

PERSPECTIVAS SOBRE A TRADUÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS HISPANO-AMERICANAS EM PORTUGAL

Isabel Araújo Branco*
Centro de Humanidades (CHAM)
NOVA FCSH – UAc

RESUMO: Neste artigo apresentamos uma perspectiva sobre a tradução de obras literárias hispano-americanas em Portugal, abordando títulos e autores editados no nosso país. O nosso objectivo é fazer apenas uma introdução, abordando alguns exemplos concretos e partilhando conclusões gerais, reflectindo sobre as mudanças ocorridas no polissistema português nas últimas décadas e no impacto de elementos não literários.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria dos Polissistemas, Tradução de Espanhol para Português, Edição em Portugal, Literaturas Hispano-Americanas

Neste artigo gostaríamos de apresentar uma perspectiva sobre a tradução de obras literárias hispano-americanas em Portugal, abordando títulos e autores editados no nosso país. O nosso objectivo é fazer apenas uma introdução, abordando alguns exemplos concretos e partilhando conclusões gerais, fruto da nossa mais aprofundada investigação.

Uma das constatações é o facto de existirem muitas editoras com textos hispano-americanos, embora o número de títulos seja muito reduzido tendo em conta os catálogos em geral. Por outro lado, verifica-se uma reduzida divulgação da maioria destas obras, bem como um reconhecimento restrito por parte do público e dos críticos. Simultaneamente há uma insistência em autores consagrados: em grande parte os editados ou receberam prémios, ou são já bastante populares em Portugal ou tiveram êxito noutros mercados, como, aliás, as editoras se esforçam por ressaltar nas referências que incluem nas capas ou contracapas. Podemos, então, afirmar que é frequente uma lógica de *bestsellerização*.

Se este é o cenário geral, podemos constatar uma alteração no século XXI, em particular através de opções de novas casas editoriais – novas e de menor dimensão –, numa aparente tentativa de aproximação do “cânone” hispano-americano, com publicação de autores fundamentais das literaturas do subcontinente, como os uruguaios Horacio Quiroga (primeira edição em 2003 pela Cavalo de Ferro) e Mario Benedetti (em 2007 pela mesma editora).

Vejamos cinco exemplos concretos de autores hispano-americanos consagrados com o objectivo de compreender melhor este panorama. Dois são muito publicados entre nós, outro alcançou sucesso apenas recentemente e dois praticamente não foram publicados.

É o caso de José Martí. O cubano tem apenas uma obra em Portugal e não inclui literatura, mas apenas artigos e discursos: *Sei como se acendem os corações: artigos e discursos*, com a chancela da Caminho (2003), a propósito do 150.º aniversário do seu nascimento. Contudo, alguns dos seus poemas foram incluídos na antologia *Onze Poetas do Modernismo Hispano-Americano*, publicada em 2014 pela Não Edições, uma pequena

* ibranco@fcsb.unl.pt

editora dedicada essencialmente à poesia. Esta obra inclui naturalmente outro grande autor desta corrente, o nicaraguense Rubén Darío, que, até então, estava presente apenas na antologia *Por Outras Palavras*, de António Manuel Couto Viana, com o poema “Litania do Nosso Senhor D. Quixote”.

Noutro extremo, encontramos Pablo Neruda. O chileno é um dos autores hispano-americanos com mais presença em Portugal, com edições desde 1964 até hoje. Esta presença constante junto de várias gerações de leitores explica-se, pelo menos em parte, por questões não literárias, isto é, pelo contexto político e social do seu país natal, em particular o processo revolucionário conduzido por Salvador Allende (e apoiado pelo próprio poeta) e o subsequente golpe de Estado de 1973 e a violenta ditadura liderada por Augusto Pinochet. Mas encontramos outras causas, como a popularidade do filme *O Carteiro de Neruda*, adaptação cinematográfica de *Ardiente paciência*, novela de Antonio Skármeta, que, na década de 1990, se manteve durante mais de um ano no então Cinema Mundial, em Lisboa, um episódio singular na história das projecções em salas portuguesas. Esta obra cinematográfica deu um importante contributo na divulgação de Neruda junto das gerações mais jovens. Neruda surge, portanto, como um símbolo político e literário de resistência do seu país e do subcontinente em geral, transformando-se num “paradigma de varias generaciones”, nas palavras de Santiago Kovadloff (1974, p. 90).

Vejamos, então, os títulos de Neruda publicados. Há um elevado número de obras, bem como várias reedições nas últimas décadas, em especial no caso das cinco obras publicadas na colecção “Poesia Século xx” da Dom Quixote: onze impressões de *Vinte Poemas de Amor e Uma Canção Desesperada* até 2002; seis de *Antologia Breve* até 1999; quatro de *Plenos Poderes* até 1999; três de *Odes Elementares* até 1999; três de *Uma Casa na Areia* até 2004. Quanto a *Confesso Que Vivi*, foi publicado em quatro colecções de duas casas editoriais entre 1975 e 2003, nomeadamente nos “Livros de Bolso Europa-América”, colecção dirigida a um mercado alargado, pelo preço e pelas características dos próprios volumes. Existem ainda três antologias organizadas por Fernando Assis Pacheco e José Bento (1969, 1973 e 1998). É também interessante o facto de vários poetas e escritores portugueses terem traduzido Neruda. É o caso de Alexandre O’Neill, Adolfo Simões Müller, Arsénio Mota, Nuno Júdice, Mário Dionísio, Luiza Neto Jorge e, em especial, Fernando Assis Pacheco, responsável por três traduções, pela selecção de poemas de *Antologia Breve* e pela cronologia de doze páginas incluída no volume, com o título “Neruda: vida e obra”.

Este dado reflecte uma outra informação pertinente: as literaturas hispano-americanas – ou pelo menos alguns dos seus autores – são conhecidos por parte dos intelectuais portugueses, mesmo não estando traduzidos entre nós, o que permite o surgimento de relações intertextuais transoceânicas interessantes e enriquecedoras. Essa questão não se enquadra no âmbito deste artigo, mas gostaríamos de referir alguns exemplos relacionados com Lídia Jorge, leitora de escritores pouco ou nada conhecidos em Portugal, como o já referido José Martí. O seu romance *Notícia da Cidade Silvestre* (1984) utiliza como epígrafe versos do cubano retirados da peça de teatro *Amor com amor se paga* (1875), com título não identificado no texto. *O Belo Adormecido* (2004) inicia-se com uma

frase de Carlos Fuentes, retirada e traduzida de *Terra Nostra* (1975). Em 2009, Lídia Jorge publica *Contrato Sentimental*, ensaio integrado na colecção “Portugal Futuro” da Sextante Editora, em que a autora faz várias referências às literaturas hispano-americanas. Aí, traduz um poema do mexicano José Emilio Pacheco, “Alta traición”, para depois reflectir sobre a sua própria relação com Portugal. Não podemos deixar de destacar o facto de Lídia Jorge escolher um texto mexicano para retratar algo supostamente português. E, aproveitando o tema deste nosso presente trabalho, apresentamos a tradução realizada pela escritora e o que o poeta “pensou em castelhano do México” (Jorge, 2009, p. 7):

No amo mi patria.
Su fulgor abstracto
es inasible.
Pero (aunque suene mal)
daría la vida
por diez lugares suyos,
cierta gente,
puertos, bosques, desiertos, fortalezas,
una ciudad deshecha, gris, monstruosa,
varias figuras de su historia,
montañas
– y tres o cuatro ríos.
(Pacheco, 2009, p. 152)

Não amo a minha pátria.
O seu fulgor abstracto é inacessível.
Porém (ainda que soe mal) daria a minha vida
Por dez dos seus lugares, certas pessoas,
Portos, bosques de pinheiros, fortalezas,
Uma cidade desfeita, cinzenta, monstruosa.
Várias figuras da sua história, montanhas
E três ou quatro rios.
(Jorge, 2009, p. 8)

Observando a tradução de Lídia Jorge, podemos afirmar que é bastante fiel ao original, apesar de juntar vários versos e alterar duas ideias: em “puertos, bosques, desiertos, fortalezas”/“Portos, bosques de pinheiros, fortalezas”, o genérico *bosques* passa para o específico “bosques de pinheiros”, ao passo que *desiertos* desaparece. Trata-se provavelmente de uma forma de aproximar o poema do cenário português e da sua geografia, fortemente marcada por aquela árvore e pela ausência de desertos. Em *Contrato Sentimental* são referidos também os argentinos César Aira e Jorge Luis Borges. Borges constitui, aliás, uma presença importante em obras de Lídia Jorge, reflectindo possivelmente a sua posição no polissistema português. Regressemos, então, à nossa análise da edição de cinco autores “canónicos” precisamente com Borges.

Trata-se de um dos escritores mais populares junto do meio intelectual e dos leitores em geral, apesar da complexidade dos seus textos. Estes já foram reeditados várias vezes

ao longo das décadas, mas gostaríamos de destacar, por um lado, as suas *Obras Completas* (quatro volumes) e *Obras em Colaboração* (dois volumes), editadas pela Teorema em 1998 e 2002 e pelo Círculo de Leitores em 1998/1999 e 2002, e, por outro, a colecção “Série Borges” lançada pela Quetzal no início de 2012 e que conta actualmente com treze títulos: *História da Eternidade*, *O Livro de Areia*, *Obra Poética*, *O Aleph*, *O Relatório de Brodie*, *Ficções*, *Biblioteca Pessoal*, *História Universal da Infâmia*, *O Livro dos Seres Imaginários*, *A Memória de Shakespeare*, *Nova Antologia Pessoal*, *O Tango* e *Atlas*. Borges é publicado em Portugal desde 1964 com *História Universal da Infâmia*, verificando-se edições de títulos ensaísticos, contísticos, poéticos e novelescos em todas as décadas seguintes, em especial as de 1980, 1990 e 2000. Também no caso de Borges encontramos como tradutores importantes poetas e escritores. É o caso de José Bento, Pedro Tamen, Rui Belo e António Alçada Baptista. *Ficções* é recomendado pelo Plano Nacional de Leitura para o Ensino Secundário.

Passemos finalmente a Julio Cortázar. As primeiras traduções são contemporâneas dos originais, mas não tiveram muito sucesso, ao contrário do que acontece mais tarde, já no século XXI, pela mão da referida Cavallo de Ferro, com vendas e projecção importantes na imprensa e junto do público. No primeiro grupo podemos incluir *Blow-up e Outras Histórias* (1968), *Histórias de Cronópios e de Famas* (1973), *Todos os Fogos o Fogo* (1974), *Blow-up e Outras Histórias* (1984) e *Bestiário* (1986). Na década de 1990, voltamos a encontrar *Bestiário* (1994) e também *Prosa do Observatório* (1998). Os restantes títulos são já posteriores ao ano 2000, nomeadamente *Rayuela/O Jogo do Mundo* (2008), uma das narrativas mais importantes da história da literatura hispano-americana (e porque não da literatura mundial?), originalmente editada em 1963, ou seja, 45 anos antes da edição portuguesa. Nos últimos quatro anos, foram editados oito títulos pela Cavallo de Ferro: em 2014, *Gostamos Tanto de Glenda*, *As Armas Secretas* e *Final do Jogo*; em 2015, *Bestiário* e *Todos os Fogos o Fogo*; em 2016, *Aulas de Literatura*; em 2017, *Octaedro*; e em 2018, *Os Prémios*. Referimos anteriormente a importância do cinema na recepção de Neruda e devemos também fazê-lo em relação a Cortázar através do filme *Blow Up*, de 1966, realizado por Michelangelo Antonioni, uma adaptação livre do conto “Las babas del diablo”, integrado em *Las armas secretas*. A Europa-América adopta o título do filme para o título da versão portuguesa de *Las armas secretas* e opta por utilizar um fotograma da película na capa do livro.

Uma das questões que se coloca é a compreensão do sucesso de Cortázar em Portugal no século XXI, ao contrário do que acontece nas décadas anteriores. A teoria dos polissistemas auxilia-nos nesta tarefa, mostrando-nos a literatura como um campo de acção que origina vários produtos, como os textos e os escritores. Estes comportam-se de acordo com modelos estabelecidos na cultura e muitas vezes são os principais defensores e distribuidores do repertório. Podem também ser os principais produtores de um novo repertório literário e de um repertório cultural geral. Itamar Even-Zohar (1999a) considera que os fragmentos textuais de uso quotidiano são um produto muito utilizado (citações, breves parábolas ou episódios) e que o produto sociosemiótico mais importante da

literatura reside ao nível das imagens, modos, interpretações da realidade e opções de acção:

En este nivel los productos son elementos integrantes del repertorio cultural; modelos para organizar, ver e interpretar la vida. Así se constituye en origen de los modelos adoptados los *habitus*, que predominan en los distintos niveles de la sociedad y contribuyen a dirigirla, preservarla y estabilizarla. Esto puede conseguirse no únicamente mediante la realización de textos, sino también, e incluso más a menudo, mediante las diversas facetas de otras actividades institucionales dentro de la literatura (Even-Zohar, 1999a, p. 46).

Um produtor ou agente é aquele que produz produtos “repetitivos” ou novos, trabalhando activamente no repertório. Aqui chegamos ao caso de Cortázar: os novos produtos podem ser pouco eficientes e integrados com dificuldade no mercado ou ser alvo da recusa da audiência ou das instituições. Terá sido o que aconteceu com a bibliografia de Cortázar anterior ao aparecimento da *Cavalo de Ferro* e a utilização de técnicas de *marketing* adequadas ao mercado.

Referimos anteriormente a existência de uma aproximação à lógica da *bestsellerização*. Recuperemos declarações de dois importantes editores portugueses sobre esta situação. Alberto Valente e João Rodrigues abordam especificamente a literatura cubana, mas a sua análise pode ser estendida às literaturas hispano-americanas em geral. Alberto Valente recorda que “é raro que um livro seja publicado se não fez sucesso noutros mercados europeus ou anglo-saxónicos” (citado por Ribeiro, 2012, p. 11). Por seu lado, João Rodrigues afirma que “às vezes os autores vêm já prefigurados de campanhas internacionais. O que chega cá é uma repercussão do êxito francês ou espanhol. Quando queremos publicá-los do zero é dificuldade brutal” (citado por Ribeiro, 2012, p. 11).

Esboçando um panorama geral da tradução de obras hispano-americanas em Portugal, concluímos que muitos dos títulos existentes estão fora do mercado há décadas e muitos outros foram publicados já no século XXI. Nestes casos, como referimos, parece haver uma actual tentativa de aproximação ao “cânone” hispano-americano, com publicação de autores fundamentais das literaturas do subcontinente por um conjunto de editoras portuguesas, algumas de pequena dimensão, como a Ahab, Angelus Novus, Camões & Companhia, Campo das Letras, Cavalo de Ferro, Estratégias Criativas, Hiena, Oficina do Livro e Sudoeste/Sextante. De sublinhar que um número significativo destas obras apresenta um intervalo de várias décadas entre a data do lançamento do original e a data da versão portuguesa, como se parte do universo editorial reconhecesse uma grave lacuna no sistema tradutório e a importância destes autores na literatura mundial. Como Even-Zohar (1999b, p. 225) enuncia, os critérios de selecção das obras traduzidas são determinados pelo polissistema local, visto que os textos são escolhidos tendo em conta “su compatibilidad con las nuevas tendencias y con el papel supuestamente innovador que pueden asumir dentro de la literatura receptora”.

Para Even-Zohar, os julgamentos de valor não servem de critério *a priori* na selecção do *corpus* e este não se limita às chamadas “obras-primas”. Seguindo as teorias do

formalismo russo, Even-Zohar (1979) salienta que existem hierarquias dentro do polissistema, com relações centro-periferia ou estratificação dinâmica: “It is the permanent struggle between the various strata, Tynjanov has taught us, which constitutes the synchronic state of the system”. O eixo diacrónico modifica-se em função da vitória de um estrato sobre outro, numa deslocação permanente de fenómenos que se aproximam e afastam do centro, em movimentos centrífugos e centrípetos. São possíveis inúmeras modificações dentro do sistema. Even-Zohar dá o exemplo de um item que é transferido da periferia de um sistema para a periferia de um sistema adjacente dentro do mesmo polissistema, movendo-se em seguida para o centro deste último. Estes processos de transferência denominam-se conversões. Uma das primeiras conclusões do autor é que as relações dentro do polissistema são importantes nos processos e nos procedimentos deste, o que significa que as restrições polissistémicas podem ser importantes na selecção, manipulação, amplificação ou supressão que têm lugar nos produtos verbais e não verbais que fazem parte do polissistema.

Regressemos ao nosso objecto de estudo: o facto de serem pequenas editoras reflectirá o empobrecimento dos critérios editoriais das grandes casas, em particular após o surgimento do grupo Leya e da aglutinação no seu seio de variadas editoras, e ao mesmo tempo a energia do mundo editorial em geral com a criação de pequenas casas editoriais (Teodolito, Ahab e Livros de Areia, entre outros) e a continuação de projectos editoriais de dimensão média então recentes, como a Cavalo de Ferro. Como explicámos noutras ocasiões, estas revelam que os seus critérios se relacionam mais com a qualidade literária e menos com a *bestsellerização*, não abandonando por isso ao argumento dos prémios literários internacionais nas estratégias de *marketing* comercial. Se nas décadas de 1960 e 1970 a Dom Quixote e a Presença adoptaram uma política editorial com objectivos de divulgação e esclarecimento,¹ no século XXI esse papel parece ser assumido por essas pequenas editoras. Encontramos também autores mais recentes na Alfaguara, Ambar, Antígona, Gótica, Oficina do Livro, Presença, Quetzal e QuidNovi.

Even-Zohar reflecte sobre a criação e alteração de repertórios, defendendo que planificar uma cultura é uma forma de criar novas opções num repertório. Quando um grupo ou indivíduo promove certos elementos ou procura suprimir outros, a espontaneidade e os actos deliberados passam a ser interdependentes. Se um grupo promete criar novos elementos, a planificação torna-se mais evidente e frequentemente a sua concretização é dificultada. O autor explica: “a través del propio acto de estructurar se pueden crear nuevas relaciones para una serie de categorías ya existentes, pero también pueden introducirse nuevos componentes a través de la combinación, la analogía o el contraste” (Even-Zohar, 1999c, p. 77).

¹ Nuno Medeiros (2007), na sua dissertação de mestrado *Edição e editores portugueses. Prescrições, percursos e dinâmicas (décadas de 1940 a 1960)*, sublinha que a Editorial Presença tem uma orientação predominantemente cultural, ao passo que a Dom Quixote procura “espaços de liberdade editorial num horizonte de censura e policiamento” (Medeiros, 2007, p. 264).

Podemos afirmar que nas últimas décadas surgiu um novo repertório literário no polissistema português – novos livros hispano-americanos nos anos 1970 e 1980 e na primeira década do século XXI – e um novo repertório cultural geral – uma outra imagem da América Latina no nosso país, associada, a partir dos anos 1960, à Revolução Cubana (pró e contra) e ao processo político do Chile (revolução e ditadura), mas também um novo repertório português, em parte dialogante com aquele. Estes são, portanto, novos produtos sociosemióticos. Recordemos as palavras de Margarida Macias Borges (2009, p. 27):

Considerar a atracção europeia pela literatura latino-americana começa por implicar a referência a uma ideia de América Latina que à data se confundia com a imagem de um laboratório de resistência social e política a regimes opressores. Sob a influência da Revolução Cubana, em grande parte dos países latino-americanos assistia-se a uma radicalização da luta política e à multiplicação de projectos sociais emancipatórios; neste quadro, a generalidade dos escritores associados ao *boom* estabeleceram afinidades com movimentos progressistas e revolucionários da América Latina. Porém, num segundo momento, é claro que a feição política desta atracção pela literatura latino-americana é parte de um processo cultural que extravasa questões de índole político-ideológica. Esta atracção deve ser igualmente explicada à luz da tendência europeia, acentuada a partir do segundo pós-guerra, em valorizar ou incluir diferencialmente contributos culturais e artísticos do “Terceiro Mundo”.

Como considera Even-Zohar, alguns indivíduos são aceites como fornecedores reais ou potenciais de novos elementos e os produtos deste grupo de produtores competem no mercado com mais força. É o que acontece com os nomes de Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges e Luis Sepúlveda, não apenas com os seus próprios livros, mas igualmente com a necessidade das editoras de recorrer a prefácios e afirmações suas sobre outros autores. No caso do escritor colombiano, a sua importância é visível também na publicidade aos seus livros publicados na imprensa desde há vários anos (por vezes de página inteira, como no *Jornal de Letras* de 23 de Agosto de 1988), na publicação de crónicas suas na imprensa periódica (*Jornal de Letras*, entre 1981 e 1984, com início, sublinhe-se, antes da atribuição do Prémio Nobel), bem como na utilização de títulos das suas narrativas (com frequência parafraseados) em artigos sobre outros temas. Vejamos alguns exemplos: “Crónica de uma rebelião anunciada” (*Revista, Expresso*, 1987, p. 38) (sobre uma crise política argentina), “Crónica de uma morte denunciada” (*Revista, Expresso*, 1993, p. 25) (sobre a eutanásia), “Cem anos de ficção” (*Jornal de Letras*, 1997a, p. 21) (acerca da literatura lusófona de Macau), “Cem anos de maldição” (*Jornal de Letras*, 1997b, p. 1) (a propósito de António Botto), “O general no seu labirinto” (*Cartaz, Expresso*, 2001, p. 55) (lançamento de *A Festa do Chibo*, de Mario Vargas Llosa) ou “O Outono da matriarca” (*Jornal de Letras*, 2003, p. 42) (sobre Judith Malina).

Even-Zohar afirma que a literatura traduzida está em si mesmo estratificada, com diferentes secções a ocupar posições mais centrais e mais periféricas. Esta situação explica-se pela relação entre os contactos literários e a posição da literatura traduzida. Se as interferências forem fortes, a literatura traduzida que procede de uma literatura-fonte

importante tende a assumir uma posição central. Contudo, “la posición ‘normal’ de la literatura traducida tiende a situarse en la periferia” (Even-Zohar, 1999b, p. 229). Por outro lado, nenhum sistema pode estar em constante estado de debilidade, ponto de inflexão ou crise, nem todos os polissistemas se estruturam da mesma forma e as culturas diferem de forma significativa.

No centro do polissistema português estão, sem dúvida, os autores que surgem com maior frequência, nomeadamente nas colecções antológicas, em particular Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Luis Sepúlveda e Isabel Allende, ocupando os restantes lugares na periferia. Even-Zohar (1999b, p. 225) defende também que a literatura traduzida tem um papel fundamental na configuração do polissistema e que faz parte das forças inovadoras:

en el momento en que emergen nuevos modelos literarios, la traducción suele convertirse en uno de los instrumentos de elaboración del nuevo repertorio. A través de obras extranjeras se introducen en la literatura local ciertos rasgos (tanto principios como elementos) antes inexistentes. Así se incluyen posiblemente no solo nuevos modelos de realidad (...), sino también toda otra serie de rasgos, como un lenguaje (poético) nuevo o nuevos modelos y técnicas compositivas.

Desde o início do século XXI, o polissistema português pode, com efeito, estar a mudar devido ao aumento de traduções de obras hispano-americanas.

Podemos, portanto, concluir que as transformações políticas na América Latina (revoluções e ditaduras, em particular em Cuba e no Chile) levaram a um maior interesse do público português pelo subcontinente do ponto de vista político, social e cultural, ganhando as suas literaturas maior relevo. Neste âmbito, alguns autores destacam-se claramente: numa primeira fase, Gabriel García Márquez e Jorge Luis Borges, juntando-se-lhes depois Luis Sepúlveda e Isabel Allende. Esta abertura às literaturas hispano-americanas – nomeadamente ao chamado realismo mágico – impulsionou uma redescoberta das origens do realismo mágico português na história e nas letras nacionais e a sua reformulação num novo e renovado realismo mágico português por parte de alguns escritores portugueses, como José Saramago, Lídia Jorge, João de Melo e Hélia Correia.

REFERÊNCIAS

- Borges, M. M. (2009) *A recepção do Boom literário latino-americano pela imprensa literária e pelo meio editorial portugueses (finais dos anos 60-finais dos anos 80)*. Tese de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa.
- Cartaz, *Expresso* (2001) ‘O general no seu labirinto’, 7 abr., p. 55.
- Even-Zohar, I. (1979) ‘Polysystem Theory’, *Poetics Today*, 1(1/2) [online], pp. 287-310. Disponível em: www.jstor.org/stable/1772051 (Acesso: 4 jan. 2019).
- Even-Zohar, I. (1999a) ‘Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas’ in Iglesia Santos, M. (coord.) *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 23-52.

Branco, I. A. – Perspectivas sobre a tradução de obras literárias...
Translation Matters, Vol. 1(1), 2019, pp. 100-108

- Even-Zohar, I. (1999b) 'La posición de la literatura traducida en el polisistema literario' in Iglesia Santos, M. (coord.) *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 223-232.
- Even-Zohar, I. (1999c) 'Planificación de la cultura y mercado' in Iglesia Santos, M. (coord.) *Teoría de los Polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, pp. 71-96.
- Kovadloff, S. (1974) 'Para despedir a Pablo Neruda', *Revista Colóquio/Letras*, 21, pp. 90-91.
- Jorge, L. (2009) *Contrato Sentimental*. Lisboa: Sextante.
- Jornal de Letras* (1997a) 'Cem anos de ficção', 12 fev., p. 21.
- Jornal de Letras* (1997b) 'Cem anos de maldição', 30 jul., p. 1.
- Jornal de Letras* (2003) 'O Outono da matriarca', 2 abr., p. 42.
- Medeiros, N. (2007) *Edição e editores portugueses. Prescrições, percursos e dinâmicas (décadas de 1940 a 1960)*. Dissertação de mestrado, Universidade Nova de Lisboa.
- Pacheco, J. E. (2009) *Contraelegía*. Introducción, edición y selección de Francisca Noguero. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Revista, Expresso* (1987) 'Crónica de uma rebelião anunciada', 25 abr., p. 38.
- Revista, Expresso* (1993) 'Crónica de uma morte denunciada', 17 abr., p. 25.
- Ribeiro, R. (2012) 'Sinais de fogo na nova literatura cubana', *Ípsilon. Público*, 11 maio, p. 11.

Sobre a autora: Isabel Araújo Branco é doutorada em Estudos Literários Comparados pela Universidade Nova de Lisboa, e docente na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da mesma instituição. É investigadora integrada no Centro de Humanidades (CHAM), onde coordena o Grupo de Investigação "Cultura, história e pensamento ibéricos e ibero-americanos".