

TRADUZIR ANA MARÍA SHUA: UMA EXPERIÊNCIA PARA CONTAR

TRANSLATING ANA MARÍA SHUA: A STORYTELLING EXPERIENCE

Luis Carlos RAMOS-NOGUEIRA*

Resumo: Este trabalho tem seu foco na tradução para o português (do Brasil) da obra da escritora argentina Ana María Shua, com ênfase em alguns aspectos de ordem estilística, cultural e ideológica presentes em *El Marido Argentino Promedio*. Tem sua origem numa inquietação incrustada num pensamento bastante comum no âmbito da tradução que insiste em questionar a legitimidade do trabalho realizado pelo profissional dessa área, cujo assunto original do autor traduzido não esteja diretamente vinculado ao seu gênero, à sua vivência pessoal, ao seu posicionamento político, ou até mesmo às suas origens e crenças. Para levar adiante esta reflexão foi preciso entender, antes de tudo, a importância de encontrar um exemplo contemporâneo concreto que fosse capaz de dar visibilidade ao problema a ser tratado e, assim, servir de norte para esta discussão, além de compreender o conceito de “lugar de fala”, tão em voga nos dias atuais. Do mesmo modo, foi preciso encontrar nos Estudos Culturais da Tradução, na questão do gênero e, especialmente, na Virada Cultural, uma argumentação teórica adequada que pudesse embasar este estudo para, só assim, apresentar alguns aspectos da escrita de Shua relativos ao ritmo, à cultura, à fraseoparemiologia, ao gênero feminino, ao machismo e ao erotismo. Com base nos casos apresentados em Shua, foi possível chegar a alguma conclusão no que diz respeito à atuação do tradutor de textos literários em campos distantes de sua realidade.

Palavras-chave: Ana María Shua; tradução; lugar de fala; cultura; espanhol-português.

Abstract: This work focuses on the translation into Portuguese (Brazilian) of the work of Argentine writer Ana María Shua, emphasizing certain stylistic, cultural, and ideological aspects present in *El Marido Argentino Promedio*. It stems from a concern embedded in a fairly common line of thought within the field of translation that questions the legitimacy of the work carried out by the professional whose gender, personal experience, political stance, or even origins and beliefs are not directly linked to the original subject matter of the translated author. To further this reflection, it was essential first to understand the importance of finding a concrete contemporary example capable of giving visibility to the problem at hand and, thus, guiding this discussion, in addition to understanding the concept of “locus of speech” (lugar de fala), so prevalent today. Likewise, it was necessary to look to Cultural Translation Studies, gender issues, and especially the Cultural Turn, to find an adequate theoretical framework to ground this study, and only then present certain aspects of Shua's writing related to rhythm, culture, phraseoparemiology, the female gender, machismo, and eroticism. Based on the cases presented in Shua's work, it was possible to reach a conclusion regarding the role of the literary translator in fields far removed from their own reality.

Keywords: Ana María Shua; translation; locus of speech; culture; spanish-portuguese.

*Universidade de Brasília, doutor, e-mail: luiscarlos.lucanog@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9832-9434>

Introdução

Este texto só poderia mesmo ser escrito em primeira pessoa, em forma de relato, já que é o resultado de uma experiência muito pessoal. Ele surge após anos de contato com as teorias da tradução e, especialmente, com as particularidades da tradução literária, advindas daquilo que ficou conhecido como Virada Cultural (*Cultural Turn*) representada fortemente por Bassnett & Lefevere (1990, 1998); Bassnett & Trivedi (1999); Bassnett (2007). A partir de então, nasceu a curiosidade de me aventurar por outros ambientes, distantes de minha realidade. Assim, foi importante poder contar com memórias antigas e recuperar dali o nome de Ana María Shua e seu foco na mulher.

No entanto, é preciso reconhecer primeiramente a existência de uma crença na área da tradução. Ainda que bastante velada ela circula, impõe regras e determina que somente um negro poderia traduzir outro negro; que somente um *gay* poderia traduzir outro *gay*. Nessa mesma perspectiva, apenas uma mulher seria capaz de compreender o universo feminino de Ana María Shua, que tanto me chama a atenção, e poderia (re)enunciá-lo¹ adequadamente em outra língua. Tudo isso poderia ser condensado em um único termo em voga nos dias atuais, em fina sintonia com aquilo que se considera politicamente correto: o “lugar de fala”, conceito surgido no âmbito da teoria feminista negra estadunidense.

A vigência da discussão que aqui proponho se encontra representada por um exemplo que se tornou conhecido no mundo inteiro. Trata-se da insatisfação generalizada gerada pela tradução da poesia da jovem autora negra estadunidense chamada Amanda Gorman, declamada na posse do agora ex-presidente dos Estados Unidos, Joe Biden. Assim, dessas ponderações iniciais surgem ao mesmo tempo uma pergunta e um desafio: É possível exercer o ofício de tradutor de determinado tema mesmo sem se ter vivido na própria pele aquela experiência? Essa é uma provocação que poderá obter algumas respostas ao longo das reflexões que atravessam estas páginas.

¹ Este termo foi cunhado por mim em 2017 em minha tese de doutorado, intitulada *La traducción de la fraseología en la obra de Carlos Ruiz Zafón en el par lingüístico español-portugués*. A pesquisa foi desenvolvida no âmbito do Departamento de Linguística Geral e Teoria da Literatura da Universidade de Granada (ES). Vinculado à tradução das unidades fraseológicas, inicialmente, este termo se refere, basicamente, à liberdade do tradutor em enunciar novamente em outra língua aquilo que foi dito em determinada língua de origem. O termo (re)enunciação evoca a autonomia do tradutor em procurar outros caminhos para dizer algo em outra língua, livre da ditadura da equivalência.

No entanto, estou consciente que para dar conta de todos os detalhes de algo tão complexo, precisaria tratar algumas questões que circundam a tarefa de traduzir uma obra literária escrita com leveza e humor sobre o cotidiano argentino da década de 90, a partir de uma perspectiva feminina e com um toque feminista. Ao menos, essa parece ser a proposta original de Shua. Talvez, se fosse uma tarefa tradutória a ser desenvolvida por uma mulher, tal como a autora, não fosse exatamente um problema. Mas, acontece que este tradutor que “vos” escreve é um homem. Isso parece dificultar as coisas, pelo menos do ponto de vista normativo dos Estudos da Tradução.

As reflexões, que menciono e que circundam uma tradução dessa natureza dizem respeito ao destaque atribuído à importância dos Estudos Culturais, ocorrido em diversas áreas do pensamento humano (a partir do século XX) e que se desenvolveu marcadamente no âmbito dos Estudos da Tradução, influenciado diretamente pela Virada Cultural, com alguma ênfase para o movimento feminista. Do mesmo modo, colocam em evidência a necessidade de compreensão da obra e do fazer literário da autora, especialmente no que tange à sua forma, com foco especial em seu ritmo peculiar. Inevitavelmente, conectam-se espontaneamente com a realidade sociocultural vivida na Argentina dos anos 90, observada através da lente do humor inteligente de Shua e recheado de referências socioculturais de todos os tipos, próprias daquela década. O foco de Shua no universo feminino torna o seu texto necessariamente *sui generis*, requerendo para a sua tradução alguém que seja capaz de (re)enunciar com alguma razoabilidade o tema por ela proposto. Tal fato a coloca em comunicação direta com o famoso caso da tradução do poema da estadunidense Amanda Gorman. As reflexões a que me refiro, depois de se apoiarem nos estudos realizados por pesquisadores do âmbito da Tradução, encontram representação concreta em alguns acontecimentos destacados do processo tradutório de Shua para, finalmente, oferecer algumas conclusões.

O que tem a ver Amanda Gorman, a poetisa estadunidense, com Ana María Shua, a escritora argentina?

Haveria, a princípio, pouca ou nenhuma conexão entre a poetisa estadunidense e a escritora argentina, a não ser por pequenos detalhes. A primeira é uma jovem negra, dedicada à poesia e ao ativismo, em defesa de questões vinculadas à opressão, à marginalidade, ao racismo e ao feminismo. Seu nome saltou às primeiras páginas dos jornais e outros veículos de comunicação mundiais de forma instantânea ao recitar o

poema “A montanha que escalamos”² (*The Hill We Climb*), na cerimônia de posse do presidente eleito à época e, atualmente, ex-presidente dos Estados Unidos, Joe Biden. Trata-se de um poema fortemente influenciado pela invasão do Capitólio estadunidense em 06/01/21 (Tortella, 2022)³, que aborda questões como a esperança e a democracia como luz no fim do túnel num mundo de sombras, a negritude, a ancestralidade, o respeito a todas as culturas e condições humanas, além de sonhos para o futuro, de acordo com Porterfield (2021). A segunda é uma escritora argentina atenta aos sinais de seu tempo e que trata com fina elegância e humor as questões de gênero relacionadas ao universo feminino, como já foi mencionado.

De um modo geral, apenas a questão do gênero feminino as uniria, a princípio. Não obstante, a partir do momento em que me proponho a traduzir a autora argentina, esbarro numa polêmica suscitada exatamente pela tradução do poema em questão, da poetisa estadunidense. O texto de Gorman, após a sua declamação na posse do então presidente Joe Biden, passou a ser requisitado em diversas partes do mundo. Tal fato, inevitavelmente, demandou a sua tradução para diversas línguas. Segundo Gois (2021), no Brasil quem se encarregou de transpor o texto para o português foi a jornalista e poetisa negra Stephanie Borges. Na Europa, tudo transcorreria sem maiores problemas e longe de polêmicas, não fosse pelo fato de algumas dessas traduções terem sido descartadas, como nos casos ocorridos na Holanda e na Catalunha (ES), devido à suposta pouca fidelidade ao texto de Gorman.

A estratégia pensada na Alemanha para solucionar o problema foi a composição de um trio multiétnico para realizar a tarefa de garantir que as setecentas e dez palavras que compõem o texto original de Gorman fossem transpostas de forma fidedigna. Assim, uma jornalista negra (Hadija Haruna-Oelker), um escritor alemão de ascendência turca (Kubra Gumusay) e uma tradutora branca (Uda Strätling) se encarregaram de dar conta do conteúdo político e social do texto de forma clara (Marshall, 2021).

² Utilizarei a opção de tradução realizada pelo jornal *O Globo*, em 30/03/2021 (disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/poema-de-amanda-gorman-gera-debates-sobre-A>), por denotar no uso do termo “montanha” um grau maior de dificuldade a ser vencido e ser, assim, mais compreensível em território nacional, embora a tradução “A colina que subimos”, publicada pela revista *Exame* em 06/04/21 (disponível em <https://exame.com/casual/quem-deve-traduzir-amanda-gorman-debate-agita-mundo-editorial-na-europa/>), seja mais literal e de acordo com o termo *hill* original.

³ De acordo com a CNN Brasil, no dia 06/01/2021, centenas de apoiadores do presidente Donald Trump, em seu primeiro mandato à época, invadiram o Capitólio estadunidense, alegando fraude nas eleições que haviam dado a vitória ao novo presidente Joe Biden.

Na sucessão dos fatos que deram origem à polêmica, tudo teria começado na Holanda. Segundo AFP (2021), pareceu à jornalista e militante Janice Deul inconcebível que se aceitasse uma tradutora branca para a poesia de Amanda Gorman. A tradutora criticada, Marieke Lucas Rijneveld, por sua vez, demitiu-se uma semana depois, gerando um sentimento de perda em relação à divulgação da obra original. A possível editora lamentou o fato de a tradutora “ter perdido uma imensa oportunidade de dar a uma jovem mulher negra uma coluna na Holanda e Bélgica ao não traduzir sua obra” (AFP, op. cit.). Na opinião da tradutora espanhola Nuria Barrios, tudo isso é “o sintoma de uma nova censura, letal para a tradução, para a arte, para a vida” (AFP, op. cit.). Ainda na Espanha, na região da Catalunha, ocorreu um caso semelhante. O trabalho do escritor Víctor Obiols também foi descartado por não cumprir os requisitos para essa tradução: “ser mulher, jovem, ativista e preferencialmente negra”, como denuncia o próprio tradutor (AFP, op. cit.).

As palavras de Barrios caíram como uma bomba no meio dos tradutores em todo o mundo, já que trazem à luz uma discussão que tem ganhado espaço nos últimos anos, por conta da visibilidade que têm alcançado alguns grupos minorizados, no âmbito dos Estudos Culturais da Tradução. Assim, a pergunta que me faço na introdução deste artigo e que, de novo, reformulo: “Quem me autoriza a traduzir uma mulher, sendo eu, o tradutor, do sexo masculino?” volta a ecoar, insistentemente, em minhas reflexões. Na verdade, a pergunta “Quem me autoriza a traduzir Fulano de Tal?” está, de certo modo, no inconsciente coletivo dos tradutores. Ela representa a censura (velada) imposta pela área, de que somente um negro pode traduzir outro negro, que somente um *gay* poderia traduzir outro *gay*, assim como apenas uma mulher seria capaz de traduzir outra mulher.

A questão do lugar de fala

O fato é que ter ou não ter um lugar de fala é apenas uma das questões que precisam ser consideradas no caso da tradução que proponho de Ana María Shua. Segundo a professora e *drag queen*, ativista da causa LGBTQIAPN⁺, Rita Von Hunty, alter ego de Guilherme Terreri, o lugar de fala que tanto se reivindica pode se tornar um “tiro no pé” quando se trata da ampliação do debate, da divulgação e do reconhecimento de certas causas. Para Von Hunty (2021), antes de se iniciar uma discussão sobre lugar de fala, é preciso ter presentes três conceitos: *doxa* (crença); *sofia* (vivência, experiência) e *episteme* (ciência).

Se considerarmos somente a crença (*doxa*), seremos obrigados a acatar qualquer determinação que nos façam, sem nenhum critério. Isso significa que se nos disserem que somente uma mulher poderá traduzir outra mulher, essa determinação se tornará uma lei a ser cumprida sem questionamentos. Se considerarmos apenas a vivência e a experiência (*sofia*) estaremos largando a mão da ciência, como nos lembra a própria Von Huntz (op.cit.). Em outras palavras, para traduzir o universo feminino em outra língua, eu, um tradutor do sexo masculino, precisaria ser uma mulher e, assim, ter meu lugar de fala garantido nessa tarefa. Quando Von Huntz (2022) pondera que, se entendermos que somente quem vive uma experiência poderá falar sobre ela, estaríamos, assim, largando a mão da ciência, ela nos remete a uma verdade. Ajuda-nos a lembrar que a *episteme* (ciência) sobrevive da construção de um método de sabedoria que, quando aplicado corretamente, poderá levar qualquer um, independentemente de sua cor, origem, ou credo, a chegar às mesmas conclusões em qualquer questão. A *episteme* permite elaborar um método para analisar algo, com alguma distância da opinião pessoal, objetivamente. Assim, o médico psicanalista que vai falar sobre depressão não precisa estar necessariamente deprimido. Partindo dessa mesma premissa, o oncologista que vai falar sobre câncer tampouco precisa padecer de um câncer para fazê-lo. Em minha opinião, a condição *sine qua non* para se tratar qualquer assunto, antes de tudo, é a realização de um estudo aprofundado e criterioso. A professora e ativista remata que todas as vezes que alguém decreta que só pode falar de algo quem viveu aquilo, a *episteme* é morta. Para Von Huntz (op.cit.) lugar de fala é um dado de análise do discurso e não um dado de proibição. Segundo ela, é preciso estabelecer uma diferença entre lugar de fala, de protagonismo e de vivência.

Para que se faça justiça, vale lembrar que quem introduziu o conceito de forma pioneira no Brasil foi (Djamila) Ribeiro (2017), em sua obra intitulada *O que é lugar de fala?*, na qual cita ainda outras duas representantes importantes sobre o tema: Sueli Carneiro e Lélia Gonçalves. Em entrevista recente Ribeiro (2025), aquela que se tornou um ícone contemporâneo na defesa do feminismo negro, do antirracismo e da justiça social por ser, talvez, uma das mais atuantes mulheres negras do país, ensina que a discussão não deve girar em torno de quem pode ou não falar sobre determinado assunto, mas de onde se fala; que lugar ocupa naquele assunto quem está falando.

Para minha surpresa e alegria, noto que a discussão em torno do tema “lugar de fala” tem-se ampliado e envolvido outros nomes além da famosa *drag queen-cult* Rita Von Huntz e da ativista da causa negra Djamila Ribeiro. Nesse sentido, a psicanalista,

jornalista e crítica literária Maria Rita Kehl se vale de um jogo de palavras que parece ter por objetivo fazer uma crítica à crença que se criou em torno do termo “lugar de fala”. Kehl (2025) propõe o termo “lugar de cale-se” para denunciar o fato de que, segundo ela, um movimento identitário, às vezes, se transforma num nicho narcísico em que seus membros se amam e se protegem ao ponto de aceitarem que apenas eles podem falar entre si, vetando a opinião de qualquer outro que não faça parte daquele grupo. De acordo com Kehl (op.cit.), o que se produz a partir desse tipo de comportamento é a não aceitação da crítica que vem de fora e, mais que tudo, uma estagnação do diálogo.

Além desse detalhe tão contemporâneo vinculado às questões político-sociais, o tradutor precisará se preocupar ainda com outras que sempre atravessam seu trabalho como, por exemplo, as questões culturais e os culturemas propriamente ditos. Não podemos descartar a possibilidade de que tais aspectos estejam ligados diretamente às questões político-sociais. A partir dessa perspectiva, é preciso ter em mente que a cultura de um grupo está profundamente enraizada no comportamento, nas tradições, e nas práticas sociais vividos pelos seus indivíduos.

A feminina e feminista condição de Ana María Shua

Ana María Shua, nascida em Buenos Aires em 1951, é uma reconhecida escritora argentina tanto por seus prêmios nacionais quanto internacionais. Com mais de oitenta obras em seu currículo, transita entre diversos gêneros como romances, contos, artigos jornalísticos e ensaios. Sua especialização, no entanto, concentra-se no microrrelato, um tipo breve de narrativa que se tornou popular no século XX. Apesar de sua pequena extensão, esse tipo de texto econômico, mínimo, muitas vezes, é capaz de fisgar o leitor pelo seu poder de persuasão.

Ana María Shua, como boa escritora que é não se furta a tratar de temas comuns a qualquer ser humano contemporâneo, como o amor, o medo, a solidão, o sexo e a morte. Mas cresce em direção ao público feminino, certamente, ao ter mulheres fortes e decididas como personagens centrais, representadas de forma irônica, inteligente e bem-humorada, como é o caso de *El Marido Argentino Promedio* (Sudamericana, 1991); ao tratar de assuntos propriamente femininos, como a busca insana da mulher pelo corpo perfeito, provocada pela imposição dos padrões sociais, assim como sua submissão a métodos extremos e questionáveis, como é o caso de *Gorda* (Editorial Bajo la Luna, 2023); ao retratar um mundo de mulheres enganadas e vingativas, mães atormentadas, mulheres

cientes e donas de sua própria sexualidade, como é o caso do livro de contos *Viajando se conoce gente* (Editorial Sudamericana, 1998); ou ainda ao criar um retrato irônico da burguesa argentina, cuja personagem principal é uma mulher desinibida e inteligente que constrói sua própria identidade e descobre o mundo por meio de suas experiências amorosas, como é o caso de *Los Amores de Laurita* (Editorial Sudamericana, 1984).

A autora já foi traduzida para mais de quinze idiomas, de acordo com o seu site oficial⁴. Entre os títulos publicados em português constam: “A morte como efeito colateral” (Globo Editora, 2004), “A porta para sair do mundo” (Editora Global, 2001) e “O livro da sabedoria judaica” (Ediouro, 2005). Curiosamente, não se encontra nenhuma tradução para essa língua de *El Marido Argentino Promedio*.

O Marido Argentino Prototípico de Ana María Shua

El Marido Argentino Promedio (O Marido Argentino Prototípico) se estrutura em quatro seções: *El libro del MAP* (O livro do MAP), *Retazos al bias* (Retalhos Enviesados), *Femenil condición* (Feminina Condição) e *Pertenencias* (Pertencimentos). Em termos gerais, são textos breves impregnados de um humor excepcional que exploram aspectos próprios do universo feminino.

O humor da literatura de Shua se manifesta por meio de várias estratégias da autora para apresentar (suponho eu) sua visão particularmente crítica de vários assuntos: a vida em sociedade e as instituições familiares, a política e, especialmente, todas as situações em que a mulher moderna sofre algum tipo de preconceito, de alguma forma. Isso pode se manifestar em seu desempenho como esposa, como mãe, como dona de casa, como sobrevivente no mercado de trabalho ou, simplesmente, em sua luta contra seus próprios sentimentos que a podem levar à depressão, à baixa autoestima e à solidão. Essas (supostas) estratégias da autora se manifestam principalmente por meio da ironia. Contudo, ainda é possível notá-las no emprego de referências à cultura universal (Twiggy, Barbara Bush, Elizabeth Taylor, Robert Redford e Woody Allen, entre outros) e à cultura argentina (Alfonsina Storni e Carlos Gardel, entre outros). É possível identificar tais estratégias ainda por meio do emprego de figuras de linguagem facilmente reconhecíveis como a metáfora e a comparação, além dos trocadilhos e do aproveitamento de situações reais para a criação do humor.

⁴ Possível de ser acessado em: <https://anamariashua.com/>, cujo acesso que fiz foi em 25/02/25.

A seção *El Libro del MAP* (O Livro do MAP), por exemplo, está composta de alguns contos que relatam situações em que o típico marido argentino age de forma muito comum entre eles, comparando-o a uma mascote e revelando: suas dificuldades em resistir a um rabo-de-saia, sua avareza, seu comportamento durante as férias e suas doenças. No divertido e representativo conto “Corpiño que me Amuraste” (Sutiã que me Aprisionou), constante da seção *Femenil Condición* (Feminina Condição), a autora denuncia a obrigatoriedade do uso do sutiã, numa mescla de citações às celebridades daquela época como Mary Quant, a criadora da minissaia, e à supermodelo Twiggy, conhecida por sua magreza; à ação feminista londrina que ateou fogo a uma pilha de sutiãs em plena praça pública; além de referência ao tango de Carlos Gardel intitulado *Adiós Muchachos*.

Os ensaios que compõem *El Marido Argentino Promedio* versam sobre a condição feminina antes de tudo: alguns mais amenos, outros mais incisivos. No final das contas, o certo é que todos eles têm o humor e a ironia como tônica predominante. Essa estratégia de Shua se repete em cada uma das quatro seções. Mesmo que alguns temas se repitam em algum momento, a autora trata de abordá-los com criatividade.

Os Estudos Culturais

Entendo o movimento cultural como um enfoque reconhecível em diversos campos do saber, de uma forma mais ampla. Entretanto, é possível notá-lo com algum destaque, sobretudo na tradução literária e, especialmente, naquela passível de análise a partir de uma perspectiva das teorias contemporâneas da tradução. Minha afirmação se baseia no fato de que, como destacam Bassnett & Trivedi (1999, p. 2), “a tradução não ocorre num vazio, mas como algo contínuo; não é um ato isolado, mas parte de um processo permanente de transferência intercultural”⁵.

O conceito de cultura utilizado no âmbito da tradução vem pelas mãos de Göhring, que a define da seguinte forma:

A cultura consiste em tudo o que alguém tem que saber, dominar e sentir para ser capaz de avaliar se determinada forma de conduta apresentada por membros de uma comunidade em seus respectivos papéis está ou não de acordo com as expectativas gerais, e com as expectativas de comportamento para essa comunidade, a não ser que essa pessoa esteja disposta a se submeter

⁵ No original: *Translation does not happen in a vacuum, but in a continuum; it is not an isolated act, it is part of an ongoing process of intercultural transfer.*

às consequências de um comportamento inaceitável (Göhring, 1978, p. 10 apud Nord, 2009, p. 216, tradução nossa), ⁶.

Para compreender melhor a importância do aspecto cultural no âmbito da tradução é necessário retroceder à década de 1980, quando ganhou destaque. O fenômeno conhecido como “virada cultural” (*cultural turn*) é explicado por Bassnett & Lefevere (1990) em um capítulo introdutório de uma compilação de ensaios intitulada “Tradução, História e Cultura”.

Dezessete anos depois, Bassnett (2007) recorda o capítulo escrito em 1990 sobre a virada cultural, dessa vez com a vantagem do tempo transcorrido e, em consequência disso, dos estudos realizados e da experiência adquirida sobre esse mesmo assunto. Bassnett (op. cit.) estabelece o tom assertivo de seu texto ao afirmar que o tradutor se encontra envolvido em complexas negociações de poder e que o objeto de tal negociação é a cultura. Ademais, enfatiza que, naquele momento, algumas mudanças indicavam que o enfoque mais formalista estava cedendo espaço a um enfoque que priorizava os fatores extratextuais. Nessa perspectiva, os elementos culturais podem ser fortemente considerados como fatores extratextuais. O que se estudava, de fato, era o texto em seu contexto cultural de origem e de destino (BASSNETT & LEFEVERE, 1990). A tradição de se dar prioridade a enfoques linguísticos e literários comparados, restritivos e prescritivos deu lugar a uma visão da tradução que procurava utilizar ferramentas da história cultural e dos estudos culturais.

Assim, o foco na cultura surge como um movimento de massa, presente em diversas áreas do conhecimento, inclusive nos Estudos da Tradução, reconhecido especialmente entre os tradutólogos⁷ como a “virada cultural”, com o passar dos anos. Trata-se de um conjunto de reflexões que não ignora o fato de que a cultura atravessa qualquer pensamento ou escrita humana. Desse modo, é impossível ignorar que um texto, seja ele original ou traduzido, tenha sido produzido em um contexto cultural, sem ter sido afetado por ele minimamente.

⁶ No original: *La cultura consiste en todo lo que uno tiene que saber, dominar y sentir para ser capaz de evaluar si determinada forma de conducta presentada por miembros de una comunidad en sus respectivos roles está o no conforme con las expectativas generales, y con las expectativas de comportamiento para esta comunidad, a no ser que uno esté dispuesto a someterse a las consecuencias de un comportamiento no aceptable.*

⁷ Entenda-se “tradutólogo” como aquele estuda os problemas da tradução, diferentemente daquele que põe a mão na massa, ou seja, que traduz efetivamente, segundo Hutado-Albir (2008).

Ao final dos anos 80 e no início dos 90, a pesquisa se concentrou em novos e apaixonantes temas, como a ideologia, a ética e a cultura. Para Bassnett (2007), todos esses eventos, que aconteceram simultaneamente ou com pequenos lapsos de tempo de diferença, tanto na Europa quanto em outros continentes, juntamente com o aporte de estudiosos predecessores que já destacavam a importância da cultura, podem ser reunidos sob o termo “virada cultural”.

O termo-guarda-chuva “virada cultural” passaria, assim, a abrigar os estudos sobre certos grupos, sobretudo aqueles carentes de vez e voz numa sociedade que insiste em estigmatizá-los. São estudos de viés ideológico que têm alcançado cada vez mais um lugar de destaque no âmbito da tradução, evidenciando uma discussão que envolve valores, territorialidade, crença, raça, gênero, lugar de fala, entre outras questões.

O enfoque feminista, do mesmo modo que aqueles relacionados aos grupos marginalizados e sem voz ativa na sociedade vem ganhando força e continua sendo relevante no campo dos Estudos da Tradução. Castro e Spoturno (2020) vão um pouco mais além ao afirmar de maneira incisiva que a contribuição dos feminismos para os Estudos da Tradução passa pelo exame sistemático de aspectos distintos vinculados à teoria, ao ensino e à prática da tradução. Chamam atenção ainda para a “tradutologia feminista” como uma área específica dentro dos Estudos da Tradução, com base no fato de que há uma retomada crescente das teorias feministas no que diz respeito a reflexões analíticas e propostas de intervenção sobre o fenômeno da tradução.

A seção a seguir procurará revelar um pouco da história da força feminina, objeto da escrita de Ana María Shua.

O feminismo e os Estudos da Tradução

Durante muito tempo, o âmbito da tradução esteve dominado por um pensamento que mistura machismo, sexismo e misoginia. O resultado dessa mescla estabelecia uma suposta hierarquia. Considerava-se que o original era algo superior e reservado aos homens, enquanto que a tradução era vista como uma mera reprodução e considerada, conseqüentemente, como uma tarefa inferior, destinada às mulheres (Costa, 1998). Esse talvez tenha sido o motivo pelo qual o movimento feminista tenha compreendido mais do que depressa que a tradução também é um terreno de luta e de afirmação ideológica.

Assim, o feminismo e seus diversos focos de atuação, desde a década de 1970, têm influenciado na pesquisa sobre tradução e gênero, desempenhando um papel político importante até os nossos dias. No entanto, é crucial levar em consideração a importância

e os perigos envolvidos na tradução de obras femininas numa época de noções universalistas sobre a mulher (Flotow, 2007).

Particularmente, acredito que discutir o gênero feminino nos dias atuais pressupõe múltiplas perspectivas, incluindo reflexões sobre raça, geopolítica, religiosidade, deficiência física/mental, identidade sexual, entre outras. Isso certamente ampliará o espectro da discussão. Flotow (2007) destaca a instabilidade do termo “gênero” ao se vincular à teoria *queer*, ao movimento gay e aos estudos sobre lesbianismo. Tudo isso aponta para mudanças no rumo de pesquisas jamais imaginadas anteriormente.

A prática da tradução feminista começou a se desenvolver entre finais da década de 1970 e princípios da década de 1980, liderada por tradutoras como Sherry Simon, Luise von Flotow, Barbara Godard e Susanne de Lotbinière-Harwood. Essa prática possuía um caráter experimental e procurava evitar a linguagem convencional considerada misógina.

Godard (1990), responsável por cunhar o termo *womanhandling* para representar o enfoque feminista da tradução, declara taxativamente que a tradutora feminista deve deixar seu rastro no texto. Desse modo, tornará visível o seu trabalho e a si mesma, desafiando a invisibilidade tradicional associada à tarefa de traduzir.

No fim das contas, é sempre importante lembrar que, como em qualquer discussão teórica, o mais prudente a se fazer é manter o equilíbrio entre o que se pode e o que se deve fazer. Nem sempre o discurso realizado na academia pode ser aplicado diretamente na realidade que nos circunda. Por isso, o exercício da ponderação nunca será demais.

Uma pequena mostra dos problemas de tradução em Shua

De um modo geral, muitos são os problemas que fariam refletir qualquer um que se propusesse a traduzir o texto literário de Shua. Um exemplo claro disso são os aspectos relacionados à cultura e ao gênero feminino, já mencionados em seções anteriores. Apresento alguns desses aspectos nesta seção, não obrigatoriamente nessa mesma ordem. No entanto, para um tradutor reflexivo, consciente das infirmitades que compõem a prosa literária (Berman, 2007), salta aos olhos o ritmo muito peculiar adotado por Shua ao longo de toda a obra *El Marido Argentino Promedio*.

O ritmo em Shua

É recorrente na construção do texto de Shua o uso de sentenças longas, separadas por muitas vírgulas, conjunções aditivas ou adversativas intermediando ideias, além de explicações entre parênteses. Vejamos a seguir um exemplo relacionado ao ritmo dessa

autora, extraído do conto intitulado “Por el tejido adiposo, contra el tejido social” (Pelo tecido adiposo, contra o tecido social).

Ex1: *Y vos, hermana, amiga, compañera, y yo, viejas dieteras de toda la vida, infatigables luchadoras de una batalla perdida, agotadas pero no vencidas en el intento por borrar nuestras saludables y felices ganas de comer, que deberían ser signo de generosidad y alegría y de vitalidad en lugar de estigmas de gordas condenadas al aislamiento y a los cuchicheos compasivos del prójimo* (1991, p. 57).

Esta é uma prova do estilo verborrágico e oralizado da autora. Meschonnic (2010, p. XXXVI) nos ensina que “a oralidade, enquanto marca característica de uma escrita, realizada na sua plenitude somente por uma escrita, é o jogo da poética do traduzir”. A impressão que se tem é que há uma necessidade de Shua de vomitar o que precisa ser dito, dispondo uma palavra atrás da outra, sem descanso, numa sentença enorme em que as pausas se caracterizam pelo uso da vírgula (,). A liberdade criativa da autora poderia até mesmo levar à fadiga por parte do leitor. No entanto, seu ritmo contínuo revela um efeito positivo no modo como ela se levanta contra o preconceito e o estigma de que toda mulher tem que ser magra. Vejamos o resultado:

Ex1: E você, irmã, amiga, companheira, e eu, velhas escravas da dieta de uma vida inteira, incansáveis lutadoras por uma batalha perdida, esgotadas, mas não vencidas na tentativa de eliminar nossa saudável e feliz vontade de comer, que deveria ser sinônimo de generosidade e alegria e vitalidade em vez de estigmas de gordas condenadas ao isolamento e às fofocas compassivas do próximo.

Para que tenhamos sempre em mente a importância do ritmo num texto literário, vale lembrar novamente as palavras de Meschonnic (2010, p. XXXVI) ao afirmar que “a oralidade é o primado do ritmo no modo de significar”. Amaral (2023), por sua vez, lembra-nos que, para o escritor James Joyce, o ritmo é um conceito que se alinha com a harmonia e a organização das partes de uma obra de arte. Estabelece ainda uma relação entre o pensamento do autor irlandês e o de Meschonnic ao afirmar que o ritmo é algo que não obedece a uma fixidez e se aproveita das oportunidades surgidas para se atualizar. Num caso como esse que trago como exemplo, quis conservar o ritmo original com vistas a obter o mesmo efeito pretendido no texto de Shua. Não faria sentido alterar o modo ininterrupto como a autora diz suas verdades. Assim, pareceu-me mais prudente conservar o modo como ela significa sua oralidade. No bloco a seguir, destaco alguns problemas culturais selecionados da obra de Shua.

A cultura em Shua

A cultura em *El Marido Argentino Promedio* funciona como um pano de fundo, atravessando e refletindo, ao mesmo tempo, o comportamento, o consumo da arte tipicamente argentina, latino-americana e mundial, além dos eventos econômicos, políticos e sociais ocorridos nessa época. Desse modo, é inevitável esclarecer que a Argentina moderna foi fortemente marcada pelo governo de Carlos Saúl Menem Akil no período que vai de 1989 a 1999. Os efeitos da era Menem são notados visivelmente nos acontecimentos políticos e econômicos relatados por Shua por meio das ações de seus personagens. Uma curiosidade que talvez tivesse passado despercebida pelos brasileiros se trata de *La Salada*, mencionada pela autora no conto “El MAP en vacaciones” (O MAP de férias). Vejamos como esse dado surge no texto original e como ressurge na tradução.

Ex2: *En este caso en particular, el Síndrome de la Vuelta de las Vacaciones se ve infinitamente agravado por la situación de la crisis económica. Es posible, incluso que padezca el Síndrome sin haber llegado a irse de vacaciones en todo el verano, o simplemente después de un domingo en La Salada* (1991, p. 36).

Ex2: Nesse caso particularmente, a Síndrome da Volta das Férias se agrava infinitamente pela situação da crise econômica. É possível, inclusive, que ele sofra da Síndrome sem ter chegado a sair de férias durante todo o verão, ou simplesmente depois de um domingo em *La Salada**.

A solução encontrada para resolver o problema foi não deixar de mencionar algo tão característico e importante para a cultura argentina, mas, ao mesmo tempo, tratar de esclarecer ao leitor brasileiro no que de fato consistiu tal fenômeno. O surgimento e o fortalecimento de *La Salada* foram fundamentais para representar o que acontecia no país naquela época, envolvendo política, economia e comportamento social. Assim, traduzi o texto original, oferecendo uma nota de rodapé para explicar o fenômeno, supostamente desconhecido dos brasileiros. Vejamos o resultado a seguir.

**La Salada* consistiu num enorme mercado informal nascido nos arredores de Buenos Aires no princípio dos anos 90. Comercializavam-se produtos a preços populares (geralmente imitações de marcas conhecidas, sem o pagamento do imposto devido) num contexto de dificuldades econômicas pelas quais passava o país. Ampliou-se depois da abertura econômica implementada pelo então presidente Carlos Menem.

A próxima seção tratará, separadamente, das frases feitas, embora elas também estejam claramente enraizadas na cultura de um povo.

A Fraseoparemiologia em Shua

Podemos chamar tecnicamente de *Unidades Fraseoparemiológicas* (UFPs) aquelas construções que costumamos conhecer popularmente como frases feitas, combinações fixas ou discurso repetido, simplesmente. Trata-se de um termo que une fraseologia e paremiologia. A obra de Shua, assim como qualquer outra, preferencialmente a de apelo popular, não está imune ao efeito competente desse tipo de recurso linguístico. Vejamos, a título de exemplo, a ocorrência de um caso menos recorrente em que o uso de um provérbio se entrelaça com a continuidade do texto no conto “El deterioro acecha” (A deterioração está à espreita).

Ex3: (...) *y nunca digas de esta agua no he de beber, sobre todo si en ese momento no tenés sed, o si justo tenés ese rico vinito blanco en la heladera. Así sea* (1991, p.81).

Ex3: E nunca diga dessa água não beberei, principalmente se você não tiver sede nesse momento, ou se justamente tiver um delicioso vinhozinho branco na geladeira. Que assim seja.

O provérbio *Nunca digas “De esta agua no beberé”* nos ensina que, segundo o Instituto Cervantes (2025), por muito que algo nos repugne, não devemos afirmar que não o faremos ou que estejamos livres de que nos aconteça. Por se tratar de um tipo de parêmia, há mais possibilidades de que aconteça uma (re)enunciação com correspondência total, tal como apresentei essa possibilidade em minha tese de doutorado (Ramos-Nogueira, 2017). Além disso, manifesta-se no texto original o que eu denomino como (re)enunciação com a presença de uma intertextualidade fraseológica (Ramos-Nogueira, 2017). Note-se que o uso da parêmia está vinculado diretamente ao cotexto⁸. A autora aproveita a menção ao verbo beber e ao substantivo água para estabelecer uma conexão com “sede” e com “vinho branco”. Ao contrário do que costuma acontecer com frequência, num caso de intertextualidade fraseológica⁹, não houve dificuldades em estabelecer as mesmas conexões entre o verbo “beber” e o substantivo “água” da parêmia utilizada originalmente com os substantivos “sede” e “vinho branco” na tradução, igualmente. Isso se explica pelo fato de que as parêmias costumam ter sua origem em

⁸ Texto que se relaciona diretamente com uma palavra, uma frase ou uma situação específica.

⁹ Para saber mais sobre o assunto, consulte-se Ramos-Nogueira (2017, p. 349-356), disponível em <https://digibug.ugr.es/handle/10481/47400>. Consultado em 25/02/25.

aspectos de uma cultura universal, muitas vezes compartilhada por diversas regiões. Outro motivo da facilidade em estabelecer a intertextualidade na tradução poderia ser atribuído ao fato de que as palavras utilizadas pertencem a campos semânticos próximos.

O gênero feminino em Shua

Os vários contos curtos que compõem *El Marido Argentino Promedio* possuem um fio condutor: o universo feminino, como já pudemos notar. A partir dessa base, a autora dá vazão às suas críticas e ao mesmo tempo reflete, com a cumplicidade de suas leitoras, problemas próprios do universo das mulheres. Muitas vezes o tema passa de “feminino” a “feminista”. Tudo isso fica evidente em diversos momentos. Vejamos um deles, com a apresentação do original e, em seguida, sua tradução.

Ex4: *Si usted trabaja afuera, tiene que rendir mucho más que sus compañeros varones para hacerse perdonar el hecho de ser mujer. Y en su casa su familia la necesita fuerte y apta para todo servicio 24 horas sobre 24* (1991, p. 47).

Ex4: Se você trabalha fora, precisa render muito mais que seus companheiros homens para ser perdoada pelo fato de ser mulher. E em sua casa sua família precisa de você forte e pronta para todo o serviço 24 horas por dia.

A luta pelo reconhecimento da mulher no mercado de trabalho tem sido uma pauta de discussão importante à medida que ela vem avançando na ocupação de cargos que antes eram de domínio masculino. Some-se a isso o fato de que a mulher trabalhadora de “carteira assinada” ainda precisa enfrentar uma nova jornada em sua volta ao lar, realizando as tarefas do cotidiano que mantêm a casa funcionando. Uma das missões de Shua parece ser denunciar isso em seus contos, especialmente aqueles pertencentes à seção *El libro del MAP* que aborda o comportamento descompromissado do marido argentino prototípico que, de posse do controle remoto da TV, nega-se a colaborar nas tarefas domésticas. Essa realidade não é uma exclusividade argentina, mas um comportamento que se identifica em diversas culturas, inclusive na brasileira. Por esse motivo, não houve grandes dificuldades de retratar em português o problema discutido originalmente em espanhol argentino.

O machismo em Shua

O machismo estrutural, de um modo geral, prioriza o gênero masculino em detrimento do feminino, classificando as mulheres como seres inferiores e incapazes de estar à frente de certas tarefas. Esse tipo de comportamento impulsionou fortemente as

mulheres a se defenderem, alimentando o movimento que se conhece como feminismo. Assim, esse movimento com o foco nas mulheres tem como objetivo a luta contra a discriminação, a violência, a desigualdade salarial e a falta de representação no âmbito político. Esse assunto não passou despercebido por Shua, tornando-se o tema-base da seção *El libro del MAP*, cujos contos versam sobre o comportamento prototípico do macho argentino, como já havia sinalizado anteriormente. Comprovemos isso no trecho original a seguir e, logo, em sua tradução.

Ex5: *A ver qué dama no tiene en su corazón las hondas cicatrices producto y huella de un encontronazo con uno de estos artistas capaz de susurrarnos en la orejita palabras imborrables. Palabras que recordaremos después, inclinadas sobre la sartén de papas fritas y con un pañuelo atado en la cabeza porque a tu marido le gusta el olor de las papas fritas pero en el plato y no en tu pelo, mi vida* (1991, p. 63-64).

Ex5: Vamos ver qual a mulher não teria profundas cicatrizes em seu coração, sequela de um encontro com um desses artistas capaz de nos sussurrar palavras inesquecíveis ao pé do ouvido. Palavras que recordaremos depois, inclinadas sobre a frigideira de batatas fritas e com um lenço amarrado na cabeça, porque seu marido gosta do cheiro das batatas fritas, mas no prato e não no seu cabelo, meu amor.

Apesar de estar tratando especificamente da Argentina como cultura de partida de minha sugestão de tradução, correria o risco de afirmar que machismo é machismo em qualquer canto e só muda de cara. A própria Shua estabelece a diferença entre os diversos tipos de maridos (machos): argentinos, norte-americanos e franceses no conto “Ventajas y desventajas del MAP” (Vantagens e desvantagens do MAP), por exemplo. Assim, não seria muito difícil retratar em português o machismo da cultura de partida, respeitando-se as peculiaridades argentinas, obviamente. É clara, no fragmento selecionado, a crítica da autora ao fato de que todo marido quer chegar do trabalho e encontrar o jantar pronto. Contudo, sua esposa deve se apresentar bonita, perfumada e bem-humorada. É do poder de sedução como arma que trata a próxima seção.

O erotismo em Shua

No conto “Sobre límites y transgresiones” (Sobre limites e transgressões), a autora se dedica a refletir sobre aquilo que sempre foi, segundo ela, um assunto típico da literatura produzida por mulheres: o erotismo. Por outro lado, é preciso considerar que, de um modo geral, a sexualidade feminina sempre foi reprimida num universo em que o homem tudo pode e ela, a mulher, muito pouco, ou quase nada. A partir desses fatos, não

é de se admirar que uma artista do porte da cantora estadunidense Madonna tenha feito sua fama e se deitado literalmente na cama tendo como bandeira libertária sua própria sexualidade, uma condição para seu sucesso mundial. Entretanto, é preciso reconhecer que isso não é uma novidade, pois o feminismo já tratava da liberdade sexual da mulher muito antes de Madonna. E, mais uma vez, Shua estava atenta aos sinais e já abordava esse assunto em sua literatura. Vejamos o fragmento original, seguido de minha sugestão de tradução.

Ex6: *Sin contar con que el erotismo fue, desde siempre, uno de los escasos recursos literarios de las mujeres. Se escribe sobre lo que se conoce y, ¿qué conoce, del mundo, una mujer? Cada vez más, es cierto. Pero, poco muy poquito conocía hasta hace muy poco: la casa, las relaciones familiares, los recuerdos de infancia y, naturalmente, el erotismo. Un tema que nuevamente vuelve a sorprender cuando es tratado por una mujer, como si no fuera, precisamente, un típico tema femenino, desde Safo de Lesbos hasta Marguerite Duras (1991, p. 72).*

Ex6: Sem contar que o erotismo sempre foi um dos poucos recursos usados pelas mulheres na literatura. Escrevemos sobre o que conhecemos e, o que conhece do mundo uma mulher? Cada vez mais, é verdade. Mas pouco, conhecia muito pouco até bem pouco tempo: a casa, as relações familiares, as lembranças da infância e, naturalmente, o erotismo. Um assunto que volta novamente a surpreender quando é tratado por uma mulher, como se não fosse exatamente um típico assunto feminino, desde Safo de Lesbos até Marguerite Duras.

Tendo o feminismo surgido a partir da Revolução Francesa e se espalhado pelos quatro cantos da terra, é mais do que justo reconhecer que o assunto também é pauta entre as brasileiras. Na tradução que sugiro, mantenho o foco em conservar tudo o que é importante para a mulher, sem perder de vista as referências a mulheres icônicas para o movimento: Safo de Lesbos e Marguerite Duras. Na seção seguinte, aproveito para oferecer um tipo de resumo das pautas propostas por Shua.

O resumo final de Shua

O conto “Resumen de lo publicado o el eterno femenino” (Resumo do que foi publicado ou o eterno feminino) é o último conto da seção *Retazos al bies* (Retalhos enviados) e funciona realmente como um resumo do que foi discutido.

Ex7: *En mi caso personal, mi desinterés por la militancia feminista (no por el feminismo) parte de un cierto fatalismo (¿oriental? ¿femenino?) que me lleva a la certeza de que el avance de la mujer es tan inevitable como las mareas o el cambio de las estaciones. A menos, naturalmente, que se produzcan modificaciones esenciales en la sociedad (tan esenciales como un regreso a la*

época de las cavernas) que vuelvan a poner en primer plano la importancia del papel de la mujer en la gestación y el cuidado de las crías (1991, p. 93).

Ex7: Em meu caso pessoal, meu desinteresse pela militância feminista (não pelo feminismo) parte de certo fatalismo (oriental, feminino?) que me dá a certeza de que o avanço da mulher é tão inevitável quanto o movimento das marés ou a mudança das estações. A menos, é claro, que ocorram modificações radicais na sociedade (tão radicais quanto um retorno à era das cavernas) que voltem a colocar em destaque a importância do papel da mulher na gestação e no cuidado dos bebês.

Como o próprio fragmento selecionado demonstra, trata-se de uma reflexão generalizada sobre a condição da mulher e o avanço do feminismo. A tradução de um conto dessa natureza requer tão somente a habilidade de se construir um texto com o mesmo poder de argumentação e de coerência. E esses requisitos ocorreriam em qualquer língua, à bem da verdade.

Considerações finais

Minhas reflexões acerca dos aspectos da tradução em Ana María Shua vão chegando ao seu final à medida que, ao revisitar minhas propostas iniciais, vejo claramente que todas elas possuem alguns possíveis caminhos a serem explorados, com base nos argumentos de que dispomos na literatura da própria área, além do multifacetado diálogo estabelecido com outros campos do saber.

O tradutor que se propuser a traduzir Ana María Shua, independentemente de qualquer ideologia ou costume em seu fazer tradutório, não escapará da tarefa de, ao menos, considerar, antes de tudo, a forma como essa autora constrói o ritmo que atravessa todo o seu texto. Ele possui uma identidade própria que se caracteriza pela oralidade e se revela em longas sentenças, com pausas sinalizadas de diversas maneiras, além da introdução de novas informações por meio de parênteses. Trata-se apenas de um estilo, de uma opção, longe do juízo de valores de minha parte. De certo modo, isso evidencia um discurso nervoso e verborrágico da autora na defesa de seus ideais. Estou consciente de que ao realizar qualquer alteração de seu ritmo em minha proposta de tradução, estarei modificando também a identidade dessa autora, o seu modo de dizer as coisas. Por isso, as minhas opções no que diz respeito a esse quesito foram pautadas pelo equilíbrio, tratando de reorganizar as sentenças apenas quando houvesse um propósito específico

como, por exemplo, a produção de um tom bem-humorado na tradução, característica que se destaca na obra original de Shua.

Do mesmo modo será preciso levar em consideração que a década de 1990 foi especialmente única em todas as partes do mundo, atravessada por uma cultura pop generalizada e, ao mesmo tempo, bastante definida. Mas cada uma delas conservava suas peculiaridades. Na Argentina, isso se deu de forma muito particular. O comportamento sociocultural esteve fortemente marcado pelo governo Menem, assim como suas consequências em diversos setores da vida dos cidadãos daquele país. Os resultados podiam ser observados especialmente na economia que, por sua vez, afetava as emoções e o comportamento dos argentinos, com alguma consequência para as mulheres, foco da autora. Assim optei, por exemplo, por mencionar certas manifestações socioculturais ocorridas naquele lapso de tempo, oferecendo uma nota de rodapé que pudesse esclarecer ao leitor brasileiro a sua importância para aquele momento pelo qual passava a Argentina. Da mesma forma, optei por abordar a fraseoparemiologia nesse contexto, sendo fiel às recomendações que eu mesmo faço em minha tese de doutorado (Ramos-Nogueira, 2017), tratando de (re)enunciar as unidades da obra com algum nível de correspondência com a cultura brasileira para que se tornassem compreensíveis, ou simplesmente me valer da paráfrase. Entretanto, em contrapartida, preferi deixar marcados nomes originais de figuras importantes e manifestações artístico-culturais, valendo-me do recurso das respectivas notas de rodapé e podendo, assim, esmiuçar cada um desses tópicos.

Quanto ao machismo e ao universo erótico feminino e feminista, temas correlacionados que atravessam toda a obra, de uma forma ou de outra, tratei de reforçar todas as pautas apresentadas pela autora, sem deixar de salientar o contexto socioeconômico que as gerou, com ênfase especial no cuidado em conservar as angústias, as alegrias e os detalhes tipicamente femininos. Afinal, ainda que a origem dos problemas que calam a voz da mulher argentina seja ligeiramente diferente daqueles que silenciam as brasileiras, as consequências e o impacto no tratamento desse gênero na sociedade, por mais peculiar que seja, estarão sempre muito próximos.

Finalmente, para rematar minhas reflexões com chave de ouro, preciso manifestar minha visão particular com base no pensamento de três nomes importantes para as questões tradutórias aqui tratadas e, particularmente, para a cultura brasileira contemporânea: Venuti (2002), Von Huntz (2022) e Ribeiro (2025). Para Lawrence Venuti, tanto a tradução quanto a erudição dependem de uma pesquisa histórica. Se aplicarmos o pensamento desse autor para responder a minha pergunta inicial “Quem me

autoriza a traduzir uma mulher, sendo eu, o tradutor, do sexo masculino?”, entenderemos que, independentemente de o tradutor de Ana María Shua ser do sexo masculino ou feminino, esse ou essa profissional terá que empreender uma minuciosa pesquisa histórica e cultural a respeito da obra dessa autora, a fim de ser capaz de construir um texto honesto e com um mínimo de razoabilidade na língua de chegada. Quanto ao lugar de fala no âmbito da tradução, caberia estabelecer um paralelismo com a fala de Djamila Ribeiro. Essa ativista da causa negra e, especialmente, da mulher negra, alerta que é preciso conhecer e ouvir pessoas de outros lugares sociais, na tentativa de evitar o efeito bolha e achar que apenas aqueles que fazem parte de seu convívio social estão aptos para tratar de determinado assunto. Para Rita Von Hunty, *drag queen*, ativista da causa LGBTQIAPN⁺, professora e alter ego de Guilherme Terreri, uma pauta que fica restrita à discussão apenas no meio em que suscita interesse, tende a minguar e a ter um fim a qualquer momento. Segundo ela, é na ampliação da discussão para outras esferas que certos assuntos ganham sobrevivência. E essa sobrevivência residiria justamente no fato de que o assunto de interesse de uma determinada comunidade possa ser introduzido em outros ambientes justamente por aquele que supostamente não estaria autorizado a fazê-lo, por não ter a experiência necessária. Essa, ao que tudo indica, foi a oportunidade que a poetisa negra Amanda Gorman perdeu de ter seus sonhos e reivindicações reverberados pela voz da poetisa holandesa Marieke Lucas Rijneveld, branca, porém defensora de outras pautas igualmente importantes, já que não se identifica nem como mulher, nem como homem.

Do mesmo modo, o fato de um homem ter a oportunidade de traduzir uma mulher percorre o mesmo caminho proposto por Von Hunty: introduzir no universo masculino questões propriamente femininas. Isso porque, parafraseando a própria Von Hunty, afirmar que somente quem viveu a experiência é capaz de traduzir certos assuntos significa não acreditar na tradução como ciência. E, se a tradução é uma ciência, ela precisa da *episteme*. Ela precisa estabelecer um método que seja capaz de levar quaisquer pessoas, independentemente de seu gênero, credo ou raça, a chegar às mesmas conclusões, muito longe da opinião pessoal, repito uma vez mais.

Referências

AFP. Quem deve traduzir Amanda Gorman? Debate agita mundo editorial na Europa. **Exame**, 6 abr. 2021. Disponível em: <https://exame.com/casual/quem-deve-traduzir-amanda-gorman-debate-agita-mundo-editorial-na-europa/>. Acesso em: 15 jan. 2021.

AMARAL, Viviane Aparecida do. O ritmo em James Joyce e Henri Meschonnic: Reflexos na tradução do verso. *In*: MONTEIRO, Walter. **Desafios e perspectivas da tradução literária no século XXI**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023. p. 21-33.

BASSNETT, Susan. Culture and Translation. *In*: KUHIWCZAK, Piotr; LITTAU, Karin. **A Companion to translation studies**. UK; USA; Canada: Multilingual Matters Ltda, 2007.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. **Constructing Cultures**: Essays on literary translations. London: Multilingual Matters Ltda, 1998.

BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. **Translation, History and Culture**. London: Routledge, 1990.

BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. **Post-Colonial translation**. London; New York: Multilingual Matters Ltda, 1999.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra, ou, o albergue do longínquo**. Tradução de Marie Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras/PGET/UFSC, 2007.

CASTRO, Olga; SPOTURNO, María Laura. Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional. **Mutatis Mutandis**: Revista Latinoamericana de Traducción, v. 13, n. 1, p. 11-44, 2020. DOI: 10.17533/udea.mut.v13n1a02.

COSTA, Cláudia de Lima. Feminismo e Pós-estruturalismo: as (in)determinações da identidade nas (entre)linhas do (con)texto. *In*: PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam Pillar (org.). **Masculino, Feminino, Plural**. 1. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998. p. 57-90.

FLOTOW, Luise von. History and Translation. *In*: KUHIWCZAK, Piotr; LITTAU, Karin. **A Companion to Translation Studies**. Clevedon; Buffalo; Toronto: Multilingual Matters Ltd, 2007. p. 92-105.

GODARD, Barbara. Theorizing feminist discourse/translation. *In*: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André (ed.). **Translation, History, Culture**. London: Pinter, 1990. p. 87-96.

GOIS, Ancelmo. Livro de Amanda Gorman é traduzido no Brasil pela poeta negra Stephanie Borges. **O Globo**, 2021. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/livro-de-amanda-gorman-e-traduzido-no-brasil-pela-poeta-negra-stephanie-borges.html>. Acesso em: 19 jan. 2025.

HURTADO ALBIR, Amparo. **Traducción y Traductología**: Introducción a la Traductología. 4. ed. Madrid: Cátedra, 2008.

INSTITUTO CERVANTES. **Refranero Multilingüe**. Centro Virtual Cervantes. Disponível em: <https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=59245&Lng=0>. Acesso em: 19 jan. 2025.

KEHL, Maria Rita. **Dando a Real**. TV Brasil, fev. 2025. 1 vídeo (9min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=W2niu5URRho&ab_channel=TVBrasil. Acesso em: 24 fev. 2025.

MARSHALL, Alex. Poema de Amanda Gorman gera debates sobre diversidade racial na tradução literária. **O Globo**, 30 mar. 2021. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/poema-de-amanda-gorman-gera-debates-sobre-diversidade-racial-na-traducao-literaria-24947893>. Acesso em: 14 jan. 2025.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

NORD, Christiane. El funcionalismo en la enseñanza de traducción. **Mutatis Mutandis**, v. 2, n. 2, p. 209-243, 2009. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3089531>. Acesso em: 5 fev. 2025.

NORD, Christiane. **Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained**. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.

PORTERFIELD, Carlie. Poema inaugural de Amanda Gorman foi inspirado nos motins do Capitólio. **Forbes**, 2021. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbes-mulher/2021/01/poema-inaugural-de-amanda-gorman-foi-inspirado-nos-motins-do-capitolio/>. Acesso em: 14 jan. 2025.

RAMOS-NOGUEIRA, Luis Carlos. **La traducción de la fraseología en la obra de Carlos Ruiz Zafón en el par lingüístico español-portugués**. 2017. Tese (Doutorado em Linguística Geral e Teoria da Literatura) – Universidad de Granada, Granada, 2017. Disponível em: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/47400>. Acesso em: 5 fev. 2025.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Sem Censura**: Djamila Ribeiro fala sobre “Lugar de Fala” e consciência social. TV Brasil, 20 maio 2025. 1 vídeo (3min 18s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Uuh8gU9oHwE&t=198s&ab_channel=TVBrasil. Acesso em: 3 out. 2025.

SHUA, Ana María. **El marido argentino promedio**. Buenos Aires: Sudamericana, 1991.

SHUA, Ana María. **Gorda**. Buenos Aires: Editorial Bajo la Luna, 2023.

SHUA, Ana María. **Los amores de Laurita**. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.

SHUA, Ana María. **Viajando se conoce gente**. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.

TORTELLA, Tiago. Invasão do Capitólio completa um ano: relembre o ataque à democracia dos EUA. **CNN Brasil**, 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/invasao-ao-capitolio-completa-um-ano-relembre-o-ataque-a-democracia-dos-eua/>. Acesso em: 14 jan. 2025.

VENUTI, Lawrence. Autoria. *In*: VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**: Por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrini, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002. p. 65-92.

VON HUNTY, Rita. **Embrulha sem roteiro**. Canal Embrulha sem Roteiro, 29 mar. 2022. 1 vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zKnYhOa-OVI&ab_channel=EmbrulhasemRoteiro. Acesso em: 19 jan. 2025.

VON HUNTY, Rita. Se ‘lugar de fala’ é somente ‘só fala quem vive’, a gente soltou a mão da ciência. **Pheeno**, 7 dez. 2021. Disponível em: <https://pheeno.com.br/2021/12/rita-von-hunty-se-lugar-de-fala-e-somente-so-fala-quem-vive-a-gente-soltou-a-mao-da-ciencia/>. Acesso em: 19 jan. 2025.

Recebido em: 27/07/2025.

Aceito em: 26/11/2025.