórios institucionais de diversos centros acadêmicos nacionais e internacionais, foram imprescindíveis para preencher essa lacuna histórica, além de cumprirem um papel preponderante para a crítica literária e tradutória feita nesta dissertação, como destacado no “Capítulo III”.

Sob essa ótica, salienta-se de forma especial a dissertação *Hasta que seamos libres: feminismo e revolução sandinista nas obras de Gioconda Belli (1972-1993)*, de Stela Ferreira Gontijo, de 2019; e as teses *El compromiso en la "novela femenina" contemporánea: Almudena Grandes y Gioconda Belli*, de Margaux Héléudut, de 2018, e *Translating Central American Life Writing for the Anglophone Market: a Socio-narrative Study of Women's Agency and Political Radicalism in the Original and Translated Works of Claribel Alegria, Gioconda Belli and Rigoberta Menchú*, de Tamara de Inés Antón, de 2017.

Além disso, percebe-se a baixa produção de trabalhos acadêmicos e não acadêmicos a respeito da tradução ao português e da entrada no mercado brasileiro da literatura de mulheres centro-americanas e latino-americanas não pertencentes ao Cone Sul ou ao México. Algumas das poucas informações obtidas nesse sentido provieram da dissertação *A tradução de literatura hispano-americana no Brasil: um capítulo da história da literatura brasileira*, de Sérgio Bandeira Karam, de 2016. Assim, entende-se que futuros trabalhos que abranjam essa questão poderiam gerar um impacto produtivo para os Estudos Literários e os Estudos da Tradução no país.

Diante do exposto, entende-se que o presente trabalho recobrou os movimentos históricos mais importantes que tiveram lugar na Nicarágua e que acabaram refletidos na poesia e na prosa de Gioconda Belli, como também as principais características das obras

produzidas na América Central no período compreendido entre as décadas de 1970 e 1990. A descrição desse cenário foi importante, visto que serviu de base para situar a obra da autora, além de contextualizar o momento histórico no qual o romance *La mujer habitada* foi escrito.

Ademais, a dissertação trouxe de maneira mais aprofundada as características da poesia e da prosa da autora, bem como correlacionou aspectos da sua vida à sua produção literária. Assim, foi possível compreender que a partir do seu local de privilégio, enquanto mulher branca e pertencente a uma família da elite nicaraguense, Gioconda Belli buscou dar voz a comunidades silenciadas. Claro está que a motivação da autora para o desenvolvimento de sua literatura foi e segue sendo ainda hoje a indignação diante dos papéis impostos às mulheres, como também a necessidade de lutar por uma melhor política no seu país.

A importância de destacar a sua origem burguesa reside no fato de que foi a posição social de sua família que lhe facilitou o acesso à educação, em uma época na qual poucas mulheres tinham essa possibilidade. A educação que recebeu e a sua entrada no mercado laboral deram a Belli a chance de opor-se ao sistema. Ademais, o ambiente no qual nasceu e cresceu a fez questionar os preceitos sociais impostos às mulheres e serviu como base para a criação dos seus romances históricos, dentre os quais, *La mujer habitada*. É interessante ressaltar ainda que, desde sua posição social, Belli não luta apenas pela emancipação da mulher, como também por questões coletivas. A autora subverte, nesse sentido o feminismo liberal para aproximar-se de um modelo de feminismo que interseccione questões como raça, classe e gênero, por exemplo, sempre considerando a realidade da Nicarágua.

A partir disso, entende-se que o presente estudo possibilitou a compreensão sobre a chegada dos movimentos feministas na América Latina, nos idos da década de 1970, em um período marcado pela repressão política e social. A escrita de mulheres centro-americanas, nesse momento, materializou-se como uma ferramenta de luta por igualdade de direitos e como denúncia das mazelas sociais. Compreende-se, nesse sentido, que Gioconda Belli não despontou como uma autora isolada, e sim como integrante de um grupo de mulheres que, cada qual no seu país, buscava uma sociedade mais justa e igualitária, ainda que por vezes utópica.

Por outro lado, a pesquisa focou em questões de mercado, isto é, em como foi a recepção, a crítica e a tradução da obra da autora no Brasil e no mundo, fazendo um contraponto com a literatura hispano-americana em geral. Foi possível perceber que a produção de Gioconda Belli e a literatura de mulheres centro-americanas como um todo ainda carecem de espaço no mercado brasileiro de tradução, como também ainda são pouco difundidas em ambientes acadêmicos no país. Nesse sentido, entende-se que pesquisas como

esta são importantes para que haja um debate sobre esse tipo de literatura e para instigar futuras traduções de escritoras de países não centrais, as quais, muitas vezes, acabam esquecidas por parte da crítica e da tradução.

Para mais, buscou-se retomar conceitos importantes dos Estudos Feministas da Tradução a fim de estabelecer uma crítica de *A mulher habitada* (2000), considerando as divergências entre o texto fonte e o texto traduzido, além de dialogar sobre escolhas ideológicas da obra em português brasileiro. As análises da tradução e da paratradução propiciaram a confirmação da hipótese proposta no início desta pesquisa de que as mudanças encontradas estavam diretamente associadas a uma ocultação do papel das mulheres e a abrandamentos de críticas sobre o sistema político. Em outras palavras, a investigação demonstrou que as mudanças encontradas no texto em português caracterizam atenuações, modificações ou neutralizações da ideologia presente no texto original.

Em se tratando da paratradução, concluiu-se que a mudança encontra-se principalmente na capa do livro, na medida em que a escolha das cores e a ilustração da mulher transmitem uma ideia contrária à do livro de partida. Enquanto na obra em espanhol tem-se uma representação dos povos originários a partir da figura de uma mulher, que se apresenta como modelo de resistência, na obra em português tem-se uma mulher branca, nua, sentada e em posição de resignação – em oposição a tudo o que as protagonistas da obra simbolizam.

Quanto aos elementos textuais divergentes do original, a análise possibilitou a sua separação em seis grandes grupos: supressão de trechos do texto fonte na tradução; trechos em que o sujeito na tradução difere do sujeito no texto fonte; mudança na fórmula de tratamento na tradução; alterações em verbos e em complementos verbais na tradução; alterações em substantivos na tradução; e alterações em adjetivos, advérbios e preposições no texto traduzido. Nos vários exemplos analisados no “Capítulo IV”, percebeu-se que críticas ao governo foram atenuadas, estruturas patriarcais foram perpetuadas, elementos da cultura local acabaram modificados e o protagonismo da mulher foi diminuído, sendo, muitas vezes, transferido a personagens masculinos.

Embora não possamos concluir se esse processo foi deliberado ou não, entende-se que, do ponto de vista dos Estudos Feministas da Tradução, a textura final do texto em português não corresponde à do texto em espanhol, este último muito mais feminista e engajado tanto política como socialmente. Entendemos, sob essa ótica, que algumas divergências têm origem linguística, enquanto outras têm origem cultural. De qualquer forma, percebe-se que consciente ou não, o tradutor afasta-se da ideologia própria da obra fonte em muitos casos e

acaba incorporando-a à ideologia dominante. Com essa perspectiva, salienta-se a necessidade de traduções que procurem manter o viés ideológico do texto fonte, bem como que respeitem a perspectiva de gênero sempre que esta estiver presente.

Em suma, este estudo oportunizou o aprofundamento nas teorias feministas da tradução e tornou mais clara a noção de que a prática tradutória engajada deveria desenvolver-se de maneira a contemplar a figura da mulher, tão invisibilizada. Nesse sentido, os EFT surgem como um impulso para que se recuperem obras de grandes escritoras, que acabaram não atravessando a história apenas devido à estrutura patriarcal que tendia a não lhes conceder espaço. Assim, considerando a literatura de mulheres como ferramenta de resistência, tem-se que a tradução de textos de mulheres e de mulheres feministas, a partir de uma perspectiva que considere gênero, raça e classe é fundamental, na medida em que possibilita dar voz às minorias silenciadas.

Por fim, entendemos que o cenário acadêmico brasileiro da atualidade necessita de novas pesquisas que deem conta da participação da mulher na sociedade e, por extensão, na literatura e na tradução, visto a importância de se refletir sobre liberdade, direitos das minorias e resistência. Espera-se, portanto, que esta dissertação possa inspirar futuras análises e trabalhos que interliguem a prática e o estudo da tradução com questões como gênero, raça e classe, bem como instigar novas traduções da literatura de mulheres e críticas de tradução com um viés de gênero.

REFERÊNCIAS

- ACEVEDO, Anabella. Centroamerica. *In*: DA CUNHA-GIABBAL, Gloria (ed.). **La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas**. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, p. 99-124, 2004.
- ALEGRÍA, Claribel. Mujeres y literatura. *In*: CARDENAL *et. al.* **Letras de Nicaragua**. Cuadernos Hispanoamericanos, n. 708, p. 19-24, 2009.
- ALENCAR, Maria Eduarda dos Santos. **Tradutoras brasileiras dos séculos XIX e XX**. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, 2016.
- AMAZON. **Capa de A mulher habitada (2000)**. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Mulher-Habitada-Gioconda-Belli/dp/8501053430>. Acesso em: 03 fev. 2020.
- ARIAS, Arturo. Descolonizando el conocimiento, reformando la textualidad: repensando el papel de la narrativa centroamericana. **Revista de crítica literaria latinoamericana**, Massachussets, v. 21, n. 61, p. 73-86, 1995.
- BAKER, Mona. Translation as Re-narration. *In*: **Translation: a multidisciplinary approach**. Ed. Juliane House. Basingstoke, England: Palgrave Macmillan, p. 158-177, 2013.
- BARBAS-RHODEN, Laura. **Writing Women in Central America: Gender and the Fictionalization of History**. Athens: Ohio UP, 2003.
- BECERRA, Eduardo. Direcciones de las últimas décadas. *In*: BECERRA, Eduardo; FERNÁNDEZ, Teodosio; MILLARES, Selena. **Historia de la literatura hispanoamericana**. Madrid: Universitas, p. 380-412, 1995.
- BELLI, Gioconda. **A mulher habitada**. Tradução de Enrique Boero Baby. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- BELLI, Gioconda. **El ojo de la mujer**. Madrid: Visor, 1992.
- BELLI, Gioconda. **From Eve's Rib**. Translation by Steven F. White. Willimantic, Connecticut: Curbstone Press, 1989.
- BELLI, Gioconda. **La mujer habitada**. Tafalla: Txalaparta, 1998.
- BELLI, Gioconda. **El país bajo mi piel: memórias de amor e guerra**. Buenos Aires: Seix Barral, 2010.
- BELLI, Gioconda. Gioconda Belli - Las mujeres no hemos contado el mundo desde nuestra perspectiva. [Entrevista cedida a Madeline Mendieta]. *In*: **Noticultura**. 17 nov 2014. Disponível em: <http://actitudfeminista.blogspot.com/2014/12/gioconda-belli-las-mujeres-no-hemos.html>. Acesso em: 18 nov. 2019.

BELLI, Gioconda. Crisis política en Nicaragua – opinan Gioconda Belli y Mónica Baltodano. Dies Irae para Daniel Ortega y Rosario Murillo. *In: Nodal – Noticias de América Latina y el Caribe*. 28 abr. 2018. Disponível em: <https://www.nodal.am/2018/04/crisis-politica-en-nicaragua-opinan-gioconda-belli-y-monica-baltodano/>. Acesso em 18 nov. 2019.

BENMILOUD, Karim. La recepción de la literatura latinoamericana en Francia (1960-2010). *In: GRAS, Dunia; MÜLLER, Gesine. América Latina y la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*. Madrid: Editorial Iberoamericana, p. 129-142, 2015.

BESSE, Nathalie. Ruptures et revendication d’être dans la poésie de Gioconda Belli. **Babel: Littératures plurielles**, La Garde (Var), n. 26, p. 281-297, 2012.

BEAUVOIR, Simone de. **Le deuxième sexe**. Les faits et les mythes. Paris: Gallimard, 2014.

BIAGGIONI, Andréa; BLUME, Rosvitha Friesen. Traição produtiva: uma análise de duas traduções do conto Undine geht de Ingeborg Bachmann. **Interdisciplinar-Revista de Estudos em Língua e Literatura**, ano IV, v. 9, p. 173-182, 2009.

BRAGANÇA, Maurício de. Entre o boom e o pós-boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 119-133, 2008.

BOBES NAVES, María del Carmen. A modo de epílogo: la novela y la poética femeninas. *In: ARBONA ABASCAL, Guadalupe; ARIZMENDI, Milagros (eds.). Letra de mujer: la escritura femenina y sus protagonistas analizados desde otra perspectiva*. Madrid: Ediciones del Laberinto, D.L., p. 341-385, 2008.

BLUME, Rosvitha Friesen. Teoria e prática tradutória numa perspectiva de gênero. **Fragmentos: Revista de Língua e Literatura Estrangeiras**, v. 21, n. 2, p. 121-130, 2010.

CABRALES ARÁUZ, Ramón Eduardo *et al.* **La Evolución Histórica de los Derechos de Las Mujeres en Nicaragua**. Managua: Asamblea Nacional, 2010.

CAISTOR, Nick. La recepción de la literatura latinoamericana en Gran Bretaña. *In: GRAS, Dunia; MÜLLER, Gesine. América Latina y la literatura mundial: mercado editorial, redes globales y la invención de un continente*. Madrid: Editorial Iberoamericana, p. 163-168, 2015.

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

CASANOVA, Pascale. Consécration et accumulation de capital littéraire. *In: Actes de la recherche en sciences sociales*, v. 144, p.7-20, 2002b.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. (Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿ hacia una tercera ola?. **MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación**, v 1, p. 59-86, 2009a.

CASTRO VÁZQUEZ, Olga. El género (para) traducido: pugna ideológica en la traducción y paratraducción de *O curioso incidente do can á media noite*. **Quaderns: revista de traducció**, n. 16, p. 251-264, 2009b.

CEIA, Carlos. Estudos Culturais. *In: E-Dicionário de Termos Literários*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa 30 dez. 2009. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/estudos-culturais/>. Acesso em 20 jul. 2019.

CHAMBERLAIN, Lori. Gender and the Metaphorics of Translation. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, n. 13, v. 3, p. 454-472, 1988.

COCHRAN, Shellie Lee. **La conciencia del discurso feminista en la obra de Gioconda Belli**. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes) - University of Georgia, Athens, Georgia, 2006.

COLASANTI, Marina. Por que nos perguntam se existimos? *In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Problemas de gênero*. Coleção Ensaios Brasileiros Contemporâneos. Rio de Janeiro: Funarte, p. 323-331, 2016.

CORRÊA, Raquel Dotta. **A voz da tradutora**: paratextos em traduções de mulheres italianas nos séculos XVII e XVIII. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, 2013.

CORONEL URTECHO, José. Entrada a la poesía de Gioconda Belli. *In: BELLI, Gioconda. El ojo de la mujer*. Madrid: Visor, p. 9-30, 1992.

COSTA, Adriane Vidal. **Intelectuais, política e literatura na América Latina**: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Marques e Vargas Llosa (1958 – 2005). São Paulo: Alameda, 2013.

DA CUNHA GIABBAI, Gloria (ed.). **La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas**. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2004.

DE LAS CASAS, Bartolomé. **Brevísima relación de la destrucción de las Indias**. Antioquia: Editorial Universidad de Antioquia, 2011.

DÉPÊCHE, Marie-France. As traduções subversivas feministas ontem e hoje. **Labrys, estudos feministas**, v. 1, n. 2, p. 1-26, 2002.

DÉPÊCHE, Marie-France. A Tradução Feminista: Teorias e Práticas Subversivas. Nísia Floresta e a Escola de Tradução Canadense. *In: Textos de História*, v. 8, n. 1/2, p.157-188, 2000.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of translated literature within the literary polysystem. *In: VENUTI, Lawrence (ed.). The translation studies reader*. Londres: Routledge, p. 192-197, 2000.

FARAHZAD, Farzaneh; FLOTOW, Luise von (Org.). **Translating Women**: Different Voices and New Horizons. Routledge: New York, 2017.

FELINTO, Marilene. A mulher habitada. Nicaraguense une amor e revolução. *In: Folha de São Paulo*. 09 set. 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0909200014.htm>. Acesso em 30 jun. 2019.

FERNÁNDEZ PONCELA, Anna. Participación económica y política de las mujeres nicaragüenses. *Boletín americanista*, n. 42-43, p. 267-299, 1992.

FLOTOW, Luise von. **Translation and Gender**: Translating in the 'Era of Feminism'. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.

FLOTOW, Luise von. Feminist Translation: Context, Practices and Theories. *In: TTR: traduction, terminologie, rédaction*, v.4, n. 2, p. 69-84, 1991.

GAMBOA DE ARCE, Ingrid. **Autoras centroamericanas**: guerrilleras de pluma y papel. 2011. Dissertação (Mestrado em Artes) - Auburn University Graduate School, Auburn, Alabama, 2011.

GALEANO, Eduardo. As veias abertas da América Latina. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

GALINDO, Rose Marie. Feminismo e intertextualidad em "La mujer habitada" de Gioconda Belli. *Confluencia*, University of Northern Colorado, Greeley, Colorado, v. 13, n. 1, p. 88-98, 1997.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015.

GARCÍA IRLES, Mónica. **Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli**. Alicante: Universidad de Alicante, 2001.

GARRIDO VILARIÑO, Xoán Manuel. Texto e Paratexto. Tradución e Paratradución, *Viceversa Revista Galega de Tradución*, v. 9-10, p. 31-39, 2005.

GENETTE, Gérard. **Seuils**. Paris: Éditions du Seuil. Coll.«Poétique», 1987.

GODARD, Barbara. Theorizing Feminist Discourse/Translation. *Tessera*, n. 6, p. 42-53, 1989.

GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio. **La guerra persistente**: memoria, violencia, utopía, representaciones contemporáneas de la Guerra Civil española. Madrid: Iberoamericana, 2006.

GONTIJO, Stela Ferreira. **Hasta que seamos libres**: feminismo e revolução sandinista nas obras de Gioconda Belli (1972-1993). 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2019.

GONZALES, Lucilene. **Linguagem publicitária**: análise e produção. São Paulo: Arte & Ciência, 2003.

GONZÁLEZ RIVERA, Victoria. Del feminismo al somocismo: mujeres, sexualidad y política antes de la revolución sandinista. *Revista de Historia*. Edición especial, Managua: Instituto de Historia de Nicaragua, UCA, n. 11-12, p. 55-80, 1998.

HÉLÉDUT, Margaux. **El compromiso en la "novela femenina" contemporánea**: Almudena Grandes y Gioconda Belli. 2018. Tese (Doutorado em Literatura Hispano-americana) - Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2018.

HEILBRON, Johan. Towards a sociology of translation: Book translations as a cultural world-system. **European journal of social theory**, v. 2, n. 4, p. 429-444, 1999.

HEILBRON, Johan, **Structure and Dynamics of the World System of Translation**. UNESCO: International Symposium "Translation and Cultural mediation", Paper, 22–3 fev. 2010.

INÉS ANTÓN, Tamara de. **Translating Central American Life Writing for the Anglophone Market**: a Socio-narrative Study of Women's Agency and Political Radicalism in the Original and Translated Works of Claribel Alegria, Gioconda Belli and Rigoberta Menchú. 2017. Tese (Doutorado em Filosofia) – The University of Manchester, United Kingdom, 2017.

KARAM, Sérgio Bandeira. **A tradução de literatura hispano-americana no Brasil**: um capítulo da história da literatura brasileira. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande, Porto Alegre, 2016.

KLOPPE-SANTAMARÍA, Gema. **Alianza y autonomía**: las estrategias políticas del movimiento de mujeres en Nicaragua. México DC: Instituto Tecnológico Autónomo de México, 2005.

LAFITA FERNÁNDEZ, Valeria. **Utopía, con nombre de mujer**. 2009. Tesina (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2009.

LAFITA FERNÁNDEZ, Valeria. **Latinoamérica con voz de mujer**: Un análisis de la identidad latinoamericana y femenina en cuatro novelas de Gioconda Belli. 2015. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2015.

LASARTE LEONET, Gema. Gioconda Belli, un universo de mujeres. **Estudios Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 3, p. 1081-1097, 2013.

LEÃO, Ryane. **Tudo nela brilha e queima**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

LEDFOURD-MILLER, Linda. Belli, Gioconda (1948-) *In*: IHRIE, Maureen; OROPESA, Salvador (eds.). **World literature in Spanish**: an encyclopedia. Santa Bárbara, Califórnia: ABC-CLIO, p. 94, 2011.

LEIFFEIT, Carla Regina. **O caráter revolucionário das personagens femininas do romance A Mulher Habitada**: a perspectiva amorosa e a luta política. 2018. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, 2018.

LEMOS, Bethania Guerra de. **Sob o signo de Tláloc**: construção identitária e memorial na obra de Gioconda Belli. 2008. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

LEVINE, Suzanne Jill. The Latin American Novel in English Translation. *In*: KRISTAL, Efraín (Ed.). **The Cambridge companion to the Latin American novel**. Los Angeles: Cambridge University Press, p. 297-317, 2006.

LOTBINIÈRE-HARWOOD, Susanne. **Re-Belles et Infidèles**: The Body Bilingual. Toronto: Ed. Women's Press, 1991.

MANÇANO, Luiza. Leia Mulheres: 12 obras de escritoras latino-americanas para conhecer em 2019. 21 dez. 2018. *In*: **Brasil de Fato**. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/12/21/leia-mulheres-12-obras-de-escritoras-latino-americanas-para-conhecer-em-2019/>. Acesso em: 30 jun. 2019.

MASTERTEXO. **Nós**. Buenos Aires, 2015. Disponível em: <http://mastertexto.com/>. Acesso em: 03 fev. 2020.

MATA, Carlos. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. *In*: ARELLANO, Ignacio; SPANG, Kurt. **La novela histórica**: teoría y comentarios. Pamplona: EUNSA, p. 11-50, 1995.

MICHAELIS. **Dicionário de língua portuguesa online**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2020. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso em 03 fev. 2020.

MORA, Virginia. Mujeres e historia en Amprica Latina en busca de una identidad de género. *In*: ROFRÍGUEZ SÁENZ, Eugenia (ed.). **Entre silencios y voces**: Género e historia en América Central (1750-1990). San José: Centro Nacional para el desarrollo de la Mujer y la familia, p. 1-20, 1997.

MUDROVIC, María Eugenia. Reading latin american literature abroad: agency and canon formation in the sixties and seventies. **Voice-overs**: Translation and Latin American Literature. Albany: State University of New York, 2002.

NEMIROVSKY, Julia Varella. **A ética da intervenção ideológica na tradução**. 2017. Dissertação. (Mestrado em Estudos da Linguagem). Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2017.

NOWAKOWSKA STYCOS, María. El "espejo" en La mujer habitada de Gioconda Belli. *In*: XIII CONGRESO DE HISPANISTAS, Madrid: Asociación Internacional de Hispanistas. **Anais**. Madrid, jul. 1998.

NÚÑEZ TÉLLEZ. Presentación. *In*: CABRALES ARÁUZ, Ramón Eduardo *et al.* **La Evolución Histórica de los Derechos de Las Mujeres en Nicaragua**. Managua: Asamblea Nacional, p. 9-10, 2010.

OLAZIREGI ALUSTIZA, María José. La guerra civil y sus representaciones. *In*: ROIG-RECHOU, Blanca. **A guerra civil española na narrativa infantil e xuvenil**. Vigo: Xerais, p. 13-27, 2008.

OLIVEIRA, Amanda da Silva. **Poder e gênero em Miguel Ángel Asturias, Erico Verissimo e Gioconda Belli**. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

OVIEDO, José Miguel. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 4. De Borges al presente. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

PALAZÓN SÁEZ, Gema. El país bajo mi piel: memoria, representación y discurso femenino en la obra de Gioconda Belli. **Revista de Historia de América**, Colima, n. 137, p. 33-62, 2006.

PALAZÓN SÁEZ, Gema. Antes, durante, después de la revolución... La lucha continúa. Movimiento feminista en Nicaragua, **Lectora: Revista de dones i textualitat**, n. 13, p. 115-131, 2007.

RAE. **Diccionario de la lengua española**. Madrid: Real Academia Española, 2020. Disponível em: <https://dle.rae.es/>. Acesso em: 03 fev. 2020.

RAMÍREZ, Sergio. Entrevista. **La prensa literaria**. Managua, 1 nov. 1975.

RANDALL, Margaret. **Todas estamos despiertas**: testimonios de la mujer nicaragüense hoy. México D. F.: Siglo XXI, 1989.

RECORD. **Quem somos**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em <https://www.record.com.br/editoras/>. Acesso em: 03 fev. 2020.

RIBEIRO, Darcy. **Las américas y la civilización**: Proceso de formación y causas del desarrollo desigual de los pueblos americanos. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992.

ROBINS, Jill. Globalization, Publishing and the Marketing of ‘Hispanic’ Identities. **Iberoamericana**, Madrid, v. 3, n. 9, p. 89-101, 2003.

RODRÍGUEZ, Ileana. Montañas con aroma de mujer: reflexiones postinsurgentes sobre el feminismo revolucionario. In: CASTRO-KLARÉN, Sara (ed.). **Narrativa femenina en América Latina**: Prácticas y perspectivas teóricas. Madrid: Iberoamericana, 2003. p. 143-160.

SANTOS, Ana Cristina dos. Revisões do passado, reconstruções do presente: discurso feminino e história nas obras de Gioconda Belli. **Itinerários Revista de Literatura**, Araraquara, n. 41, p.199-216, 2015.

SÉJOURNÉ, Laurette. **América Latina I. Antiguas culturas precolombinas**, México DC: Siglo XXI Editores, v. 21, 1979.

SERAFINI, Mariana. A mulher habitada, um recorte feminino da resistência latino-americana. In: **Portal Vermelho**. 14 jul. 2017. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia/299369-1>. Acesso em: 30 jun. 2019.

SHÄFFER, Ana Maria de Moura. **Representações de tradução de gênero no dizer de tradutoras brasileiras**. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Orientadora: Maria José Rodrigues Faria Coracini. Unicamp. Campinas: 2010.

SHAW, Donald Lewis. **Nueva Narrativa hispanoamericana: Boom. Posboom. Posmodernismo**. Madrid: Cátedra, 1999.

SILVA, Denise Almeida; PORTO, Luana Teixeira. Narrativas da violência: a literatura e sociedades nas Américas. *In*: SILVA, Denise Almeida; PORTO, Luana Teixeira. **Pensando as Américas: narrativas e violência**. Santa Cruz do Sul: Catarse, p. 8-17, 2016.

SIMON, Sherry. **Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission**. London: Routledge, 1996.

STERNBACH, Nancy Saporta *et al.* Feministas na América Latina: de Bogotá a San Bernardo. Florianópolis: **Estudos Feministas**, v. 2, n. 2, p. 255–295, 1994.

TODOCOLECCIÓN. **Capa de *La mujer habitada*, de Gioconda Belli (1988)**. Málaga, 2019. Disponível em: <https://www.todocoleccion.net/buscador?from=top&bu=la+mujer+habitada>. Acesso em: 03 fev. 2020.

UNIVERSIA. Os 10 livros mais famosos da literatura em espanhol. *In*: **Universia Brasil**. 13 nov. 2012. Disponível em: <https://noticias.universia.com.br/tiempo-libre/noticia/2012/11/13/981822/os-10-livros-mais-famosos-da-literatura-em-espanhol.html>. Acesso em: 30 jun 2019.

VARELA, Tanya. **El quiebre de los dogmas: Debate feminista, transgresión y duelo en obras escogidas de Gioconda Belli, Diamela Eltit y Cristina Peri Rossi**. 2011. Tese (Doutorado em Filosofia) - University of California, Berkeley, 2011.

VARGAS VARGAS, José Angel. La incorporación de la voz femenina en la novela centroamericana contemporánea. *In*: **Revista Comunicación**. Costa Rica, v. 12, n. 2, p.113-120, 2013.

YÚDICE, George. Testimonio and postmodernism: voices of the voiceless in testimonial literatures. Ed. Gudelberger and Kearney. **Latin American Perspectives**, Riverside, CA, v. 18. n. 3, p. 15-31, 1991.

YÚDICE, George. De la Guerra Civil a la Guerra Cultural: testimonio, posmodernidad y el debate sobre la autenticidad. *In*: Castro-Klarén, Sara (ed.). **Narrativa femenina en América Latina: Prácticas y perspectivas teóricas**. Madrid: Iberoamericana, p. 111-142, 2003.

ZAMORA, Daisy. La mujer nicaragüense en la poesía. **Revista Iberoamericana**. Pitsburgo, v. 57, n. 157, p. 933-958, 1991.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **A constituição da identidade feminina em a mulher habitada**. 2003. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Nicarágua e Gioconda Belli**: um diálogo possível. Revista de letras UNESP, São Paulo, p. 105-128, 2004.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Literatura e história na América Latina: representações de gênero. **Revista Métris: história & cultura**, v. 5, n. 9, p. 253-270, 2006.