

TRADUÇÃO FEMINISTA E O PODER DE TIRAR VOZES DO CONFINAMENTO

FEMINIST TRANSLATION AND THE POWER OF REMOVING VOICES FROM CONFINEMENT



Marina Leivas WAQUIL
Pós-doutoranda
Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Programa de Letras Estrangeiras e Tradução (LETRA)
São Paulo, São Paulo, Brasil
<http://lattes.cnpq.br/6151947734463082>
<https://orcid.org/0000-0003-1773-5380>
marinawaquil@gmail.com

Resumo: Entre as muitas consequências provocadas pela pandemia do covid-19, um problema antigo tem se intensificado atualmente em função do confinamento: a opressão que é perpetrada contra as mulheres em um sistema patriarcal ainda vigente. Nesse sentido, os movimentos feministas vêm, há muitos anos, produzindo diálogos com diversos campos para destituir esse sistema injusto, que subjuga e encerra as mulheres em confinamentos – literais e simbólicos. Este trabalho, portanto, busca apresentar a contribuição da tradução nesse sentido, destacando a perspectiva da tradução feminista, que, há décadas, vem oferecendo instrumentos teórico-metodológicos para dar voz a mulheres confinadas ao contexto no qual escreveram pela falta de tradução para outros públicos. Assim, com o objetivo de contribuir para tirar do isolamento o trabalho de escritoras mulheres ignoradas pelo mercado editorial, que as silencia ao não traduzi-las, este trabalho apresenta, além de uma breve revisão histórica de teorias feministas da tradução, dados que mostram que muitas mulheres latino-americanas seguem intraduzidas no Brasil. Como forma de contribuir para o imprescindível trabalho de dar voz a essas mulheres, apresenta-se um resumo da vida e da obra de uma das mais potentes e afirmativas escritoras argentinas do início do século XX, Alfonsina Storni, que reivindicou, justamente, em sua escrita, um espaço justo e libertador para as mulheres – no entanto, ainda assim, quase um século depois de sua morte, segue praticamente desconhecida no Brasil. Como ilustração desse esforço, apresenta-se a tradução para o português de “Hombre pequenito”, poema da autora que enuncia a voz de uma mulher que quer sair do confinamento ao qual é submetida. Entende-se, como resultado da discussão proposta, a necessidade, ainda longe de estar suprida, de apresentar outras inúmeras vozes, por meio da tradução ao português, para o público brasileiro, tirando-as do isolamento de seu contexto de partida.

Palavras-chave: Tradução feminista. Confinamento. Feminismos. Mulheres. Alfonsina Storni.

Abstract: *Among the many consequences caused by the covid-19 pandemic, an old problem has intensified due to confinement: the oppression that is perpetrated against women in a patriarchal system still in force. In this sense, feminist movements have, for many years, produced dialogues with different fields to remove this unjust system, which subjugates and confines women – literally and symbolically. This work, therefore, seeks to present the contribution of translation in this sense, highlighting the perspective of feminist translation, which, for decades, has been offering theoretical and methodological tools to give voice to women confined to the context in which they wrote. Thus, with the objective of contributing to remove the work of women writers ignored by the publishing market, this work presents, in addition to a brief historical review of feminist theories of translation, data that show that many Latin American women are still not translated into Portuguese. As a way of contributing to the essential work of giving voice to these women, it is presented a summary of the life and work of one of the most*



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

powerful and affirmative Argentine writers of the early 20th century, Alfonsina Storni, who claimed, precisely, in her work, a fair and liberating space for women – however, even so, almost a century after his death, Storni’s work remains practically unknown in Brazil. As an illustration of this effort, this paper presents a Portuguese translation of “Hombre pequeñito”, a poem by Storni that enunciates the voice of a woman who wants to leave the confinement to which she is subjected. It is understood, as a result of the proposed discussion, the need, still far from being met, to present countless other voices, through translation into Portuguese, for the Brazilian public, taking them out of the isolation of their starting context.

Keywords: Feminist translation. Confinement. Feminisms. Women. Alfonsina Storni.

Introdução

Há dois mil anos a humanidade lida com pandemias, que se sucedem em intervalos de tempo variáveis. A primeira de que se tem conhecimento foi a chamada peste de Justiniano, provocada pela propagação da peste bubônica a partir de 541 a.C. Já a ideia e a prática de quarentena como método de prevenção e contenção das pandemias, por sua vez, datam do período da peste negra, que começou na metade do século XIV, quando, em Veneza, passou-se a praticar o isolamento com inspiração na história contada na Bíblia em relação à epidemia de hanseníase.

2

Outro problema, também de escala global, sobre o qual, no entanto, não se pode delimitar um começo — tão difundida e antiga é a sua prática —, é o da opressão contra as mulheres. Em 2020, em pleno auge da pandemia do novo coronavírus, assistimos a um aumento, espalhado por diversos países, de diversos tipos de violência contra a mulher produzidos no contexto do isolamento como consequência da pandemia.

No Brasil, de acordo com dados do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos (MMDH), com apenas um mês de isolamento, em abril de 2020, as denúncias de violência contra a mulher feitas pelo canal 180 já tinham subido 40% em relação ao ano anterior (Estadão Conteúdo, 2020). Paradoxalmente, os números referentes aos boletins de ocorrência registrados em delegacias diminuíram, o que, segundo o Núcleo de Gênero do Ministério Público do Estado de São Paulo, não representa queda nas agressões, mas se justifica pelo fato de que as vítimas se encontram isoladas do convívio social e, muitas vezes, privadas da possibilidade de sair em função do próprio agressor. Como resposta a esse aumento, vimos o surgimento de diversas campanhas, produzidas tanto na esfera pública quanto na privada, como forma de orientação e divulgação de canais de denúncia para essas violências e de combate a esses abusos — físicos e emocionais.

Essa realidade, infelizmente, não se restringiu apenas ao Brasil: a pandemia, justamente por seu caráter inerentemente global, produziu essa consequência em outros países, que

também vêm se organizando para combater esses espaços e práticas de opressão às mulheres. Nesse sentido, a Organização das Nações Unidas (ONU) tem se mobilizado, estruturando parcerias para enfrentar as consequências do que, segundo Phumzile Mlambo-Ngcuka, diretora executiva da ONU Mulheres e vice-secretária geral das Nações Unidas, é uma pandemia invisível: a violência contra mulheres e meninas, que:

[...] está emergindo agora como uma característica sombria dessa pandemia [e] é um espelho e um desafio aos nossos valores, nossa resiliência e humanidade compartilhada. Devemos não apenas sobreviver ao coronavírus, mas emergir renovadas, com as mulheres como uma força poderosa no centro da recuperação (ONU Mulheres Brasil, 2020).

São muitas as formas pelas quais é possível contribuir para a reversão de um quadro ainda tão opressivo, e é nesse sentido que este trabalho se estrutura: busca destacar um olhar feminista, que não só ouve, mas aponta, introduz e anuncia a voz das mulheres a partir da tradução enquanto ato de comunicação que possibilita tirar do silêncio, do isolamento, mulheres ainda ignoradas pelo “cânone” literário.

Para isso, inicia-se com uma breve contextualização histórica e teórica da perspectiva feminista da tradução, mostrando que um de seus objetivos principais e fundadores é, justamente, o resgate, por meio da tradução, do trabalho de mulheres desconhecido em contextos que não o que o produziu. Em seguida, apresenta-se uma discussão sobre o silêncio ao qual são submetidas, ainda, muitas escritoras latino-americanas que escreveram em espanhol e que ainda não se encontram traduzidas no Brasil, vivendo uma longa “quarentena” literária e linguística. Por fim, como um esforço por contribuir para a introdução de novas mulheres no contexto do português brasileiro, apresenta-se um resumo da vida e da obra de Alfonsina Storni, escritora argentina que viveu entre o fim do século XIX e as primeiras décadas do século XX e foi fundamental para a literatura e para o movimento feminista. Para tal, apresenta-se, por fim, a tradução do poema “Hombre pequenito”, que, como muitos da obra da escritora, buscaram tirar a mulher de um confinamento produzido pelo homem.

Os movimentos feministas, nesse sentido, foram, são e seguirão sendo fundamentais para retirar as mulheres dessa condição de inferioridade, à qual são submetidas em relação aos homens, nos mais variados contextos e atravessadas por outros sistemas de opressão, há séculos. Esses movimentos, organizando-se de diferentes formas ao longo do tempo, com

pautas e reivindicações que se adaptaram para dar conta de diversas materializações da opressão e para considerar novas relações do conceito de gênero com outras categorias, passaram por um processo de democratização e, sobretudo, de diálogo com outros campos, contribuindo com reflexões fundamentais para o desenvolvimento de novas perspectivas nas disciplinas. Esse é o caso dos Estudos da Tradução, que, a partir dos anos 1970, começaram a sistematizar uma perspectiva feminista sobre a prática e a teoria da tradução.

1 Tradução feminista: uma breve revisão histórica

Somente quando mulheres tradutoras começarem a discutir seu trabalho — e quando houver estudos históricos suficientes sobre mulheres tradutoras silenciadas anteriormente — poderemos delinear alternativas para as lutas edípicas pelos direitos de produção.¹
(Lori Chamberlain, 1988, p. 327, tradução nossa)

4 Não é difícil estabelecer paralelos entre as mulheres e a tradução. Em um texto fundamental na perspectiva feminista da tradução, Lori Chamberlain (1988) revisa a história para mostrar que são muitas as metáforas criadas e elaboradas sobre a tradução e que relacionam às mulheres, sexualizadas, estabelecendo relações de poder que inferiorizam ambas: traduções e mulheres. Para Castro (2017), há relações muito claras: mulheres e tradução representam elementos periféricos em relação a um centro — as mulheres em relação aos homens; a tradução em relação ao original —, situam-se à margem de um discurso dominante e têm a noção de diferença como condição *sine qua non* para a sua existência. Ao mesmo tempo, destaca a autora, representam espaços produtivos, frutíferos e inquietantes de interação e de resistência para a subversão de línguas e culturas dominantes.

Embora não seja possível apontar com exatidão o começo do desenvolvimento da perspectiva feminista sobre a tradução, existe um ponto de inflexão bastante importante e consensual entre teóricas e teóricos: o contexto político e culturalmente eferescente, nos anos 1970, de florescimento e desenvolvimento de teorias desconstrutivistas e pós-estruturalistas, que levam ao questionamento de noções basilares da tradução, como fidelidade, equivalência, original, e passam a entendê-la como um fenômeno sociocultural, e não exclusivamente linguístico — ou seja, as reflexões sobre a tradução passam a ser, desde então, menos prescritivas e se direcionam a descrições.

Trata-se de um período de consciência sobre os processos de escrita e reescrita e sobre os atravessamentos produzidos nos processos tradutórios em função de questões ideológicas e

de relações de poder. Nesse contexto, no Canadá, mais especificamente na região do Quebec, caracterizada por duas línguas oficiais concorrentes — francês e inglês — e, portanto, extremamente produtiva para processos de tradução, inicia-se a sistematização de uma reflexão que une mulheres e tradução em função de um fenômeno que Luise Von Flotow (1991) entende como uma prática de escrita específica, realizada em um ambiente ideológico e cultural específico, resultado de uma conjuntura social específica. Para a autora, uma das principais teóricas nesse contexto, o início da reflexão sobre tradução feminista deve muito ao trabalho experimental de escritoras mulheres do Quebec, que propunham uma “écriture (au) féminin”, implementando em seus escritos uma linguagem experimental e subversiva para introduzir a subjetividade experienciada pelas mulheres (Von Flotow, 1991). As tradutoras passam, então, a engajar-se com essa perspectiva e a produzir traduções experimentais, destacando, com isso, a sua própria relevância a partir de sua subjetividade e da ideia de visibilidade, ao mesmo tempo, buscando desconstruir e superar a linguagem convencional, entendida como instrumento misógino. Esses estudos são fortemente impulsionados pelos escritos de Jacques Derrida (1979), que, em um projeto de subversão do conceito de “diferença”, contribui para o questionamento do binarismo original/cópia(reprodução), defendendo a impossibilidade de produzir traduções neutras, livres de “resíduos”. Pelo contrário, Derrida (1979) defende que a tradução é, por essência, um ato de escrita produtiva, e o texto traduzido é original e secundário ao mesmo tempo; destitui, assim, o texto “original” de seu lugar central de privilégio e eleva o texto traduzido a seu nível.

5

Nesse contexto, passam a tomar espaço de análise no campo da tradução as implicações ideológicas dos processos e dos produtos em questão, bem como as relações de poder que se estabelecem, colaborando tanto para a manutenção do *status quo* quanto para a sua transgressão. As traduções produzidas no contexto dessa denominada “escola canadense” passam a ser engajadas, experimentais e a valorizar a relevância da voz das tradutoras, destacando sua presença e sua subjetividade no texto traduzido. Aqui, cabe apontar que, como destaca Federici (2011), embora a discussão sobre visibilidade do tradutor tenha se popularizado muito em função do importante texto de Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility*, de 1995, a crítica de perspectiva feminista já vinha, anos antes, discutindo os traços do(a) tradutor(a) no texto e defendendo a necessidade de intervenção no texto como um ato inevitável.

Nesse sentido, destaca-se também a contribuição de Barbara Godard, tradutora e teórica da tradução feminista da escola canadense que cunha o termo “*womanhandle*” para chamar a

atenção — e defender — a manipulação da mulher no texto traduzido. Godard (1989) é crítica às teorias da tradução equivalencistas, que defendem a transparência e ignoram a enorme dificuldade na tradução de sentidos em função de relações contextuais e cotextuais. Propõe, assim, a superação da noção de igualdade (*sameness*) e entende o(a) tradutor(a) como um(a) leitor(a) ativo(a), que produz uma enunciação criativa.

Como consequência das reflexões teórico-práticas desenvolvidas nesse contexto, mudanças significativas vão sendo implementadas na visão até então clássica da tradução, bem como nos termos e conceitos veiculados. Noções como “fidelidade”, “verdade”, “transparência”, “traição” vão dando lugar a outras, como “intervenção”, “complementação”, “experimentação”, “interferência”, e o espaço nos paratextos (notas de rodapé e prefácios, por exemplo) vão sendo ocupados para a expressão da voz da tradutora, para a explicação das estratégias empregadas, dos neologismos propostos, para discussão sobre o texto traduzido e até mesmo para a denúncia de conteúdo considerado misógino (Von Flotow, 1997). Dessa forma, a perspectiva feminista colabora não só para a valorização da tradutora e do tradutor enquanto leitores e profissionais ativos, agentes e criativos, mas para tirar a tradução de um lugar de mera decodificação/recodificação, chamando a atenção para a miríade de dificuldades e complexidades envolvidas na atividade.

6

Simon (2005) também é uma autora que presta grande contribuição nesse sentido, propondo a tradução como um tipo de ativismo literário, em que as tradutoras e os tradutores são sujeitos envolvidos em políticas de transmissão, a partir das quais é possível colaborar para contestar ou sustentar valores nos quais a cultura e o sistema literário se baseiam. A autora, para isso, destaca diversos aspectos na tradução suscitados por questões de gênero, mostrando, com muitos exemplos, que tradutoras(es) e mulheres são figuras historicamente tratadas como fracas e inferiores, o que teve impacto não apenas nas metáforas que descrevem a tradução, como bem apontado por Chamberlain (1988) e outros, mas também nas próprias práticas de tradução: desde nas escolhas de equivalentes para termos e expressões até no espaço e no reconhecimento dados às mulheres na atividade tradutória.

Assim, com as reflexões de Von Flotow, Godard, Simon, entre diversas outras, a tradução a partir de uma perspectiva feminista toma forma, estruturando-se para defender “a incorporação da ideologia feminista à tradução pela necessidade de articular novas vias de expressão para dismantelar a carga patriarcal da linguagem e da sociedade” (Castro, 2017, p. 222). A partir disso, com a produção de traduções, de questionamentos e reflexões teóricas:

-
- denunciam a grande quantidade de obras escritas por mulheres até então perdidas, silenciadas e ignoradas;
 - questionam e revelam distorções em traduções de livros feministas, cujo sentido havia sido incorporado à ideologia dominante patriarcal;
 - oferecem alternativas para a mudança da representação das mulheres a partir da tradução e por meio de intervenção na linguagem sexista.

Consequentemente, a tradução passa a ser um modo de expressão e difusão da pluralidade de ideologias feministas existentes, enriquecendo o discurso feminista e o cânone literário, majoritariamente composto por homens brancos, como destaca Guardia (2007).

No entanto, como todo movimento, em sua prática e reflexão teórica, os feminismos não permaneceram fixos, estáveis no tempo; muito pelo contrário, foram modificando-se e adaptando-se a novas demandas para dar conta de diferentes materializações do sistema patriarcal e, principalmente, para incorporar em sua análise — e, principalmente, em sua luta — outras categorias e formas de opressão que se interseccionam com a de gênero, produzindo arbitrariedades bem específicas e, ao mesmo tempo, significativas. Assim, como aponta Castro (2017), embora a proposta canadense tenha sido, e ainda seja, fundamental como o paradigma de interação entre feminismos e tradução, já há circunstâncias, ferramentas e perspectivas para ampliar esse ponto de encontro entre ambas as disciplinas que explorem e apresentem formas variadas de traduzir e de refletir sobre a tradução a partir de uma visão que inclui, respeita e considera questões, das mais variadas, referentes às mulheres.

Dessa forma, um novo olhar para a tradução passa a ser produzido também por espaços diferentes do feminismo, que entendem que:

[...] a tradução é fundamental na construção e circulação de pensamentos e epistemologias feministas, antirracistas e decoloniais, em um mundo no qual prevalece, nos mais diversos campos do conhecimento, uma hegemonia branco-europeia, patriarcal, cisgênera e (neo)colonialista (Araújo et al., 2019, p. 3).

Consequentemente, os enfoques feministas sobre a tradução também se transformaram a partir do diálogo com as variadas formulações das teorias feministas para se adequar ao contexto, continuamente modificável. Assim, segundo Castro e Spoturno (2020), com a virada do milênio, o interesse pela temática se renova e a tradutologia feminista reexamina e amplia

seus horizontes, fazendo uma releitura crítica de algumas das categorias formuladas nos anos 1980 e 1990, problematizando-as e reelaborando-as em novas teorizações sobre gênero e tradução. Além disso, em contato com outras disciplinas, como, principalmente, os estudos pós-coloniais, produz-se uma ampliação das perspectivas, com impactos tanto nas formulações teóricas quanto nas práticas de tradução. Estruturam-se com mais frequência e expressividade, então, intercâmbios e encontros transdisciplinares, que incluem olhares para a relação da tradução com a luta antirracista, com o ativismo LGBTQI+, enfim, com diferentes sujeitos e subjetividades.

8 Nesse contexto, a perspectiva da tradutologia feminista transnacional vem ganhando destaque. Amparada no objetivo central de estabelecer diálogos e encontros, essa abordagem baseia-se nas propostas dos feminismos transnacionais, de “caráter político e contra-hegemônico que é reativado através de alianças transfronteiriças”² (Castro & Spoturno, 2020, p. 13, tradução nossa) Segundo as autoras, a reflexão produzida nesse campo é sempre marcada pelas experiências de vida e pela parcialidade geopolítica e interdisciplinar, de modo que é imprescindível uma constante revisão autocrítica, que evite que as categorias e reflexões adquiram uma universalidade e que se homogeneizem e globalizem as vivências. Fundamentalmente, trata-se de “teorias e práticas situadas e localizadas que rejeitam a existência de um ponto de vista único para analisar a opressão de gênero [...], que está inevitavelmente atravessada por diversas variáveis identitárias e contextos geopolíticos”.³ (Castro & Spoturno, 2020, p. 15, tradução nossa) A interseccionalidade é, nessa perspectiva, conceito-chave, pois permite explicar e demonstrar como diferentes sistemas interagem na produção de opressões.

Tendo em vista que os feminismos transnacionais buscam o estabelecimento de encontros polifônicos que ultrapassem as fronteiras, os estudos e a prática de tradução são fundamentais para a criação de espaços comunicativos que permitem o intercâmbio e o fluxo de conhecimento, que, por sua vez, possibilitam a elaboração de alianças entre mulheres. Sobretudo para os objetivos do presente trabalho, interessa destacar o intuito dessa perspectiva de “[...] evitar que apenas sejam ouvidas certas vozes, enquanto outras são excluídas sistematicamente”⁴ (Castro & Spoturno, 2020, p. 17, tradução nossa) Assim, buscam questionar essa circulação de vozes, **retirando do silêncio ao qual estão confinadas inúmeras mulheres**, principalmente no eixo Sul global. À tradução, então, é atribuída uma responsabilidade social que lhe é inerente, tanto em sua reflexão quanto em sua prática, porque

tem o poder de reforçar ou questionar os valores dominantes, assim como de fomentar ou impedir que as alianças transfronteiras se efetivem (Castro & Spoturno, 2020).

Partindo dessa perspectiva de uma tradução feminista transnacional, entende-se que é fundamental intervir no acesso que o grande público brasileiro tem da literatura latino-americana traduzida, apontando padrões nesse fluxo que mantêm em isolamento escritoras mulheres ainda desconhecidas neste contexto.

Nos tempos em que vivemos, não é exagero dizer que esses escritos estão em quarentena, imposta pela elaboração e manutenção de um cânone literário que decide o que tem valor, o que se destaca, e que, com expressiva frequência, ignora a produção de mulheres em detrimento da de homens. O mercado editorial brasileiro, baseado nesse cânone e orientado pelo aspecto econômico de sua produção, vem, sistematicamente, ignorando autoras e obras fundamentais não apenas por seu valor literário, mas porque, não raramente, são testemunhos da história da América Latina do ponto de vista das mulheres — e que seguirão silenciados, isolados e confinados enquanto não forem traduzidos. Portanto, entendemos que “a busca da tradutora e do tradutor não é silenciar, mas dar voz, disponibilizar textos que levantam questões difíceis e abrem perspectivas”⁵ (Maier citada por Chamberlain, 1988, p. 326, tradução nossa).

9

2 Escritoras latino-americanas: o silêncio da tradução

Em 2007, Sara Beatriz Guardia, fundadora e diretora do *Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina* (CEMHAL), apresentou uma conferência no XII Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura, em Ilhéus, no Brasil, sobre a literatura escrita por mulheres na América Latina que, posteriormente, transformar-se-ia em artigo. Em um resumo, mas importante, percurso histórico, a autora destaca as vozes das mulheres na literatura latino-americana fundacional, com os trabalhos iniciais de Sor Juana Inés de La Cruz; passa, então, ao período de rompimento do silêncio, no século 19, apontando nomes como o da cubana Gertrude Gómez de Avellaneda, da peruana Clorinda Matto de Turner, da boliviana Lindaura Anzoátegui; pela fase de vanguarda literária, em que se destacam, por exemplo, Juana de Ibarbourou (Uruguai), María Flora Yáñez (Chile), Nellie Campobello (México); chegando aos 1950, 1960 e 1970, com a produção de Rosario Castellanos (México), Blanca Varela (Peru), María Emilia Cornejo (Peru), Rosario Ferré (Porto Rico); aos 1980, com Silvia Molloy (Argentina), Marta Traba (Uruguai), Gioconda Belli (Nicarágua); até os 1990, com o *boom* repercutido com a produção de Isabel Allende (Chile), Ángeles Mastreta (México), Laura Esquivel (México) e Marcela Serrano (Chile).

O intuito de Guardia, claramente explicitado no texto, é lançar um desafio, ao destacar a produção de 68 mulheres na escrita da América Latina como vozes silenciadas e ignoradas, “ausentes de um cânone quase exclusivamente masculino e predominantemente do primeiro mundo, europeu e da classe dominante” (Guardia, 2007, p. 16), assim como “estimular uma consciência de alteridade em defesa de nossa identidade cultural e histórica latino-americana, contra uma civilização negadora da diversidade e da diferença cultural” (Guardia, 2007, p. 34).

A revisão histórica da autora, ao mesmo tempo em que analisa escritoras e obras fundamentais da literatura latino-americana, permite que visualizemos claramente que o isolamento da obra dessas mulheres, paradoxalmente, atravessa fronteiras e não derruba a barreira da tradução: segundo pesquisa que realizamos a partir do artigo de Guardia (2007), das 68 mulheres destacadas pela autora como representativas da literatura latino-americana, 62 escreveram, ou ainda escrevem, originalmente, em língua espanhola, mas apenas 18 contam com alguma versão de pelo menos uma de suas obras publicadas em português brasileiro. Ou seja, 44 mulheres, de relevante produção literária em seus contextos, seguem isoladas do grande público brasileiro — e, certamente, de outros países — e ignoradas pelo mercado editorial, que mantém muitas delas numa quarentena literária há décadas e, em vários casos, inclusive, já há séculos.

Embora o estudo de Guardia tenha já 13 anos, seguimos tendo acesso a indícios concretos de que a situação em que se encontram as escritoras latino-americanas em relação à tradução no Brasil, embora com casos pontuais e lentos de evolução, continua sendo de silenciamento. Todos os anos, a revista literária colombiana *Arcadia* publica uma já tradicional lista com os melhores livros do ano, mas, em 2019, propôs algo diferente: apresentar, de acordo com um júri — formado por professores e acadêmicos de literatura hispano-americana de diversas universidades espalhadas pelo mundo —, os 100 melhores livros escritos em língua espanhola por mulheres de 1919 a 2019: “com isso, queremos resgatar a boa literatura escrita por mulheres e direcionar o olhar para o próprio percurso; para aquelas que abriram o caminho escrevendo quando ninguém as ouvia e para aquelas que as seguiram”⁶ (*Revista Arcadia*, 2019, *on-line*, tradução nossa). O objetivo da revista é explicitamente tornar visível a escrita dessas mulheres e oferecer a possibilidade de novas leituras a seus leitores.

A revista reconhece que não se propõe a oferecer um cânone rígido, mas uma lista em construção, alertando, por exemplo, a presença de dinâmicas de poder em sua constituição ao reconhecer a falta de mulheres negras, indígenas, de livros infantis, de *graphic novels*, entre outros nessa lista, que, embora importante, ainda é incompleta. Além disso:

A lista quer escapar de uma enumeração. Quer ser, isto sim, um rio pelo qual se navega livremente, da mesma maneira como se lê um livro ou se nega um cânone: indo adiante, mas com a convicção de que os lugares de chegada são sempre distintos. É aí onde se dão as verdadeiras revelações⁷. (Revista Arcadia, 2019, *online*, tradução nossa).

Em acordo com a posição da revista explicitada na citação acima, também entendemos a importância fundamental dos lugares aos quais os livros e suas autoras e autores chegam, recepção que, inevitavelmente, quando deve cruzar fronteiras que separam países que falam idiomas diferentes, depende do processo de tradução. Por isso, analisamos a lista dos 100 livros de língua espanhola escritos por mulheres nos últimos 100 anos publicada na Revista Arcadia e pesquisamos quais deles se encontram traduzidos para o português. Embora já esperássemos, não podemos deixar de nos assustar: apenas 20 livros desse total⁸ contam com uma versão em português brasileiro publicada pelo mercado editorial. Esse levantamento não apenas respalda uma tendência que já tínhamos observado analisando o artigo de Guardia (2007), mas também confirma a tese que se defende aqui: há muitos escritos de autoras mulheres confinados em seu contexto fonte, mantidos em um isolamento por um mercado editorial que não se interessa por traduzi-las e, assim, dar-lhes voz e ouvi-las. Além disso, em alguns casos, embora seja possível identificar que foram feitas traduções de algumas dessas mulheres, muitas vezes, as edições são extremamente antigas, foram feitas em tiragem baixa e se encontram esgotadas — e, portanto, inacessíveis. Nesse sentido, por exemplo, é emblemático o caso da obra de Gabriela Mistral, a única escritora latino-americana a ganhar o prêmio Nobel de literatura e que, até o ano passado, contava com apenas uma tradução para o português brasileiro, publicada em 1969, há 51 anos, e nunca mais reeditada — essa edição só pode ser adquirida em sebos. Em 2019, a Olho de Vidro, uma editora estreante, independente e com um catálogo pequeno, composto por quatro livros, publicou uma nova coletânea da autora, “Balada da estrela e outros poemas”, contribuindo, a seu modo, para a reintrodução, no contexto brasileiro, dessa voz tão importante.

Assim, entendendo que a tradução é, *per se*, um exercício de alteridade e uma forma de expandir vozes por contextos e culturas diferentes dos que as originaram, a seguir, a título de exemplo, buscamos destacar e homenagear uma voz ainda amplamente desconhecida na recepção literária brasileira, embora seja uma das principais figuras da literatura argentina do início do século XX — destacada por Sara Guardia e presente na lista da revista Arcadia —, Alfonsina Storni⁹.

2.1 Alfonsina Storni: uma voz feminista latino-americana

Conhecer a vida e a obra de Alfonsina Storni é imprescindível para a compreensão da importância de seu legado na literatura latino-americana e de seu posicionamento feminista e transgressor para a época.

No início do século XX, a Argentina vivia um momento economicamente próspero e de modernização devido, em grande parte, à agroexportação. Surgiria, como consequência, uma burguesia mercantilista, dona de terras, e, ao mesmo tempo, uma classe média. Em termos culturais, a Argentina começa a chamar a atenção expressivamente no mundo todo como polo cultural, já que sua estrutura conservadora começa a ser transformada, expandindo-se e desenvolvendo-se por meio de muitas inovações. Nesse contexto, destaca-se o início da figura do escritor profissional a partir da movimentação de sujeitos que reivindicam sua valorização social e financeira. Esteticamente, as artes vivem uma fase denominada modernismo, em que se começa a revolucionar as formas poéticas da língua.

Tratava-se, portanto, de um momento de impacto para os intelectuais, de refletir sobre as mudanças sociopolíticas do continente, de reformulação nacional, de pensar em políticas mais democratizadoras, com demandas de direitos sociais básicos, de direitos civis e políticos para as mulheres. Nesse contexto, em Buenos Aires, começa a ser publicada e conhecida uma das escritoras que viria a representar um marco na literatura argentina, a mulher irrompendo um espaço até então restrito aos homens: Alfonsina Storni.

2.1.2 Alfonsina Storni: vida e obra

No dia 29 de maio de 1892, em Capriasca, Suíça, nasce Alfonsina Storni, filha de Alfonso Storni e de Paulina Martignoni. Quatro anos depois, essa família se mudaria para a Argentina, mais especificamente, para a província de San Juan, onde ficaria por 5 anos. Em 1901, Alfonsina, seus pais e seus três irmãos (María, Romero e Hildo) vão a Rosário por motivos que se desconhece e aí se estabelecem: Paulina monta uma escola domiciliar e Alfonso abre um bar, o Café Suízo, que não teria vida longa. É nesse local, no entanto, que Alfonsina tem sua primeira experiência de trabalho: atende mesas e lava pratos, ainda bastante jovem (Berenstein, 2008).

Diante da morte de seu cunhado, marido de María, Alfonsina, com 12 anos, escreve seu primeiro poema: fala de morte, cemitérios e, com isso, assusta a família. Nesse período, ajudando os pais na lida diária, confronta-se pela primeira vez com uma realidade que parece

não lhe pertencer: não gosta do trabalho do lar. Assim, busca trabalho de forma independente e autônoma e o encontra em uma fábrica de chapéus.

Sua independência vem, de fato, em 1907, quando chega à cidade de Rosário Manuel Cordero, diretor de teatro que a convida para substituir uma atriz na peça que se apresentava na cidade. Quando surge a oportunidade de viajar com a companhia teatral de José Tallavi, deixa Rosário e, durante um ano, percorre a Argentina com a companhia. Em 1909, retoma seus estudos e começa uma formação como professora, período em que é incentivada a escrever mais. Em 1921, começa a trabalhar como professora na Escuela para Niños Débiles del Parque Chacabuco, mas se desentende com as autoridades e sua falta de compreensão.

Em 1911, então, muda-se para Buenos Aires, onde vive em uma pensão. Um ano depois, dá à luz a Alejandro, cujo pai não se conhece a identidade; torna-se mãe solteira em uma época em que isso era extremamente mal visto. Trabalha em diversos estabelecimentos para sustentar o filho e começa a colaborar com a revista *Caras y Caretas*. Diante de uma vaga de “correspondente psicológico”, participa da seleção, em que é a única mulher entre 100 homens. Depois de ser selecionada, ganha um salário que é a metade do que ganhava seu antecessor, homem (Berenstein, 2008).

Em 1916, começa a publicar poemas e textos em prosa, colaborando, ao mesmo tempo, com revistas como *La Nota*. Nesse mesmo ano, publica “La Inquietud del Rosal”, seu primeiro livro de poemas, que escreveu durante intervalos de trabalho. Segundo Berenstein (2008), Alfonsina teria afirmado: “Lo escribí para no morir”. Com 500 exemplares, teve escassa repercussão, mas já introduz a subjetividade feminina e feminista em sua obra: Alfonsina banca sua condição de mãe solteira e destaca o papel da mulher na sociedade da época. O poema *La loba*, incluído na obra, é um exemplo disso: deixa clara sua posição de mãe de um filho que, ainda fruto do amor, não é reconhecido por lei e destaca as implicações disso – *que no puede ser como la otra*.

*Yo soy como la loba.
Quebré con el rebaño
Y me fui a la montaña
Fatigada del llano.
Yo tengo un hijo fruto del amor, de amor sin ley,
Que no pude ser como las otras, casta de buey
Con yugo al cuello; ¡libre se eleve mi cabeza!
Yo quiero con mis manos apartar la maleza.*

Sobre o uso simbólico da “loba” na poesia de Alfonsina Storni, destaca Berenstein (2008, p. 54, tradução nossa):

Alguém duvida, depois de sua leitura, que a loba simboliza as mulheres emancipadas com as quais Alfonsina se identifica plenamente? Por acaso as ovelhas do rebanho podem ser outra coisa que o conjunto de mulheres que aceitam submissamente o papel imposto pela sociedade?¹⁰

A obra, embora com pouca repercussão, e inclusive considerada imoral por algumas críticas, permitiu-lhe ingressar no ambiente intelectual da época e constitui um passo fundamental para sua trajetória: Alfonsina começa a circular no mundo literário argentino e uruguaio, até então restrito apenas aos homens.

A publicação de seu trabalho como poeta, no entanto, traz consequência difíceis para Alfonsina: tem que renunciar a seu trabalho por conta das críticas de seus chefes, mas, sem conseguir sustentar-se com a poesia, consegue trabalho como diretora em um colégio e passa a viver com sua irmã. Quando sua situação econômica melhora, passa a viajar com frequência a Montevideú, onde conhece a poeta Juana de Ibarbourou e o escritor Horacio Quiroga.

Dois anos depois da publicação de seu primeiro livro, lança “El dulce daño” (1918). Alfonsina já tinha conquistado espaço entre os poetas consagrados na Argentina, em que se destacam as metáforas da natureza e explícitas menções ao corpo e suas partes, como em “Tú me quieres blanca”.

No livro seguinte, “Irremediavelmente”, de 1919, divide os poemas em momentos, humildes, amorosos, selváticos, tempestuosos, entre os quais se destaca “Peso ancestral”, em que a autora estabelece um diálogo com um “tu” que claramente representa um modelo de homem valorizado, que, viril, não chora, e que é colocado em contraponto à mulher, que, “fraca”, não pode suportar tanto peso:

*Tú me dijiste: no lloró mi padre;
tú me dijiste: no lloró mi abuelo;
no han llorado los hombres de mi raza,
eran de acero.
[...]*

“Languidez”, de 1920, livro que marca sua despedida da estética modernista, é um sucesso de vendas e de crítica, e acaba sendo reeditado e premiado. Seus temas se aprofundam

nas dores em relação ao presente, nas perdas. Destaca-se, nessa obra, o poema “Carta lírica a otra mujer”, em que Alfonsina uma vez mais estabelece um diálogo, marca de sua produção, com uma mulher com quem se identifica e compartilha dores, sofrimentos e estados de espírito. Essa mulher, no entanto, não tem rosto, não tem nome, é toda e qualquer mulher.

Com “Ocre”, de 1925, que marca uma ruptura mais definitiva com o modernismo, de rejeição à superficialidade estética e de conteúdo; dirige-se, mais uma vez, a diversas mulheres e destaca a condição feminina em uma sociedade marcada pelo patriarcado. Sua posição e referência em relação aos homens é sarcástica e irônica. Nota-se seu esforço pós-modernista de abandonar a subjetividade e as formas estéticas em prol de maior liberdade de expressão. Em “Las grandes mujeres”, por exemplo, eleva as mulheres a uma posição de destaque no mundo (universo), embora em diferentes perspectivas (algumas *reinas*, outras, *sangradas*), unidas por algo em comum, o amor. O homem, “nada” em comparação:

*En las grandes mujeres reposó el universo.
Las consumió el amor, como el fuego al establo,
a unas; reinas, otras, sangraron su rebaño.
[...]*

15

Na obra seguinte, “Poemas de amor” (1926), publica poemas em prosa em que o amor, tema central, é contado a partir de uma perspectiva de uma subjetividade feminina e feminista, cuja identidade vai sendo construída. Alfonsina Storni, no entanto, não considera essa publicação uma obra literária, mas apenas uma expressão de uma experiência sentimental. O conjunto de 67 poemas conta uma história de amor, com “relatos fragmentários do sentimento amoroso, com forte tom erótico-sensual, que intencionalmente rompem a ordem literária do momento histórico” (Rocha, 2013, p. 218).

Em “Mundo de siete pozos” (1934), livro dedicado a seu filho, Alejandro, intercalando sonetos e versos livres, aprofunda-se em sua experimentação vanguardista e situa sua poesia no drama da contemporaneidade, localizado na cidade e em suas “paisagens”. Os “pozos” do título remetem a “profundidades que se enchem de imagens que descrevem a percepção do mundo através dos sentidos”¹¹ (Berenstein, 2008, p. 106, tradução nossa).

No último livro que publicaria, “Mascarilla y trébol” (1938), escreve com consciência de seu estado de saúde debilitado o que denomina “antissonetos” obscuros, que marcam sua dificuldade e visão em relação à vida e seu sofrimento. Inclui, nesse livro, diversas descrições que se centram em Buenos Aires, no Rio da Prata e na natureza e parece prever seu breve futuro, do que viria a ser sua entrega voluntária à morte.

Envolvida com diversas atividades — escreve para revistas, dá aulas de leitura e declamação, dirige o Teatro Infantil Municipal —, passa a sofrer com crises de depressão e stress. Viaja a Mar del Plata e a Córdoba para descansar, liga-se com maior intensidade à temática feminista e conhece Gabriela Mistral, que se impressiona com Alfonsina.

O fracasso de crítica de “El amo del mundo”, peça teatral em que discute a relação entre mulheres e homens a partir de suas verdades íntimas, causa um efeito duro e desgastante na poeta. Suas crises se intensificam, permeadas por sentimentos de culpa e paranoia. Vive alguns anos mais tranquilos, período em que participa da criação da Sociedade Argentina de Escritores. Passa a ser cada vez mais reconhecida no mundo literário: é convidada para palestrar na inauguração do obelisco em Buenos Aires e para um evento com as três grandes poetas do momento segundo o governo uruguaio: Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou e Gabriela Mistral (Berenstein, 2008).

Sofre com inúmeras perdas e, principalmente, com os suicídios de amigos próximos. Alfonsina, então, descobre um câncer de mama e, em 1935, é operada. Sofre física e emocionalmente com a mastectomia a que se submete; distancia-se de seus amigos e se recolhe em si mesma. No dia 18 de outubro de 1938, viaja a Mar del Plata, lugar especial em sua vida. Escreve cartas a seu filho e passa o dia 20 encerrada no hotel, escrevendo. No dia seguinte, despacha uma carta com seu poema de despedida, “Voy a dormir” e, a uma da manhã do dia 25, deixa o hotel e vai à praia La Perla. Uns dizem que entrou lentamente no mar, outros que se atirou do Clube Argentino de Mulheres, onde seria, posteriormente, velada.

No dia seguinte à sua morte, o jornal *La Nación* publica o poema “Voy a dormir”. Alfonsina é celebrada: homenageiam-na com monumentos, estátuas, músicas, peças, shows. No entanto, 82 anos depois de sua morte, apenas há dois meses o mercado editorial brasileiro recebeu uma coletânea de seus poemas traduzidos para o português — sua prosa segue sem tradução. Essa ausência contrasta fortemente com o que buscamos apresentar aqui, ainda que muito sucintamente: uma vida paradigmática, transgressora, permeada por desafios impostos por uma sociedade patriarcal e vencidos por um posicionamento feminista, contestador do papel da mulher. Além disso, choca-se, também, com uma rica, coesa e profunda obra, marcada por elementos estéticos complexos, por uma evolução e por uma transformação tanto nas formas quanto nos temas e, sobretudo, pela voz da(s) mulher(es), que frequentemente dialogam e se dirigem a um homem, que é questionado e exposto: “[...] a escritura de Alfonsina põe em jogo uma subjetividade feminina múltipla, com presença de vivências transubjetivas, [...]”

dando voz a um discurso silenciado historicamente”, produzido em um campo até então fechado para essa voz (Rocha, 2013, p. 83).

A partir de diferentes perspectivas sobre a mulher, e com muitas marcas dialógicas, Alfonsina Storni desenvolveu em sua obra recursos como a paródia, tanto descrevendo tipos femininos quanto construindo um discurso crítico em relação ao matrimônio como instituição. Vemos, em sua escrita, a constituição da subjetividade feminina, na “afirmação de ser mulher”, e da subjetividade feminista, construída a partir da “revindicação de seu espaço social, seu reconhecimento em uma sociedade ‘produtiva’ ” (Rocha, 2013, p. 152).

Sua literatura, além disso, enfrentou o que se esperava da produção de mulheres: “Alfonsina entrou nos cenáculos pela janela, acotovelando-se, mais pela força da sua poesia do que pela concessão dos preconceitos que regiam aqueles círculos”¹² (Berenstein, 2008, p. 88, tradução nossa).

Em sua trajetória, a escritora empunhou a lanterna que ilumina as sombras às quais são submetidas as mulheres como poucas haviam conseguido fazer então, oprimidas, silenciadas e confinadas. Nasceu no fim do século XIX, no contexto em que, nos movimentos feministas, destaca-se a busca por direitos de cidadania, de educação, exercício de profissão e divórcio para as mulheres. A seguir, nesses movimentos, a partir dos anos 1960, são introduzidos debates sobre a questão de gênero, de sexualidade, de direitos reprodutivos. Alfonsina já havia partido décadas antes disso, mas, justamente, o que chama a atenção em sua obra, é a antecipação dessas questões em sua época. Alfonsina Storni, muitos anos antes de Simone de Beauvoir, autora francesa feminista celebrada e reconhecida, viveu uma vida paradigmática em uma época ainda mais restrita em direitos para as mulheres: mãe solteira, escritora, independente, “opiniática”. Trata-se de um dever, portanto, fazer-lhe justiça, ressoando, em novos contextos, essa voz inovadora e corajosa para sua época, tirando-a do confinamento das questionáveis escolhas do mercado editorial, ampliando-a e homenageando-a em um novo contexto e para um novo público.

3 Traduzindo “Hombre pequeño”, de Alfonsina Storni

O poema “Hombre pequeño” foi publicado no livro “Irremediavelmente”, de 1919. Trata-se de um poema curto, em que, com três estrofes e poucos versos, Alfonsina Storni desenvolve uma manifestação em primeira pessoa de uma mulher que se dirige a um homem, ao qual ironicamente adjetiva como “pequeno”, porque, em sua incompetência, não consegue, nem conseguirá, entendê-la. Essa marca dialógica é frequente em sua escrita; em muitos de

seus poemas, temos uma voz que fala em primeira pessoa — em geral, claramente a de uma mulher —, que se dirige ora a outras mulheres, com as quais se identifica ou ao menos se relaciona, ora a homens, contestando-lhes e reclamando-lhes algo.

Em “Hombre pequeñito”, vemos, claramente, na relação entre dono e animal de estimação, engaiolado, uma referência à relação homem-mulher e ao confinamento ao qual são submetidas muitas mulheres em mãos de homens — a mulher, nesses versos, é representada pelo canário, pássaro que canta e que quer ser livre. Alfonsina, no poema, clama por uma libertação dessa situação e afirma a incompreensão do homem em relação a si mesma — chama-o de pequenino porque o vê incapaz de entendê-la e, portanto, subjuga-a e a aprisiona.

Alfonsina, neste poema, enuncia a voz do isolamento imposto às mulheres em sociedades regidas por sistemas patriarcais, que as oprimem e prendem. Seu protesto é, portanto, em nome da liberdade. Em sua análise, Rocha (2013, p. 61), destaca que, quando afirma que amou o homem por “meia hora” e nem um minuto mais, marca “a fugacidade do sentimento amoroso na mulher e [apresenta] uma visão efêmera do amor, característica geralmente atribuída ao homem, e não à mulher”. Com isso, destaca:

[...] outra ruptura com o cânone literário masculino, no qual as mulheres são eternas amantes cativas e os homens possuidores de amores passageiros, como era o que se representava na literatura de então. Essa voz feminina anuncia ironicamente um saber amar que se faz passageiro e um escolher amantes que se instaura livre. (Rocha, 2013, p. 61)

18

Hombre pequeñito

Hombre pequeñito, hombre pequeñito,

Suelta a tu canario que quiere volar...

Yo soy el canario, hombre pequeñito,

déjame saltar.

Estuve en tu jaula, hombre pequeñito,

hombre pequeñito que jaula me das.

Digo pequeñito porque no me entiendes,

ni me entenderás.

Tampoco te entiendo, pero mientras tanto

ábreme la jaula que quiero escapar;

Homem pequenino

Homem pequenino, homem pequenino,

Solta tua andorinha que quer voar...

Eu sou a andorinha, homem pequenino,

deixa-me saltar.

Estive em tua gaiola, homem pequenino,

homem pequenino, que gaiola me dá!

Digo pequenino porque não me entendes,

nem me entenderás.

Tampouco te entendo, mas, enquanto isso,

abre minha gaiola que quero escapar;

*hombre pequeñito, te amé media hora,
no me pidas más.*

*homem pequenino, amei-te por meia hora,
não me peças mais.*

O processo de tradução deste poema para o português não impõe complexos desafios formais, embora se estruture em um sistema de rimas, mantidas, na medida do possível, na tradução. A responsabilidade maior, no entanto, está na transposição de uma voz potente, afirmativa, exigente e farta de uma situação à qual é imposta. Traduzir este poema em tempos de pandemia, isolamento e quarentena é significativo: o texto de Alfonsina dialoga com questões extremamente – e assustadoramente – atuais, mesmo 101 anos após a sua publicação: a opressão às mulheres, o confinamento do amor possessivo, a exaustão frente a uma situação em que não se quer estar, da qual se quer escapar, fugir.

Como intervenção a ser destacada, propõe-se a substituição do tipo de pássaro que, no poema, dirige-se ao homem. Por tratar-se, em ambos os idiomas, de um substantivo masculino, optou-se por substituir “canário” por “andorinha”, substantivo feminino referente a um pássaro que também figura na obra de Alfonsina Storni, dando nome a uma novela breve que escreveu, “La golondrina” (“A andorinha”¹³). Marca-se, assim, com mais evidência a voz feminina que enuncia no poema.

19

4 Considerações finais

2020 será um ano marcante para a humanidade: a pandemia de covid-19 vem mudando os paradigmas de interação e produzindo transformações nas mais diversas áreas da vida humana. No entanto, ao mesmo tempo, tem mostrado problemas recorrentes há muito tempo e cada vez mais intensificados; esse é o caso da opressão à qual as mulheres são submetidas diariamente e que vem se agravando no atual contexto. Como há muitos anos já vemos, são muitas as formas pelas quais os feminismos atuam para dissolver esse sistema, e muitas delas são feitas por meio do diálogo, da interface com outros campos e suas respectivas contribuições. Neste trabalho, buscou-se mostrar a contribuição que a tradução, em sua perspectiva feminista, pode oferecer ao questionar o que se traduz, quem se traduz, pra onde se traduz, propondo, como um de seus objetivos centrais, tirar do silêncio a voz de mulheres, colaborando para expandir o acesso a elas e para transformar o cânone, majoritariamente composto por homens brancos do hemisfério Norte.

Assim, como vimos pelo levantamento feito a partir da reflexão de Sara Guardia (2007) e da lista da Revista Arcadia, são muitas e diversas as mulheres latino-americanas que

escreveram obras fundamentais da literatura e que ainda não foram traduzidas pelo mercado editorial brasileiro — portanto, seguem inacessíveis e irreconhecíveis pelo grande público. Alfonsina Storni é uma dessas vozes: argentina, foi transgressora em sua época e produziu uma farta obra, em diversos gêneros, em que questionou o sistema patriarcal, falou de sua condição de mulher e manifestou diversas reivindicações feministas. Embora seja reconhecida, em seu contexto, por sua importância na literatura argentina, principalmente em função de ter sido uma das primeiras mulheres a entrar no círculo literário do país, até então restrito aos homens, e a viver de sua escrita, no Brasil, seu nome se limita, ainda, a circular apenas no meio acadêmico, por esforços de pesquisadoras e pesquisadores que buscam preencher uma falha na recepção da literatura latino-americana aqui. Alfonsina Storni, neste trabalho, é apenas um dos muitos exemplos de nomes de mulheres que precisam ressoar em outros territórios. Assim, embora este trabalho represente um esforço e um incentivo a novas pesquisas em tradução que tornem visíveis as obras de mulheres ainda desconhecidas, é preciso destacar que se entende esta como uma contribuição ainda mínima. É urgente, nesse sentido, seguir investindo em processos tradutórios e em reflexões teóricas que, em diálogo com os movimentos feministas, possam, dentro de suas possibilidades, resgatar do confinamento vozes de muitas mulheres ainda silenciadas — trata-se de uma forma de contribuir na direção de desfazer a “pandemia invisível” destacada por Phumzile Mlambo-Ngcuka.

REFERÊNCIAS

- Araújo, C. de G. S., Silva, L. de M., & Silva-Reis, D. (2019). Estudos da Tradução & mulheres negras à luz do feminismo. *Revista Ártemis*, (27)1, 2-13.
<https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/issue/view/2337>.
- Berenstein, M. (2008). *Alfonsina Storni: pequeña, grande, eterna*. Capital Intelectual.
- Castro, O. (2017). (Re)examinando horizontes nos estudos feministas de tradução: em direção a uma terceira onda? (B. R. G. Barboza, Trad.). *Tradterm*, 29, 216-250.
<https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v29i0p216-250>.
- Castro, -O., & Spoturno, M. (2020). Hacia una traductología feminista transnacional. *Mutatis Mutandis*, (13)1, 2-10.
- Chamberlain, L. (1988). Gender and Metaphorics of Translation. *Signs*, 13(3), 454-472.
<https://www.jstor.org/stable/3174168?origin=JSTOR-pdf&seq=1>.
- Derrida, J. (1979). Living on/borderlines (J. Hulbert, Trad.). In H. Bloom, P. de Man, G. Hartman, & J. H. Miller. (Eds.), *Deconstruction and criticism* (pp.75-176). Seabury Press.

-
- Estadão Conteúdo (2020). Violência contra a mulher aumenta em meio à pandemia; denúncias ao 180 sobem 40%. <https://www.istoedinheiro.com.br/violencia-contra-a-mulher-aumenta-em-meio-a-pandemia-denuncias-ao-180-sobem-40/>.
- Federici, E. (2011). The Visibility of the Woman Translator. In E. Federici (Ed.), *Translating Gender* (pp. 79-91). Peter Lang.
- Godard, B. (1989). Theorizing Feminist Discourse/Translation. *Tessera*, 6, 42-53.
- Guardia, S. B. (2007) Literatura e escritura feminina na América Latina. In *Anais do XII Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura*. UESC.
- Mistral, G. (2019). *Balada da estrela e outros poemas* (L. Cunha, Trad.). Edições Olho de Vidro.
- ONU Mulheres Brasil (2020). Violência contra as mulheres e meninas é pandemia invisível, afirma diretora executiva da ONU Mulheres. <http://www.onumulheres.org.br/noticias/violencia-contra-as-mulheres-e-meninas-e-pandemia-invisivel-afirma-diretora-executiva-da-onu-mulheres/>.
- Revista Arcadia (2019). Cien años, cien libros de escritoras en español. <http://especiales.revistaarcadia.com/los-cien-mejores-libros-recomendados-de-los-ultimos-cien-anos-escritos-por-mujeres/index.html>.
- Rocha, N. A. (2013). *A constituição da subjetividade feminina em Alfonsina Storni: uma voz gritante na América*. Unesp.
- Simon, S. (2005). *Gender in Translation*. Routledge.
- Storni, A. (1999). *Obras/Poesía* (T. I). Losada.
- Venuti, L. (1996). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.
- Von Flotow, L. (1991). Feminist Translation: Contexts, Practices, Theories. *TTR*, (4)2, 69-84.
- Von Flotow, L. (1997). *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*. University of Ottawa Press, 1997.

¹ No original: "It is only when women translators begin to discuss their work – and when enough historical scholarship on previously silenced women translators has been done – that we will be able to delineate alternatives to the oedipal struggles for the rights of production" (Chamberlain, 1988, p. 327).

² "cariz político y contrahegemónico que se reactiva a través de alianzas transfronterizas" (Castro & Spoturno, 2020, p. 13).

³ "teorías y prácticas situadas y localizadas que rechazan la existencia de un punto de vista único para analizar la opresión de género. [...] que está inevitablemente atravesada por diversas variables identitarias y contextos geopolíticos" (Castro & Spoturno, 2020, p. 15).

⁴ "evitarse que únicamente se escuchen ciertas voces, mientras otras son excluidas sistemáticamente" Castro & Spoturno, 2020, p. 17.

-
- ⁵ “the translator’s quest is not to silence but to give voice, to make available texts that raise difficult questions and open perspectives” (Maier citado por Chamberlain, 1988, p. 326).
- ⁶ “Con ello queremos rescatar la buena literatura escrita por mujeres y volver la mirada al recorrido mismo; a aquellas que abrieron el camino escribiendo cuando nadie las oía y a aquellas que les siguieron” (Revista Arcadia, 2019, *on-line*).
- ⁷ “La lista quiere rehuir la enumeración. Quiere ser más bien un río por el que se navega libremente, de la misma manera en que se lee un libro o se niega un canon: yendo hacia adelante, pero con la convicción de que los lugares de arriba son siempre distintos. Es allí donde se dan las verdaderas revelaciones” (Revista Arcadia, 2019, *on-line*).
- ⁸ Dois deles foram escritos em português, por Clarice Lispector — “Laços de família” e “A paixão segundo G. H.”, ambos traduzidos para o espanhol — exceção que o corpo editorial abriu em função da expressiva menção à escritora entre o júri. Se, por um lado, podemos celebrar a presença de uma brasileira em tão importante lista, também podemos questionar: onde estão as tantas outras escritoras do Brasil? Foram traduzidas?
- ⁹ Na época de elaboração e do envio deste trabalho, não havia nenhuma tradução de Alfonsina Storni publicada pelo mercado editorial brasileiro. No momento de revisão e ajuste para publicação, foi divulgado o lançamento de “Sou uma selva de raízes”, coletânea de poemas de Storni traduzida por Wilson Alvez-Bezerra. A contribuição deste artigo se mantém no sentido de incentivar novas traduções da obra da autora, assim como de traduções de outras escritoras ainda oficialmente em silêncio no Brasil.
- ¹⁰ “Alguien puede dudar después de su lectura que la loba simboliza las mujeres emancipadas con las que Alfonsina se identifica plenamente? ¿Acaso las ovejas del rebaño pueden ser otra cosa que el conjunto de mujeres que aceptan sumisamente el rol impuesto por la sociedad?” (Berenstein, 2008, p. 54).
- ¹¹ “[...] profundidades que se llenan de imágenes que describen la percepción del mundo a través de los sentidos” Berenstein, 2008, p. 106).
- ¹² “Alfonsina entró a los cenáculos por la ventana, a los codazos, por la fuerza de su poesía más que por concesión de los prejuicios que regían esos círculos” (Berenstein, 2008, p. 88).
- ¹³ Ver a tradução desta novela publicada na Revista *Acácia*, em: <http://revista-acacia.com.br/publicacoes/2019/01/alfonsina-storni/>.