

Saldo acumulado e o tamanho do estrago

estudos
sobre
literatura
brasileira
moderna

Organizadores:

Homero Vizeu Araújo
Mariana Figueiró Klafke
Tiago Lopes Schiffner

Saldo acumulado e o tamanho do estrago

estudos sobre literatura
brasileira moderna

Organizadores:

Homero Vizeu Araújo
Mariana Figueiró Klafke
Tiago Lopes Schiffner

2022

1ª edição

Porto Alegre

editora

ZO
UK

Conselho Editorial

Cristiane Tavares – Instituto Vera Cruz/SP
Daniela Mussi – UFRJ
Idalice Ribeiro Silva Lima – UFTM
Joanna Burigo – Emancipa mulher
Leonardo Antunes – UFRGS
Lucia Tennina – UBA
Luis Augusto Campos – UERJ
Luis Felipe Miguel – UnB
Maria Amélia Bulhões – UFRGS
Regina Dalcastagnè – UnB
Regina Zilberman – UFRGS
Renato Ortiz – Unicamp
Ricardo Timm de Souza – PUCRS
Rodrigo Saballa de Carvalho – UFRGS
Rosana Pinheiro Machado – Universidade de Bath/UK
Susana Rangel – UFRGS
Winnie Bueno – Winnieteca

2022 © Homero Vizeu Araújo; Mariana Figueiró Klafke
e Tiago Lopes Schiffner

Projeto gráfico e edição: Editora Zouk
Revisão: Tatiana Tanaka

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
de acordo com ISBD
Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410**

S162

Saldo acumulado e o tamanho do estrago [recurso eletrônico] : estudos sobre literatura brasileira moderna / organizado por Homero Vizeu Araújo, Marina Figueiró Klafke, Tiago Lopes Schiffner. - Porto Alegre : Zouk, 2022. 313 p. ; ePUB.

Inclui bibliografia.
ISBN: 978-65-5778-099-2 (Ebook)

1. Literatura. 2. Crítica literária. I. Araújo, Homero Vizeu. II. Klafke, Marina Figueiró. III. Schiffner, Tiago Lopes. IV. Título.

2023-131

CDD 809
CDU 82.09

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura: crítica literária 809
2. Literatura: crítica literária 82.09



direitos desta edição reservados à
Editora Zouk
Av. Cristóvão Colombo, 1343 sl. 203
90560-004 – Floresta – Porto Alegre – RS – Brasil
f. 51. 3024.7554

www.editorazouk.com.br

Três momentos decisivos na formação da literatura argentina

Karina de Castilhos Lucena

Em 1974, veio a público *Prólogos con un prólogo de prólogos*, em que Jorge Luis Borges reúne pequenos ensaios que antes tinham servido de apresentação a livros de outros escritores. Mas não se trata de mera reunião desses textos; em alguns deles Borges acrescenta um “pós-data de 1974” que localiza o material no contexto argentino dos anos 1970. Dois desses pós-data são especialmente sintomáticos da reação de Borges ao momento político marcado pelo retorno de Perón à presidência.

A um prólogo de 1944 para *Recuerdos de provincia*, de Sarmiento, Borges acrescenta este pós-data de 1974: “Sarmiento continua a formular a alternativa: civilização ou barbárie. Já se conhece a escolha dos argentinos. Se em lugar de canonizar o *Martín Fierro* tivéssemos canonizado o *Facundo*, outra seria nossa história. E melhor” (BORGES, 1985, p. 156). E a prólogos de 1962 e 1968 para *Martín Fierro*, de José Hernández, Borges inclui: “O *Martín Fierro* é um livro muito bem escrito e muito mal lido. Hernández o escreveu para mostrar que o Ministério da Guerra [...] fazia do gaúcho um desertor ou um traidor; Lugones elevou esse desventurado a paladino e o propôs como arquétipo. Sofremos agora as consequências” (BORGES, 1985, p. 116).

Em ambos os casos, Borges sugere que os dois grandes livros argentinos do século XIX têm força para moldar a história argentina posterior, e que os anos 1970 argentinos seriam uma consequência da canonização de um ou outro. Carlos Gamerro pôs de pé o problema:

Por que essa monótona insistência de Borges e por que nesse momento e não em outro? As datas dizem tudo: em 1970 já se vislumbra o retorno do peronismo ao poder, que se concretiza em 1973; as organizações armadas estão ativas e a principal delas, Montoneros, já no nome se identifica simbolicamente com os *gauchos* rebeldes e até com os mazorqueiros; em 1974, atentados e assassinatos políticos acontecem diariamente, e palavras como “anarquia” ou “guerra civil” são moeda corrente na imprensa e nas conversas cotidianas. Borges deplora esse estado de coisas, mas seu dedo acusatório não aponta unicamente para o peronismo. Sua

insistência de 1974 tem todas as características de um *mea culpa*: sente que lhe cabe parte da responsabilidade na criação desse despropósito, pois foi ele quem, com sua mitologia de malevos e compadritos do subúrbio, referendou e fortaleceu essa veneração ao *Martín Fierro*, foi ele quem construiu o mito do “culto à coragem” a partir de elementos dispersos da gauchesca e agora, vendo o desastre resultante, se arrepende e se propõe a corrigir [...] (GAMERRO, 2015, p. 12, tradução nossa).

Em seu livro, Gamerro aceita a provocação de Borges e se propõe a estudar os livros que inventaram a Argentina, como se a literatura tivesse poder de definir o destino do país. A perspectiva é claramente irônica e redutora, embora criativa e inteligente. Correndo o risco de reduzir ainda mais o esquema de Gamerro, parto dessa premissa de que é possível a literatura inventar a nação, ou melhor, de que escritores da elite argentina tentaram criar/corrigir os rumos da política nacional. Tentarei demonstrar como essas ilusões se apresentaram em três momentos da história literária argentina: por volta de 1850, com Sarmiento; na virada do XIX para o XX, com a geração do Centenário; e nos anos 1930 a 1950, com a *Revista Sur*. De forma um tanto maniqueísta, mas, espero, útil, interpretarei esses momentos a partir de três binômios: civilização ou barbárie, tradição ou barbárie, tradução ou barbárie.

Civilização ou barbárie

Foi Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), em *Facundo ou civilização e barbárie* (1845), que definiu esses termos antitéticos como estruturantes do projeto nacional argentino. A voz que propõe a antítese obviamente se pensa civilizada, restando ao adversário a pecha de bárbaro. Para Sarmiento, a civilização estava com os políticos unitários, de orientação liberal, urbanos e cosmopolitas, admiradores da cultura europeia. Bárbaros eram os federalistas, amparados na força militar, defensores da cultura gauchesca, do ambiente rural. Acontece que o esquema sarmentino revela muito sobre o tipo de civilização e cosmopolitismo disponíveis para um escritor da periferia.

Nas primeiras páginas de *Facundo*, com o título *Advertência do autor*, se lê:

On ne tue point les idées. (Fortoul)

Em fins de 1840, saía eu de minha pátria, lastimavelmente desterrado, estropiado, cheio de hematomas, pontapés e golpes recebidos no dia anterior, numa dessas bacanais sangrentas de soldadesca e mazorqueiros.

Passando pelos banhos de Zonda, sob o escudo de armas da pátria que em dias mais alegres eu pintara numa sala, escrevi a carvão estas palavras:

On ne tue point les idées.

O Governo, a quem o fato foi comunicado, enviou uma comissão encarregada de decifrar o hieróglifo, que diziam conter desabafos ignóbeis, insultos e ameaças. Ouvida a tradução, “Pois bem!” – disseram – “O que significa isto?” (SARMIENTO, 2010, p. 46-47).

Sarmiento abre o texto com essa histriônica advertência que evoca seu exílio chileno, efetivamente ocorrido por ordem de Juan Manuel de Rosas, a representação máxima da barbárie para o autor de *Facundo*. À violência federalista, Sarmiento responde com uma citação em francês: as ideias não se matam. Esse primeiro movimento de Sarmiento já denota claramente a oposição civilização e barbárie; o problema é que Sarmiento erra a autoria da citação. Como afirma Ricardo Piglia:

Sarmiento distancia-se nitidamente da barbárie de que se desterra recorrendo à cultura; não devemos esquecer que essa divisa é uma citação: uma frase de Diderot que Sarmiento cita mal e atribui a Fortoul, abrindo assim o capítulo de referências equivocadas, falsas citações, erudição apócrifa, que é um signo da cultura argentina pelo menos até Borges. Nessa anedota se revela uma situação que a literatura argentina repetirá com variantes ao longo de sua história: o choque frontal entre o letrado e o mundo dos bárbaros. (PIGLIA, 2010, p. 19).

A citação equivocada revela um tipo de cosmopolitismo possível na periferia, que Mariano Siskind (2016) definiu bem por meio da fórmula “desejos cosmopolitas”: escritores latino-americanos projetam seus desejos culturais, sua vontade de participar da realização do projeto de modernidade, apesar da precariedade de suas nações. A versão de Piglia, que é também a de outros críticos argentinos (Beatriz Sarlo, por exemplo), é que há uma tradição argentina iniciada por Sarmiento, passando por Macedonio Fernández e que vai desaguar em Borges e no próprio Piglia, que ironiza a precariedade, a “irreverência da periferia”, como bem definiu Sergio Waisman (2005). Com isso, se funda uma linhagem na literatura argentina, cosmopolita, ensaística, cerebral, internacionalmente reconhecida como grande literatura, que se apropria das formas do centro distorcendo-as.

Em 1845, a literatura de Sarmiento projeta uma nação civilizada e cosmopolita como reação ao governo de Rosas, tido como localista e bárbaro. Entre 1868 e 1874, Sarmiento ocupou a presidência da Argentina e as ideias de civilização do *Facundo* viram política de Estado.

Tradição ou barbárie

Com a queda de Rosas em 1852, os unitários serão os protagonistas da história argentina na segunda metade do século XIX. Esses homens que antes só tinham a literatura para projetar seus ideais de nação civilizada assumem agora a constituição federal. A civilização venceu a barbárie, a tarefa é construir uma tradição nacional cujo modelo é branco e europeu. Por isso a imigração massiva associada à “conquista do deserto”, eufemismo para o massacre de indígenas e afro-argentinos. Por isso o investimento tremendo em educação: a lei que instituiu o ensino laico, gratuito e obrigatório em todo o território argentino é de 1884.

Até mesmo o federal reformado José Hernández participa da construção dessa nação projetada pelos unitários. O *gaucho* Martín Fierro, que no primeiro livro (1872) cultua a coragem e denuncia as injustiças pelas quais passa o homem rural, termina o segundo (1879) defendendo que o *gaucho* tenha casa, escola, igreja e direitos. Como apontava o jovem Borges de *El tamaño de mi esperanza* (1926), esse final “já é puro sarmientismo” (BORGES, 2016b, p. 198, tradução nossa).

Carlos Gamerro novamente fez a síntese exemplar:

Com a resolução do conflito entre Buenos Aires e as províncias, a classe governante soube formar uma frente única, sem fissuras. Desaparecido o índio, liquidada a *montonera*, a denúncia da *Ida de Martín Fierro* já não fazia sentido, e a nova missão a que se propôs Hernández foi incorporar o *gaucho* à economia rural, em vez de descartá-lo, como propunham Sarmiento e seu grupo, que ao não acreditar na aptidão do *criollo* para o trabalho produtivo propunham substituí-lo pelo imigrante. Hernández e seu grupo se propuseram a salvar o *gaucho*, e a única saída era domesticá-lo. (GAMERRO, 2015, p. 53, tradução nossa).

E essa domesticação do *gaucho* logo irá transformá-lo em símbolo nacional que, por sua vez, será peça importante para a domesticação de imigrantes, ou seja, para torná-los argentinos. Para a elite argentina do início do XX, o bárbaro já não era o *gaucho*, devorado pelo avanço da cidade, e sim o

imigrante que precisava ser “nacionalizado” (absorvido, homogeneizado, enquadrado) via educação e via lei. Surge nessa época uma dura legislação: em 1902, a lei de residência, que permite expulsar do país “agitadores trabalhistas” estrangeiros; em 1910, a lei de defesa social – expulsar do país quem atentava contra a ordem pública e a segurança social. Carlos Altamirano é certo:

Tratava-se, pois, do nosso bárbaro, o imigrante. De fato, no curso da primeira década deste século [XX] foi tomando forma a certeza – paralela à imagem já consolidada da imigração como “agente da prosperidade” – de que constituía um fator anárquico e de dissolução para a convivência social. Essa certeza brotou e encontrou eco sobretudo entre os membros da elite de “velhos *criollos*” e daí surgiu também o movimento dirigido a dotar a figura do *gaucho* de uma nova função cultural. Ou seja, já não tema de evocação nostálgica e sim elemento ativo de identificação. “Tudo o que é propriamente nacional vem dele”, dirá Lugones em *El payador*. E, no meio desse fermento ideológico, a tradição e o passado também vão adquirir novos significados. (ALTAMIRANO, 2016, p. 194-195, tradução nossa).

Dois iniciativas de 1913 dão a dimensão desse projeto da elite de velhos *criollos*: as conferências de Leopoldo Lugones no Teatro Odeón, definindo o *Martín Fierro* como épico argentino, publicadas em 1916 com o título *El payador*; e a criação da cátedra de literatura argentina na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires. Ricardo Rojas, o catedrático, publica a primeira *Historia de la literatura argentina*, que não começa com a colônia e sim com os gauchescos (*Los gauchescos*, *Los coloniales*, *Los proscriptos*, *Los modernos*), um movimento de fundação de uma literatura nacional com certa centralidade para a gauchesca. O *gaucho*, então, deixa de ser o bárbaro a ser combatido, na primeira metade do XIX, ou domesticado, na segunda metade do século, e se torna um símbolo nacional. Nas primeiras décadas do século XX, a elite ilustrada toma para si a tarefa de tornar argentinos os milhares de imigrantes que desembarcavam na capital. De acordo com Patricia Willson:

Na entronização do *Martín Fierro* feita por Leopoldo Lugones durante o Centenário, deve-se ver a tentativa de instauração desse fundamento [simbólico estável em meio ao processo modernizador]. No entanto, como a literatura argentina é nesse momento jovem e não dispõe de um corpus vasto, a literatura traduzida virá para preencher os supostos vazios da literatura nacional. Em outras palavras, o fundamento simbólico construído a partir da literatura encontrará seu material na literatura estrangeira. (WILLSON, 2019, p. 78, tradução nossa).

A precisa análise de Willson entende a entronização do *Martín Fierro*, ou seja, a definição da gauchesca como símbolo de nacionalidade, e o empenho em fazer circular literatura estrangeira na Argentina como um mesmo projeto dessa elite. Um projeto supremacista e homogeneizador em que a tradução desempenha papel central.

Tradução ou barbárie

Em 1870, durante a presidência de Sarmiento, é fundado o jornal *La Nación*, que carrega desde o título o desejo de fundação nacional. Nas duas primeiras décadas do século XX, o jornal vai publicar a *Biblioteca La Nación* (872 volumes, editados semanalmente entre 1901 e 1920, vendidos em bancas de jornal a preços muito populares), que colocou em circulação na Argentina clássicos da literatura ocidental (principalmente francesa) em tradução. Novamente Patricia Willson:

[...] há neste projeto editorial uma relação de identidade entre “compor uma biblioteca popular” e “traduzir”: a vastidão e variedade necessárias a uma biblioteca para o povo, sucedâneo de uma literatura nacional – na concepção da elite política e cultural que dirigia *La Nación* nesse momento e no quadro do projeto nacionalizador ao qual nos referimos – só era possível mediante tradução de textos estrangeiros. (WILLSON, 2019, p. 152, tradução nossa).

A *Biblioteca La Nación* é o primeiro grande projeto de importação de literatura estrangeira na Argentina, e essa importação tem função política definida: uma biblioteca para o povo, que ao mesmo tempo espalhe em escala ampla o cosmopolitismo da elite ilustrada e eduque as camadas populares para a argentinidade que essa elite acabou de moldar. Ao longo do século XX, projetos editoriais semelhantes se encarregarão de manter a centralidade da tradução na construção de uma tradição nacional cosmopolita e ilustrada, e essa se tornará uma das linhas de força da literatura argentina.

Nas décadas de 1920-30, com os campos literário e político já autônomos entre si, com a profissionalização do escritor e um mercado editorial consolidado, a tradução participa ainda mais dos projetos e tensões nacionais. Nas palavras de Beatriz Sarlo:

Conflitos sociais espalham seu fantasma sobre os debates culturais e estéticos. A questão da língua (quem fala e escreve um castelhano “aceitável”); das traduções (quem está autorizado e por quais motivos

a traduzir); do cosmopolitismo (qual é o internacionalismo legítimo e qual perverte as tendências que falsamente se reivindicam universais); do *criollismo* (quais formas respondem à nova estética e quais aos desvios pitorescos ou folclóricos); da política (qual é a posição da arte diante das grandes transformações, qual é a função do intelectual, o que a responsabilidade pública dos escritores implica) são alguns dos temas presentes no debate. (SARLO, 2010, p. 55).

Na modernidade periférica estudada por Sarlo, o campo cultural aparece atravessado pelas tensões entre intelectuais de origem tradicional e intelectuais recém-chegados, de origem imigrante. Escritores e escritoras reagem à cidade em transformação a partir de sua posição de classe: a nostalgia e utopia rural de Ricardo Güiraldes, em *Don Segundo Sombra* (1926); a invenção das *orillas*, esse espaço intermediário entre campo e cidade, por Jorge Luis Borges; a “vida porca” na Buenos Aires imigrante de Roberto Arlt; a exaltação do presente em Oliverio Girondo. O saudosismo de Güiraldes, o escapismo de Borges e o otimismo de Girondo são três reações da elite portenha à onda imigrante que alterava por completo a cidade, e que encontrou lugar e voz nos romances e crônicas de Arlt. “A cidade como inferno, a cidade como espaço do crime e das aberrações morais, a cidade oposta à natureza, a cidade como labirinto tecnológico: todas essas visões estão na literatura de Arlt, que compreende, padece, critica e celebra o desenrolar das relações mercantis, a reforma da paisagem urbana, a alienação técnica e a objetivação de relações e sentimentos” (SARLO, 2010, p. 98-99).

Entre as mulheres, ocorre movimento semelhante:

Borges fez o prólogo do primeiro livro de Norah Lange, *La calle de la tarde*, editado em 1925 por Samet; José Ortega y Gasset escreveu o epílogo do primeiro de Victoria Ocampo, *De Francesca a Beatrice*. Alguém esquecido, um ninguém, Juan Julián Lastra, assinou, em 1916, o prólogo de *La inquietud del rosal*, de Alfonsina Storni. As diferenças são tão óbvias e conduzem tão diretamente à origem social e à futura colocação, no campo intelectual, dessas três mulheres que parece quase inútil detalhar mais. (SARLO, 2010, p. 127).

Nesse contexto conflagrado, a elitista *Revista Sur* se destaca e concentra parte importante do debate sobre tradução na Argentina. Patricia Willson descreveu essa centralidade em *La constelación del Sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Willson usa a ideia de constelação para mostrar o quanto *Sur* tenta ditar as normas do bom gosto literário através dos autores que escolhe traduzir e resenhar. Victoria Ocampo, Jorge Luis Borges e

José Bianco fundam estilos de tradução que se irradiam para tradutores que vieram depois deles. Willson interpreta o projeto tradutório de cada um nos seguintes termos: Ocampo, a tradutora romântica, que consegue unir literalismo e visibilidade da tradutora, por sua presença em primeira pessoa nas notas de rodapé; Borges, o tradutor vanguardista, que se põe em dissenso, em tensão com o estilo do autor; Bianco, o tradutor clássico, preocupado com a fluência para o leitor, o tradutor invisível. Nas palavras de Willson:

Apesar das diferenças, esses tradutores devem ser pensados no quadro do grupo *Sur* e de seu vasto projeto de incorporação de literatura estrangeira, que se irradiou intensamente para outras editoras contemporâneas. Essa irradiação compreendeu diversos aspectos, entre eles a escolha de que autores estrangeiros traduzir, a leitura crítica de autores estrangeiros traduzidos por outras editoras e, por meio da circulação de seus membros no campo editorial, a criação e permanência de coleções, o que possibilitou o desenvolvimento de novas formas genéricas. [...] A irradiação das práticas tradutórias no período estudado pode ser pensada como uma rede, ou também como uma constelação, cujos pontos refulgentes são algumas traduções que continuam sendo editadas até hoje. O estigma que quer que as traduções envelheçam é desmentido por essas versões que circulam e brilham nos países hispânicos a partir de um preciso lugar de enunciação: *Sur*. (WILLSON, 2017, p. 273-274, tradução nossa).

Além da relevância editorial de *Sur*, na importação de literatura estrangeira, e conceitual, na proposição de estilos tradutórios, destaca-se a importância de Victoria Ocampo para a profissionalização do tradutor, com o reconhecimento de autoria e pagamento justo. Depois de sua atuação em *Sur*, Ocampo vai presidir o Fundo Nacional de Artes, entre 1958 e 1973 – ou seja, com Perón fora da presidência e em conivência com os governos autoritários que o sucederam, o que reforça o antiperonismo dessa elite: “à frente desse ente nacional mas autárquico, Victoria editou traduções das ‘grandes obras da literatura universal’, buscando ‘os melhores tradutores’ e pagando a eles mais do que pagavam habitualmente as grandes editoras” (WILLSON, 2019, p. 176, tradução nossa).

Também é possível interpretar o espaço que Borges vai ocupar na literatura mundial e nas teorias da tradução como mais uma irradiação de *Sur*. Integrante desse grupo que traduziu e pensou sistematicamente a tradução na Argentina, Borges se alimentou desse ambiente para propor suas ideias sobre a autoria do tradutor, a relativização do caráter sagrado do original, a tradução

como criação etc. presentes em textos hoje clássicos para os estudos da tradução, como *As versões homéricas* (1932), por exemplo.

Essa elite de *Sur* pode ser vista como ponto de chegada de um projeto nacionalizador gestado na geração de Sarmiento e reforçado pelos intelectuais do Centenário. Nesses três momentos decisivos na formação da literatura argentina, esses intelectuais projetaram como ideal de argentinidade um cosmopolitismo altamente dependente da tradução de literatura estrangeira e o impuseram às camadas populares (os bárbaros, sob seu arrogante ponto de vista), sejam elas *gauchos*, indígenas, afro-argentinos, imigrantes ou trabalhadores urbanos, que logo se organizariam sob o peronismo e assombrariam essa elite até pelo menos os anos 1970.

Talvez a continuidade e o êxito desse projeto nacionalizador cosmopolita argentino possam ser pensados com os termos que Antonio Candido usou para formular sua *Formação da literatura brasileira* (1959).¹ Na Introdução do hoje clássico livro, Candido afirmava, com certa ironia, que propunha “uma história dos brasileiros no seu desejo de ter uma literatura” (CANDIDO, 2007, p. 27). Essa história buscou detalhar a

[...] formação da continuidade literária, – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento e ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. (CANDIDO, 2007, p. 25-26).

O foco nos “momentos decisivos” é obviamente excludente e limitado, mas o método historiográfico não cumulativo permite a formulação de problemas para além dos percorridos por Candido, como o que tentamos apresentar aqui. Se Candido diz ter se colocado no ângulo dos primeiros românticos (2007, p. 27), o que legou à *Formação* certo nacionalismo autocentrado, o ângulo nos “desejos cosmopolitas” (para retomar a expressão de Siskind) da elite argentina também tem um preço. Que fique claro que essa linhagem Sarmiento – Geração do Centenário – *Revista Sur*, embora “vencedora” pelo alcance e prestígio constantemente reafirmados, não explica o conjunto da literatura

1 Para uma análise aprofundada dos paralelos possíveis entre Brasil e Argentina sob o viés formativo de Candido, ver FISCHER, 2008.

argentina. Pelo contrário, nos provoca a pensar em tudo o que essa elite sistematicamente se empenhou em apagar.²

Referências

- ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. Ensayos argentinos: De Sarmiento a la vanguardia. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2016.
- BORGES, Jorge Luis. Discusión. In: BORGES, Jorge Luis. Obras completas 1. Buenos Aires: Sudamericana, 2016a.
- BORGES, Jorge Luis. El tamaño de mi esperanza. In: BORGES, Jorge Luis. Obras completas 1. Buenos Aires: Sudamericana, 2016b.
- BORGES, Jorge Luis. Prólogos: com um prólogo dos prólogos. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Rocco, 1985.
- CANDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- FISCHER, Luís Augusto. Machado e Borges: e outros ensaios sobre Machado de Assis. Porto Alegre: Arquipélago, 2008.
- GAMERRO, Carlos. Facundo o Martín Fierro: los libros que inventaron la Argentina. Buenos Aires: Sudamericana, 2015.
- HERNÁNDEZ, José. Martín Fierro. Edición crítica de Élica Lois y Ángel Núñez. [S.l.]: Colección Archivos, 2001.
- PIGLIA, Ricardo. Sarmiento, escritor. Tradução de Júlio Pimentel Pinto. In: SARMIENTO, Domingo Faustino. Facundo ou civilização e barbárie. Tradução de Sérgio Alcides. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. Facundo ou civilização e barbárie. Tradução de Sérgio Alcides. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SARLO, Beatriz. Borges, un escritor en las orillas. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.
- SARLO, Beatriz. Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930. Tradução de Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- SISKIND, Mariano. Deseos cosmopolitas: modernidad global y literatura mundial en América Latina. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- WAISMAN, Sergio. Borges y la traducción. Traducción de Marcelo Cohen. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

2 Uma versão anterior deste texto foi apresentada no Seminário de História da tradução e da Tradução literária (2020/21), organizado pela professora Germana Henriques Pereira (UNB), material a ser publicado pela editora Pontes.

WILLSON, Patricia. La Constelación del Sur: traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2017.

WILLSON, Patricia. Página impar: Textos sobre la traducción en Argentina: conceptos, historia, figuras. Buenos Aires: EThos Traductora, 2019.