

Possíveis vertentes críticas e teóricas para uma tradução italiana da poesia feminina indígena brasileira

Irene Chiari¹

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Este artigo visa selecionar e analisar as possíveis vertentes críticas e teóricas úteis para guiar e orientar um trabalho de tradução de poesia feminina indígena brasileira para o italiano. Dentro do vasto universo da Teoria e da Crítica da tradução, os conceitos retirados a esse propósito serão a ideia de negociação discutida por Umberto Eco no seu ensaio *Dire quasi la stessa cosa* (2003); a recriação e transcrição de Haroldo de Campos; a visão de um tradutor antropófago e “pajé das palavras” trazida por Álvaro Faleiros (2019) e Eduardo Viveiros de Castro (2002) e, por fim (mas não últimas), as teorias feministas da tradução, com suas múltiplas autoras, entre elas: Louise Von Flotow (1991), Laura Fontanella (2016), Sherry Simon (1996), Varella Nemirowsky (2017) e Moura Schaffer (2011). Assim, o artigo será constituído por uma introdução, na qual serão apresentados os poemas femininos indígenas já traduzidos e os que serão objeto de futura tradução, os estudos sobre literatura nativa publicados no Brasil e o que foi publicado na Itália. Seguirá o corpo do artigo, que descreverá brevemente as características desse tipo de literatura, para depois ilustrar as teorias sobre mencionadas e em que sentido elas são úteis na realização dessa tarefa. Em seguida, serão apresentados dois pequenos exemplos práticos de poemas, traduzidos segundo as teorias expostas e acompanhados pelos relativos comentários. O texto será finalizado com as considerações finais, que retomam os temas abordados para reforçar mais uma vez os objetivos e algumas reflexões fundamentais.

Palavras-chave: poesia feminina; cultura indígena brasileira; tradução italiana; transcrição antropofágica; teorias feministas da tradução.

Possible critical and theoretical approaches to an Italian translation of Brazilian indigenous female poetry

Abstract: This article concentrates on the selection and analysis of the possible critical and theoretical perspectives aiming to guide a work of translating Brazilian native female poetry into Italian. Inside the vast universe of Translation Theory and Criticism, the concepts taken to this purpose will be the idea of negotiation discussed by Umberto Eco in his essay *Dire quasi la stessa cosa* (2003); the recreation and transcreation of Haroldo de Campos; the vision of an anthropophagous translator, “shaman of words”, brought by Álvaro Faleiros (2019) and Eduardo Viveiros de Castro (2002) and then, in the end, (last but not least), the feminist translation theories, with their multiple authors, among them: Louise Von Flotow (1991), Laura Fontanella (2016), Sherry Simon (1996), Varella Nemirowsky (2017) and Moura Schaffer (2011). Although, the article will focus on an introduction on the indigenous feminine poems translated until now and that will soon be translated, as well as the studies on native literature published in Brazil and what was published in Italy. It will follow the body of the article, which will briefly describe the characteristics of this type of literature, and then illustrate the forementioned theories and how they can be useful in carrying out this assignment. Then, two small practical examples of poems will be presented, translated according to the theories exposed and accompanied by the relative comments. The text will end with some final considerations, which will return to the topics discussed, in order to reinforce once again the objectives and some fundamental reflections.

Keywords: female poetry; Brazilian native culture; Italian translation; anthropophagical transcreation; feminist translation theories.

¹ Graduada em Língua e Cultura Straniere na Università degli Studi di Perugia, atualmente mestranda na PGET da UFSC, irene.chiari@live.it.

Introdução

Tentando captar as novas ressonâncias da literatura brasileira, encontrei algo que “ressoou” totalmente em mim: a literatura feminina indígena. Foi assim que meus peculiares interesses na poesia e na cultura ameríndia, assim como as possibilidades de contato com alguns povos nativos durante meus intercâmbios na UFSC (Florianópolis), me guiaram até minha monografia de graduação, intitulada *Pajé letterarie: traduzione e commento di testi scelti della poesia femminile indigena brasiliana*², que visou a traduzir e comentar uma seleção de poemas. Nessa pesquisa, os textos estudados eram das poetisas Eliane Potiguara, com seu livro *Metade cara, metade máscara* (2004) e Marcia Wayna Kambeba, com *Ay Kakyri Tama - Eu moro na cidade* ([2013] 2ª ed. 2018). As poesias traduzidas foram: “Brasil”, “Oração pela libertação dos povos indígenas”, “Perda da essência da mulher”, “Tocantins de sangue e Terra mulher”, de Eliane Potiguara; “Mergulho Fundo”, “Ritual Indígena”, “Natureza em chama”, “Urucum” e “Árvore purua”, de Marcia Kambeba.

A nova meta seria uma ampliação desse trabalho, com a produção de uma antologia de poesia feminina nativa brasileira traduzida para o italiano. A antologia será formada inicialmente por vinte e dois poemas, a saber: “Fim da minha aldeia”, “Mulher!” e “Terra cunhã” (*Metade cara, metade máscara* de Eliane Potiguara); “Índio eu não sou”, “Aldeia Tururucari - Uka”, “Pintura sagrada” e “Contemplação” (*Ay Kakyri Tama - Eu moro na cidade* de Marcia Wayna Kambeba); “Macunaíma” “Canção peregrina”, “Colheita” e “Geografia do poema” (Graça Graúna); “O grão” (Auritha Tabajara); “Vô Madeira” (Julie Dorrico); “Pachamama”, “Arrebol de Verão” e “Reflexão” (Aline Pachamama); “Nativo eu sou” (Zélia Puri); “Autobiogeografia” (Fernanda Vieira); “Mundo bolha”, “Aos Potiguaras”, “Prognóstico” (Eva Potiguar); “Loa de Célia Xakriabá” (Célia Xakriabá).

Pesquisando sobre o assunto no panorama literário brasileiro, podemos notar que, atualmente, a literatura indígena brasileira tem sido nacionalmente resgatada e estudada em nível acadêmico, basta ver por exemplo algumas teses de mestrado. Entre elas podemos citar pelo menos quatro.

Começamos com *O escritor Jekupé e a literatura nativa*, de Paulo Victor Albertoni Lisbôa, dissertação realizada pelo departamento de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas no ano de 2015 e orientada na descrição da produção literária do escritor, que delineia também algumas das características gerais da literatura

² Título em português: *Pajé literárias: tradução e comentário de textos escolhidos da poesia feminina indígena brasileira*.

indígena, a ver os traços de oralidade na escrita, bem como a existência de uma autoria coletiva dentro da individual ou de um hibridismo de gêneros e artes.

Prosseguindo, encontramos uma tese do ano de 2016, *Palavras sobreviventes: o protagonismo indígena na literatura contemporânea no Brasil*, escrita por Marianna Guimarães Alves, mestranda da Área de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Esse trabalho tem uma conotação muito mais política e visa a enfatizar a luta identitária presente nas obras indígenas, outro aspecto fundamental da literatura nativa. É interessante aqui sublinhar a presença de uma análise baseada inclusive em textos da literatura indígena feminina, como os de Graça Graúna e Eliane Potiguara.

Mais recentes, as dissertações de Miguel Antonio d'Amorim Junior e Paloma de Melo Henrique, ambas concluídas no ano de 2019. A primeira, *May Sangara Kumissa: O Encanto e encontro com uma voz da poesia indígena brasileira e os ecos íntimos do leitor em sala de aula* é uma tese do departamento de Letras da Universidade Federal do Pernambuco e estuda a reação emotiva que os jovens leitores na escola demonstraram lendo a antologia poética *Ay Kakyri Tama - Eu moro na cidade*, da Márcia Wayna Kambeba. A segunda, desenvolvida pelo departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, concentra-se em uma panorâmica sobre a produção literária e de arte visual contemporânea elaborada por mulheres indígenas, com o intuito de comparar a cultura nativa, nesse caso feminina, aos modelos de vida euro-ocidental capitalista, notoriamente patriarcais, tentando criar assim um diálogo entre indígenas e não indígenas.

Esses são apenas alguns dos vários trabalhos sobre literatura nativa produzidos no Brasil. Pelo contrário, mudando de continente e focando na Itália, a literatura indígena revela-se praticamente desconhecida no sistema cultural/literário, ainda mais se considerarmos a feminina. Quase inexistente são as traduções de obras de autoras indígenas, a não ser por duas produções de não fácil recuperação. A primeira e menos recente é uma antologia de poemas de Rayen Kuyeh (2006), expoente do Povo Mapuche do Chile, publicada em 2006 com o título *Luna dei primi germogli*. A segunda é uma dissertação de mestrado de 2017, intitulada *Os Maraguás e a literatura infanto-juvenil indígena de autoria feminina, na perspectiva da tradução de cinco obras de Lia Minápoty*, trabalho em que a autora, Gloria Bayma, dedicou-se à tradução de cinco contos em prosa.

Cientes desse cenário, um trabalho sobre tradução de poesia indígena feminina resulta relevante sob vários aspectos. Antes de tudo, por exemplo, estamos diante de uma visão da vida muito particular e bastante válida pela ampliação da visão da sociedade, que temos a sorte de transmitir através de uma forma tão psicologicamente próxima como é a criação poética. Explicando com mais detalhes, o poder da poesia está na sua capaci-

dade de alcançar o subconsciente e penetrar na alma, lugar onde acontecem as trocas de emoções entre autor e leitor, onde se cria a mesma atmosfera: com efeito, a poesia tem sua própria essência, sua própria língua interior, que ultrapassa a linguagem formal em que se apresenta e que podemos chamar de “língua pura”, tal como aponta Walter Benjamin (2008 [1920], p. 32). Com isso, a linguagem poética torna-se a mais apropriada a veicular e facilitar uma compreensão profunda dos elementos culturais de sociedades diferentes.

Não faltam também motivações de ordem formal e lexical, como por exemplo um significativo enriquecimento da língua alvo, gerado pela tradução de tais textos, que trazem na cultura italiana a variedade terminológica e de sistemas culturais contidos na literatura indígena.

Um dos efeitos positivos desse trabalho seria a construção de uma sólida conexão entre a cultura nativa brasileira e a cultura europeia e italiana; divulgar as vozes das suas representantes femininas favoreceria:

a associação e a participação entre os povos, o que poderia desenvolver uma das capacidades humanas mais significativas: uma empatia criadora, que traga para esses povos aliados ativos e colaborações pro-fícuas e os auxilie na apropriação de uma total dignidade no exercício dos próprios costumes (CHIARI, 2020, p. 1, tradução nossa).

Por isso o objetivo do artigo é facilitar a tradução dessa literatura, sugerindo teorias, métodos e linhas críticas (e filosóficas) que sejam úteis e norteadoras não somente pela realização desse projeto, como também para possíveis e esperados trabalhos futuros.

1. O que é Literatura Nativa?

Abordar a tradução de poesia feminina indígena para o italiano é, sem dúvida, um grande desafio. Muitos são os assuntos que é preciso levar em conta, a começar pelas peculiaridades extremamente originais da literatura indígena, que difere com a ocidental em muitos aspectos.

A literatura nativa, de fato, começa como literatura ágrafa, tradição de cantos, contos e lendas orais, contadas ao redor da fogueira, ou de obras de artesanato, também consideradas literatura. Por conseguinte, mesmo aproximando-se à escrita, essa literatura conserva suas fortes marcas de oralidade e multimodalidade (DORRICO et al., 2018).

Além disso, não pode deixar de ser uma literatura permeada de perspectivismo ameríndio, no qual não há separação entre Homem e Natureza, entre pessoas e mundo

animal (que aliás é concebido frequentemente como povoado de seres sábios com os quais aprender), nem entre Natureza e Cultura, já que elas coincidem, e a Cultura é justamente a Cultura da Natureza. Talvez esse seja o conceito mais complexo de interpretar para uma mente ocidental, acostumada desde sempre a separar-se do universo natural (DORRICO et al., 2018).

Porém, um dos traços mais interessantes das obras indígenas, é que refletem o multinaturalismo típico dessas culturas, fenômeno pelo qual é possível a coexistência de mundos diferentes, isto é, concebem-se diversas realidades, todas verdadeiras. Para trazer um exemplo prático, no universo literário nativo um romance de ficção e um tratado científico adquirem a mesma validade, porque existem em distintas dimensões. Esse múltiplo olhar parece quase inimaginável na acepção eurocêntrica, que no máximo sobrepõe diversos pontos de vista em relação à mesma realidade (LIBRANDI, 2018, p. 195-223).

Prosseguindo, encontramos mais uma particularidade, ou seja, a coletividade artística. Trata-se da ideia de uma “materno-paternidade” coletiva da obra, na qual podemos individualizar, tanto a presença de sujeitos individuais nos textos de cunho comunitário, como a percepção de uma autoria coletiva nas produções com assinatura individual (DORRICO et al., 2018, p. 227-255). Aqui temos um escritor que não precisa distanciar-se «o suficiente do seu meio social para elevar-se às alturas da individualidade criadora» (Risério, 1993, tradução nossa), provavelmente porque ele não tem dificuldades em “sentir-se parte” da sua comunidade e, muito pelo contrário, tende a exaltá-la.

O último aspecto importante da literatura nativa é essa visão de arte em linha com o conceito de *embeddedness*, em que todas as esferas sociais (espiritualidade, poesia, medicina, arte, ciência, política, filosofia, etc...) são fortemente correlacionadas e interligadas entre elas e que mais uma vez sublinha a inclinação à união existente nas culturas indígenas (GOLDEMBERG, DA CUNHA, 2010, p. 138 e 144).

2. Traduzindo “quase a mesma coisa”: a tradução do texto poético, entre negociação do Eco e transcrição haroldiana

Com essa premissa, como podemos traduzir textos nativos para uma língua europeia? Começamos analisando a tão temida questão da tradução poética. Antes de tudo é preciso dismantelar a anacrônica visão pela qual traduzir poemas seria impossível. Porém, para mudar essa concepção, devemos interpretar diferentemente tanto o conceito de tradução, quanto a noção de poesia.

Como muitos pesquisadores contemporâneos não cansam de repetir, uma tradução nunca pode ser como o original, porque, justamente, é uma tradução: não pode ser literal, não pode expressar significados idênticos, não pode ser “a mesma coisa”. Nem deve. Cada língua tem sua cultura, sua *forma mentis*, seu sistema literário, seu mundo platônico das ideias. O que é desejável de uma tradução é que ela aproxime dois mundos, ou talvez que, através do exercício da sua função, mude um pouco da sua cultura, do seu sistema, da sua língua, mas o intuito nunca é o de substituir-se ao original. Citando Umberto Eco no seu ensaio de 2003, *Dire quasi la stessa cosa*, o que é esperado de uma tradução é justamente que diga «quase a mesma coisa» (2003, p. 11, tradução nossa). Para realizar isso é fundamental trabalhar com o conceito de negociação, bem explicado pelo escritor e tradutor italiano. A negociação funda-se na escolha dos aspectos dominantes de expressar na tradução de um texto, com a conseqüente perda de outros elementos julgados secundários: é, de fato, uma tratativa entre texto e tradutor. Portanto, uma tradução não é certa ou errada, mas sim mais ou menos adequada, dependendo de quanto aproxima-se ao princípio de “reversibilidade”, pelo qual “o texto B na língua Beta é a tradução do texto A na língua Alfa se, traduzindo novamente B na língua Alfa, o texto A2 obtido tem *de alguma forma* o mesmo sentido do texto A” (ECO, 2003, p. 40, tradução nossa). É assim que a tradução literária torna-se possível e os fenômenos de intraduzibilidade perdem relevância: a infidelidade não é apenas literal e essa pode ser secundária com respeito à fidelidade ao sentido, uma vez que, sempre de acordo com o Eco, “a tradução [...] não ocorre entre sistemas e sim entre textos [...] e contextos” (2003, p. 28-29, tradução nossa).

Outras noções essenciais nessa sede são estrangeirização (que gera estranhamento) e domesticação, descritas no manual *Teoria e tecnica della traduzione. Strategie, testi e contesti* de Pierangela Diadori (2012). Para esclarecer, com a estrangeirização as referências temporais e espaciais são mantidas e a tradução é *source oriented*, enquanto com a domesticação tais referências são substituídas por equivalências culturais da língua de chegada e a tradução define-se *target oriented*. Sobre esse assunto, diferentemente do filósofo alemão Schleiermacher, que no século XIX afirmou que é necessário adotar uma única abordagem e mantê-la até o fim, no ensaio já citado Umberto Eco argumenta que “o critério deveria ser mais flexível para os textos modernos. Escolher entre orientar-se à fonte ou ao destino fica nesses casos um critério negociável frase por frase” (2003, p. 129, tradução nossa).

Tudo poderia ser brilhantemente resumido em uma frase, subversiva e provocadora, do linguista belga André Lefevere, o qual, no texto *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame* (1992), declara que *tradutores tem que ser traidores*,

condensando assim todos os recentes estudos da tradução e aceitando ao mesmo tempo a antiga acusação sempre feita aos tradutores, que se torna dessa forma algo positivo, em uma total inversão de significado (1992, p. 12). Todavia, retomaremos esse conceito mais adiante, falando da tradução feminista.

Agora, imergindo-se mais especificamente no universo poético, é primário tentar entender o que é poesia e como defini-la. Para começar, não deveríamos considerar poesia apenas a escrita. Toda manifestação literária ligada ao ritmo, à musicalidade, à rima, ao verso é poesia. Os cantos indígenas são, de fato, plenamente poemas. Se refletirmos:

A poesia não é um gênero sectário, que pode ser esmiuçado e analisado em cada pedacinho. A poesia é um meio holístico, um caleidoscópio com o qual observar o mundo. O sussurrar da folhagem pode ser poesia, tanto quanto o chiar dos trens nos carris. Qualquer coisa pode tornar-se poesia, se for vivenciada com espírito lírico. E é com o mesmo espírito que deveríamos aproximar-nos à tradução poética (CHIARI, 2020, p. 38, tradução nossa).

Outro conceito chave sobre tradução de poesia, exposto por Eco, é que ela chega a ser uma “recriação tão genial que do quase (a mesma coisa) passa-se a algo totalmente diferente, outra coisa, que com o original só tem um débito, gostaria de dizer, moral” (2003, p. 183, tradução nossa). Aproximamo-nos, então, do núcleo da filosofia da tradução de Haroldo de Campos. Para entendê-la plenamente, é preciso todavia tomar em conta as teorias de Walter Benjamin. Com efeito, uma incursão no livro *Da transcrição. Poética e semiótica da operação tradutora* (2011) deixa claro como Benjamin representa o mentor das teorias haroldianas. A visão “messiânica” benjaminiana começa com o mito bíblico da Torre de Babel e continua na procura da língua pura, a qual, escondida em todas as línguas, encarna a essência primária delas, essência que o tradutor teria que liberar, já que é prisioneira dentro da obra. Isso pode ser realizado através da *Umdichtung*, ou, conforme Haroldo de Campos, a “transpoetização”. Nesse contexto, a verdadeira fidelidade tradutória não tem nada a ver com o mero significado referencial. Ao invés, o escritor define a língua pura como o «significado da conotação», que pode ser expresso graças a uma tradução voltada à estrangeirização e ao estranhamento da língua de chegada, a qual deveria se abrir aos influxos do original (CAMPOS, 1963, p. 24-25). Portanto, o tradutor deveria deixar que a língua da obra original distorcesse e enriquecesse o texto traduzido, dentro de um processo criativo que muito lembra o do célebre Guimarães Rosa, sobre o qual Rónai afirma: “a língua não lhe bastava em sua riqueza estática: ele a amolgava, for-

çava-a, torcia-a, submetia-a a experiências as mais audazes”, chegando assim a uma completa renovação (OLIVEIRA, 2012, p. 55).

Haroldo de Campos questiona a tradicional concepção da intraduzibilidade da poesia, sobrepondo a possibilidade da recriação poética, do *make it new* poundiano, ou, nas suas neologísticas definições, “transcrição”, “reimaginação”, “transpoetização” ou “transtextualização” (1963, p. 12-13 e 28). O que mais interessa desse conceito é que revoluciona todas as perspectivas de tradução anteriores e faz com que quanto mais uma obra pareça intraduzível, tanto mais se preste à sua recriação. Nas palavras do autor, «traduzir e trovar são dois aspectos da mesma realidade. Trovar quer dizer achar, quer dizer inventar. Traduzir é reinventar» e a tradução é transmutação. (CAMPOS, 1963, p. 12-13 e 28). Tenta-se, portanto, “captar o espírito” do texto original (CAMPOS, 1963, p. 36), seu lodo primordial, e derramá-lo na tradução. Mas, como colocar isso em prática? Com uma “vivisseção implacável” da obra, que ressurgue sucessivamente em um novo corpo linguístico. O conceito fundamental aqui é que transcriar significa, de alguma forma, fazer crítica literária (CAMPOS, 1963, p. 42), e o tradutor é concebido como um “leitorautor” (CAMPOS, 1991, p. 54), ou, ousando mais, o transcriador é o poeta do poeta e a transcrição é a transposição poética da poesia (CAMPOS, 1991, p. 60). Nesse caso o escritor retoma alguns conceitos da *Poética* de Novalis, como também algumas ideias do Valery, pelo qual o poeta mesmo é «uma espécie singular de tradutor que traduz o discurso ordinário, modificado por uma emoção, em linguagem dos deuses» (CAMPOS, 1985, p. 80). É por isso que o transcriador é, na verdade, o tradutor do tradutor, no seu mais alto nível. É, voltando ao Benjamin, o mensageiro da língua pura, não na acepção angelical que ele lhe reservava, mas sim em uma atitude luciferina, já que o transcriador, mesmo que por um instante, transforma o original na tradução da tradução (CAMPOS, 1984, p. 71-72).

Aplicando a visão transcriadora à tradução da poesia feminina nativa brasileira, sua utilidade evidencia-se na oportunidade de tornar elástica a perspectiva tradutória, para imergir-se no universo indígena e tentar trazer este mundo nos poemas traduzidos, visando a distorcer e enriquecer a língua do tradutor com a língua da obra original e gerando assim um efeito de estranhamento necessário à mudança de padrões cristalizados.

De fato, um dos maiores desafios nesse tipo de tradução é claramente o empate com uma cultura tão profundamente divergente com respeito à ocidental, como é a cultura indígena. Levando em conta isso, o propósito transcriador é justamente o de “indigenizar” a tradução italiana, integrando nela os costumes e a cosmovisão nativa.

3. Tradutores: antropófagos e xamãs

Chegamos aqui a um ulterior ponto essencial desse artigo, uma perspectiva que conecta e interliga muitos conceitos, uma perspectiva indígena da arte tradutória.

Primeiramente, é importante renovar a quase perdida correlação entre tradução e antropologia, disciplinas complementares que acabaram, ao invés, para ser estudadas separadamente. O livro *Traduções canibais-uma poética xamânica do traduzir* de Álvaro Faleiros, publicado em 2019, tenta reverter esse processo de uma forma muito peculiar, isto é, juntando antropofagia e práticas tradutórias. Nesse caso, obviamente, não podemos deixar de falar do notório antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, citado no livro de Faleiros, já que o estudioso retomou as reflexões do modernista Oswald de Andrade e do mesmo Haroldo de Campos, para rever a tradução à luz do perspectivismo ameríndio, que baseia-se justamente na noção de transmutação. Vários são os pesquisadores brasileiros em acordo com isso. Entre eles, por exemplo, o antropólogo Pedro Niemeyer Cesarino, segundo o qual transformação e tradução são “as chaves de conexão entre espíritos e xamãs” (CHIARI, 2020, p. 45, tradução nossa). A linguista Helena Franco Martins vai ainda mais longe, declarando que “o que chamamos de tradutor é o xamã dos índios”, já que, conforme suas vivências “o xamanismo amazônico pode ser compreendido como a habilidade que certos indivíduos teriam de cruzar deliberadamente barreiras corporais e adotar a perspectiva de subjetividades aloespecíficas” (2012, p. 146).

De fato, a tarefa dos xamãs é a de traduzir diversas dimensões, “transitar por diferentes mundos”, acessando as mais variadas perspectivas (FALEIROS, 2019, p. 21).

Voltando ao Viveiros de Castro, no livro *A inconstância da alma selvagem*, de 2002, ele define a mesma antropofagia, isto é, a prática de devorar os inimigos, como o desejo de “absorver o outro e, nesse processo, alterar-se” (2002, p. 203). Cabe ressaltar aqui que o perspectivismo indígena baseia-se na concepção pela qual a origem de todos os seres vivos é humana e, apenas em seguida, alguns se animalizaram e foram povoar o mundo. Isso reverte alguns pontos de vista e leva a noção pela qual “o fundo comum da humanidade e da animalidade não é [...] a animalidade, mas a humanidade” (Castro, 2007, p. 76). Assim, acontece com frequência que, quando encontram-se, o animal predador se humanize e o humano se animalize: por isso, o perspectivismo ameríndio configura-se como “esse processo de pôr-se (ou achar-se posto) no lugar de outro” (CASTRO, 2007, p. 42). Objetos também são vistos de uma forma parecida, uma vez que “são objetos, mas apontam necessariamente para um sujeito, pois são como ações congeladas, encarnações materiais de uma intencionalidade não-material” (CASTRO, 2007, p. 31). E

o que é o texto senão artefato por excelência, encarnação material de uma intencionalidade não material, tanto presa quanto predador, elemento indispensável no processo de metamorfose existencial? É nesses termos que o tradutor é a pessoa chamada para servir de canal entre duas realidades e duas culturas, uma espécie de pajé das palavras, que sai de si mesmo para mergulhar no outro (FALEIROS, 2019, p. 42-44), assim como o xamã é “aquele que negocia com o mundo dos espíritos e aquele capaz de traduzi-lo” (FALEIROS, 2019, p. 137). É claro então como tanto pajé quanto tradutor escolham viver em lugares de fronteiras, na “partilha das águas” (CARNEIRO DA CUNHA, 1998, p. 12), a “terceira margem do rio” que o Guimarães Rosa tão magicamente nos contou (CHIARI, 2020, p. 47).

4. Tradução feminina e feminista

O último grande assunto que é necessário analisar criticamente na tradução de poemas indígenas femininos está justamente contido na mesma palavra “feminino”, que nesse caso é duplamente reforçada, posto que se trata de mulheres traduzidas por outra mulher. Antes de tudo é essencial ter consciência da função da mulher no universo da tradução, ao longo da história e até hoje.

Por muito tempo (e inclusive atualmente), a tradução teve um prestígio muito menor com respeito à escrita criativa e, por isso, as mulheres puderam ocupar-se dela sem muitas resistências por parte do mundo masculino. Resulta muito interessante, por exemplo, analisar as mais clássicas metáforas sobre tradução, as quais refletem essa posição de trabalho feminino e, portanto, subalterno: a linguista e jornalista americana Lori Chamberlain (2000), de fato, no seu artigo *Gender and the metaphors of Translation*, declara que a visão de tradução como traição nasce com a ideia de que a criação original fosse um ato masculino que merecia respeito e gratificação, enquanto a tradução, tarefa feminina, fosse um produto falso e quem traduzia um “traidor”. Podemos interpretar sob essa luz também a famosa expressão francês “*les belles infidèles*”. Conforme a linguista, efetivamente,

fidelity is defined by an implicit contract between translation (as woman) and original (as husband, father, or author). However, the infamous “double standard” operates here as it might have in traditional marriages: the “unfaithful” wife/translation is publicly tried for crimes the husband/original is by law incapable of committing. This contract, in short, makes it impossible for the original to be guilty of infidelity. (CHAMBERLAIN, 2000, p. 315)

Com essa premissa, aparece claro porque tais concepções começaram a mudar entre os anos Setenta e Oitenta do século passado, graças ao maior desenvolvimento dos movimentos feministas e ao surgimento da dita “tradução feminista”, que tinha entre suas principais finalidades, a de mudar paradigmas linguísticos e difundir autoras ignotas e minoritárias (Friesen Blume, 2010, p. 127).

As tradutoras feministas começaram, portanto, com uma cuidadosa escolha da linguagem, criando seu próprio léxico, seus neologismos, estrangeirismos, recriações literárias, porque, como fala Laura Fontanella (2016, p. 110, tradução nossa), “a linguagem não é apenas um instrumento de comunicação, mas também um instrumento de manipulação”, ou, resumindo as ideias da linguista Alma Sabatini “as palavras [...] não são somente poderosos instrumentos capazes de criar, reconhecer e legitimar, mas também são espelho e meio de uma sociedade sexista” (FONTANELLA, 2016, p. 110, tradução nossa). Consequentemente, para citar Susanne de Lotbinière-Harwood “We need to *resex* language” (LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1991, p. 117).

As técnicas de tradução mais usadas pelas tradutoras feministas, são essencialmente reunidas em três macro seções, expostas no artigo *Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories* (1991) da tradutora canadense Louise Von Flotow. Elas são a suplementação, o uso do paratexto e o chamado “sequestro”.

Com a suplementação aplica-se uma massiva intervenção no texto adaptando-o às formas da língua alvo, visto que, já que o léxico “patriarcal” muda dependendo do idioma, se faz necessário em alguns casos atuar modificações substanciais, para garantir a reprodução de certos matizes. Um exemplo são as concordâncias de gênero que nem sempre existem em todas as línguas e tem que ser substituídas acrescentando frases e expressões.

O paratexto é uma ferramenta muito útil para fins didáticos, posto que auxilia na interpretação do texto e na recuperação de elementos perdidos, que são nessa forma compensados.

A palavra “sequestro”, finalmente, possui uma nuance irônica, da qual a Flotow se serve para criticar quem se opunha às interferências que as tradutoras feministas realizavam no texto, aludindo particularmente ao jornalista e tradutor David Homel, que cunhou o vocábulo em questão. Trata-se de uma efetiva apropriação da obra, que sofre correções, as quais, todavia, são claras, transparentes e quase sempre elaboradas em colaboração com a autora do original, em uma mística troca entre textos de vanguarda (VARELLA NEMIROWSKY, 2017, p. 29-40).

Porém, como em todas as estórias, sempre existe um “porém”. Assim, também a tradução feminista foi amplamente criticada, mesmo por outras feministas. Podemos ci-

tar, por exemplo, a crítica literária indiana Gayatri Spivak, conforme a qual nos trabalhos de tradução feminista não foi representada suficientemente a cultura das mulheres não ocidentais e foi promovida, ao invés, “uma visão parcial e privilegiada do feminismo, caindo em práticas sociais e tradutórias imperialistas com mulheres de outros países” (FONTANELLA, 2016, p. 112, tradução nossa). Inclusive a tradução feminista, portanto, foi afetada pela lógica colonialista, que, presa em seu “privilégio branco, burguês (e) ocidental” esqueceu a existência “de uma multiplicidade de feminismos” (FONTANELLA, 2016, p. 112, tradução nossa).

Além disso, uma das maiores críticas feitas tanto a esse tipo de tradução, quanto ao movimento feminista como um todo, é que, na luta para emergirem, essas mulheres entraram em competição com o mundo “masculino” (MOURA SCHÄFFER, 2011, p. 104). Mas vamos ver melhor em que sentido. De acordo com Coracini (2007), para impactar no mundo dos negócios, por exemplo, pareceu necessário mergulhar em um ambiente totalmente estruturado segundo parâmetros patriarcais, se comprometendo com um padrão machista e capitalista e seguindo ideias “viris” de opressão e prepotência (MOURA SCHÄFFER, 2011, p. 104). Se falhou na possibilidade de criar uma alternativa, de promover e favorecer uma civilidade fundada em princípios de cooperação, solidariedade, união, acolhimento, empatia. A proposta é que se encontre novamente tal oportunidade, talvez no exemplo que trazem as sociedades indígenas e com elas as autoras indígenas, mulheres não ocidentais que praticam desde sempre um estilo de vida muito harmônico com a natureza, os animais e o planeta Terra, conscientes de que tudo é sagrado e tudo parte do mesmo organismo vivo (CHIARI, 2020, p. 50).

Portanto, o que se espera seria a superação da dualidade (tanto na linguagem, quanto na vida) que a mesma Sherry Simon (1996) preconiza, quando fala:

The fixity implied in the oppositions between languages, between original/copy, author/translator, and, by analogy, male/female, cannot be absolute [...] It is by destroying the absolutes of polarity that we can advance in our understanding of social and literary relations. Attention must shift to those areas of identity where the indeterminate comes into play (SIMON, 1996, p. 12).

Concluindo, queremos ressaltar mais uma vez a relevância de um trabalho tradutório que envolva ao mesmo tempo minorias étnicas e de gênero, não apenas com o fim de resgatá-las, como também com a intenção de aprender com elas e auxiliar “significativos câmbios de mentalidade” (CHIARI, 2020, p. 51, tradução nossa).

5. Aplicando a teoria na prática: exemplos de tradução comentada

Propomos aqui uma pequena amostra de alguns dos poemas traduzidos, para entender como as teorias podem ser aplicadas. Os textos escolhidos são *Mulher* de Eliane Potiguara, contido no livro *Metade cara, metade máscara* (3ª ed. de 2019) e *Na Aldeia Tururukari-Uka* de Márcia Wayna Kambeba, contido no livro *Ay Kakyri Tama- Eu moro na cidade* ([2013] 2ª ed. de 2018).

Tradução do poema *Mulher* selecionado no livro *Metade cara, metade máscara* de Eliane Potiguara (3º ed. 2019)

MULHER!	DONNA!
Vem, irmã bebe dessa fonte que te espera minhas palavras doces ternas. Grita ao mundo a tua história vá em frente e não desespera.	Vieni, Sorella bevi dalla fonte che ti aspetta le mie dolci tenere parole. Grida al mondo la tua storia vai avanti e non disperare.
Vem, irmã bebe dessa fonte verdadeira que faço erguer tua cabeça pois tua dor não é a primeira e um novo dia sempre começa.	Vieni, Sorella bevi da questa fonte sincera Che ti aiuto a alzare la testa il tuo dolore non è il primo e un nuovo giorno sempre inizia.
Vem, irmã lava tua dor à beira-rio chama pelos passarinhos e canta como eles, mesmo sozinha e vê teu corpo forte florescer.	Vieni, Sorella lava il tuo dolore in riva al fiume chiama a te i passerotti e canta come loro, anche da Sola guarda il tuo corpo forte fiorire.
Vem, irmã despe toda a roupa suja fica nua pelas matas	Vieni Sorella, togliti i vestiti sporchi resta Nuda per la selva

<p>vomita o teu silêncio e corre- criança- feito garça.</p> <p>Vem, irmã liberta tua alma aflita liberta teu coração amante procura a ti mesma e grita: sou uma mulher guerreira! sou uma mulher consciente!</p> <p>(2019, p. 83)</p>	<p>vomita il tuo silenzio e corri- Bimba- come un'airone.</p> <p>Vieni, Sorella salva l'anima sofferente salva quel tuo cuore amante ritrova te stessa e grida: sono Donna Guerriera! sono Donna Cosciente!</p> <p>(2019, p. 83)</p>
---	--

Nesse exemplo, além de algumas negociações e transcrições, necessárias para “captar o espírito” da obra e trazer “o significado da conotação”, as aplicações mais evidentes são, sem dúvida, as técnicas de tradução feminista. Em particular, podemos falar aqui de pequenos “sequestros” atuados a fim de resgatar, tanto na literatura quanto na vida real, a importância da figura feminina (e indígena) e de seus atributos guerreiros e solidários. A escolha foi, de fato, modificar todos os apelativos e adjetivos referidos à mulher, colocando a maiúscula: assim, “irmã” torna-se “Sorella” (estrofes 1-5, vv. 1-7-12-17-22), “sozinha” torna-se “Sola” (estrofe 3, v.15), “nua” vira “Nuda” (estrofe 4, v. 19), “criança” é “Bimba” (estrofe 4, v. 21), assim como “mulher” é “Donna” (estrofe 5, v. 26) e “guerreira” e “consciente” são “Guerriera” e “Cosciente” (estrofe 5, v. 27). Em todo caso, o intuito é de sublinhar e visibilizar a força e a irmandade das mulheres.

Tradução do poema *Aldeia Tururucari-Uka* selecionado no livro *Ay Kakyri Tama- Eu moro na cidade* de Márcia Wayna Kambeba (2018)

<p>ALDEIA TURURUCARI-UKA [A casa de Tururucari]</p>	<p>ALDEIA TURURUCARI-UKA³ [La casa di Tururucari]</p>
---	--

³ Aldeia significa “villaggio” in portoghese, mentre Uka è “casa” in *Omágua/Kambeba*. Riguardo a Tururucari, è considerato per i Kambeba un grande leader, tanto da essere quasi assimilato ad un dio. Rappresenta potere, forza e lotta ed è dunque è usato come simbolo della loro resistenza. Di lui si ha solo un’immagine disegnata recentemente dal kambeba Francisco Cruz, in base alle ricostruzioni dei più anziani e ad alcune ricerche bibliografiche. Nel suo insieme, l’espressione significa “la casa di Tururucari”, ma per mantenere intatte la lingua e la tradizione Kambeba, così come per innovare il lessico italiano, è stato scelto di lasciarla in originale.

<p>Euaracy quando desperta Seus raios vêm nos saudar Mostrando que o dia começa É hora de trabalhar.</p>	<p>Euaracy⁴ quando si sveglia Coi raggi vuol salutar Mostrando che il dì comincia È ora di lavorar.</p>
<p>A aldeia do povo Kambeba Não é construída em qualquer lugar O rio é determinante Para se poder habitar Imprimindo nesse espaço Nossa cara, nosso olhar.</p>	<p>L'aldeia di noi Kambeba⁵ In qualunque luogo non lo puoi fondare Il fiume è decisivo Per poter abitare Imprimendo a questo spazio, Il nostro volto, il nostro sguardo.</p>
<p>Diz o Tuxaua maior O Kambeba é povo agricultor Não se pode deixar de plantar Escolheu São Tomé como protetor Para que tivesse boa colheita Nesse santo se apegou.</p>	<p>Dice il Tuxaua⁶ maggior Il popolo Kambeba è agricultor Non può far a meno di piantar Ha scelto São Tomé⁷ come protettor Perchè ci fosse buona raccolta A questo santo s'aggrappò.</p>
<p>Na aldeia Tururucaru-Uka, As casas representam união Ordenadas em forma de círculo Facilitam a comunicação Feitas de madeira e palha Mantendo a antiga tradição.</p>	<p>Nell'aldeia Tururucaru-Uka Le case rappresentano unione Ordinate a forma di círculo Facilitano la comunicazione Fabbricate in legno e paglia Seguendo l'antica tradizione.</p>
<p>A noite yaci se aproxima Chamando o povo para ensinar O que os mais velhos deixaram</p>	<p>La notte yaci⁸ s'avvicina Chiamando il popolo per insegnar Quel che gli anziani lasciaron</p>

⁴ Euaracy in *Omágua/Kambeba* significa sole.

⁵ Vedi nota 18.

⁶ Il *Tuxaua* è una delle figure di leader tra le popolazioni indigene, rappresenta la saggezza del villaggio e in Tupi significa "colui che comanda" (in portoghese viene anche detto *cacique*). È il *Tuxaua* che fa da mediatore tra la sua etnia e gli altri popoli o i non indigeni. La sua carica è ereditaria e si passa di padre in figlio.

⁷ San Tommaso, in qualità di apostolo che dubitò della resurrezione di Gesù, è anche il patrono di tutte le imprese che lasciano nel dubbio, come in questo caso il mestiere agricolo. Si è scelto di lasciarlo in portoghese per le particolari sfumature simboliche che può rappresentare in Brasile.

⁸ *Yaci* in *Omágua/Kambeba* significa luna.

<p>Manifestado na forma de cantar Nas danças que representam A cultura imaterial, nossa herança milenar.</p> <p>O som do maraká anuncia A dança vai começar No sopro do meu cariçu O som começo a tirar Do canto que vem trazer O cururpira para dançar.</p> <p>Contam os mais velhos com sabedoria Que o Kambeba tem um exemplo a seguir De um líder que lutou pelo povo Para não os ver sucumbir Pelas armas dos may-tini Tururucari não deixou a etnia se extinguir.</p> <p>Hoje, Tururucari representa União, força, luta e coragem Não se sabe como ele era Mas se faz uma ideia de sua imagem Retratado no desenho do indígena Uruma Marcando essa nova linhagem.</p> <p>(2013, p. 34-35)</p>	<p>Manifestato nel modo di cantar In danze che rappresentano Un'eredità millenaria: la cultura immaterial.</p> <p>Il suono del maraká⁹ annuncia La danza comincerà Nel soffio del mio cariçu¹⁰ Il suono fuoriuscirà Del canto che invocherà Il cururpira¹¹ per danzar.</p> <p>Raccontano gli anziani con saggezza Che il Kambeba ha un esempio da seguir Di un leader che lottò per il popolo Per non vederli soccomber Alle armi dei may-tini¹² Tururucari non lasciò l'etnia sparir.</p> <p>Oggi, Tururucari rappresenta Unione, forza, lotta e coraggio Non si sa come lui fosse Ma della sua immagine si ha un miraggio Dipinto nel ritratto dell'indigena Uruma¹³ Marcando un nuovo lignaggio.</p> <p>(2013, p. 34-35)</p>
--	---

⁹ Classico strumento musicale indigeno, costituito da un contenitore sonoro con all'interno degli oggetti sonori, la cui musica viene prodotta sbattendolo a ritmo.

¹⁰ Altro strumento musicale indigeno, un tipo particolare di flauto, conosciuto internazionalmente come flauto di Pan. È molto usato nella regione di Rio Negro, dove dà il nome anche ad una danza tradizionale.

¹¹ Creatura mitologica indigena, guardiano della foresta con sembianze umane, buono o cattivo a seconda delle circostanze, una sorta di *duende*.

¹² May- tini in *Omágua/Kambeba* significa "uomo bianco".

¹³ Francisco Uruma è il *cacique*, o *Tuxuaua*, dell'aldeia Tururucari-Uka.

As decisões tomadas na tradução desse poema são mais claramente transcriadoras e antropófagas. O texto traduzido tem aqui a função de presa que precisa ser estrangeirizada e fagocitada pelo original. A principal estratégia utilizada consiste em não traduzir as palavras de origem indígena e compensar com um abundante uso do paratexto: as notas tentam aproximar o leitor à conceitos típicos das tradições nativas brasileiras, para integrá-las aos poucos, aspirando a uma futura desnecessidade do mesmo paratexto. Já uma primeira diferença, com respeito a minha monografia de graduação, foi a escolha de não colocar em itálico os termos não traduzidos, para, de alguma forma, começar um primeiro processo de normalização do novo léxico dentro da língua italiana.

Um último detalhe notável concerne a decisão de deixar intraduzida também a figura de “São Tomé” (estrofe 3, v. 14), que não tem origem nativa: a justificativa é a de manter intacto o aparato simbólico possuído pelo santo na cultura brasileira e indígena, com certeza diferente ao que possui na italiana.

Considerações finais

A meta principal deste artigo foi, como já falado, a de sintetizar e harmonizar entre elas algumas teorias e vertentes críticas dos Estudos da Tradução, com o fim de aprontar uma única multi-vertente, que possa representar uma espécie de manual de tradução de obras femininas indígenas para o italiano. Especificamente, tentou-se encontrar métodos e estratégias para transpor a língua e a cultura nativa brasileira no sistema literário e cultural italiano e aproximá-la ao leitor gerando os mesmos efeitos e sentimentos, sem para isso remodelar e domesticar exageradamente os textos. Tentou-se inclusive entender melhor de que maneira esse tipo de literatura poderia aprimorar e enriquecer o universo literário e social italiano.

As perspectivas até agora abordadas pela realização desse projeto, foram essencialmente os conceitos de Umberto Eco (2003) sobre negociação, fenômenos de suposta intraduzibilidade e recriação poética; a ideia de língua pura desenvolvida por Walter Benjamin (1923) e, a partir dela, a teoria da transcrição de Haroldo de Campos (1963-1984-1991-1992); as visões “antropofágicas” sobre o tradutor como pajé das palavras, elaboradas por Álvaro Faleiros (2019) e Eduardo Viveiros de Castro (2002 e 2007) e, para finalizar, as estratégias inovadoras das tradutoras feministas, como Lori Chamberlain (2000), Laura Fontanella (2016), Susanne de Lotbinière-Harwood (1991), Louise Von Flotow (1991) e Sherry Simon (1996), que tentam reapropriar-se do texto e do papel da mulher nele.

De fato, a escolha de trazer as culturas nativas através da literatura de suas mulheres é justificada com o fato de elas serem as maiores vítimas da “colonização”, as que mais encontram resistência em obter visibilidade, já que são duplamente oprimidas, como indígenas e como mulheres, não obstante provavelmente possuam o diferencial para construir um novo mundo, que se afaste das lógicas capitalistas. Trazer mudança é talvez o imperativo maior dessa época, uma vez que estamos vivenciando momentos de crise em todos os âmbitos, desde a política até o meio-ambiente, e é por isso que a urgência de divulgar estas obras de nicho não se explica apenas na conservação das minorias, mas também na possibilidade de elas serem uma tábua de salvação para toda a humanidade, portadoras de princípios que valeria a pena seguir cuidadosamente.

REFERÊNCIAS

BAYMA, Gloria. *Os Maraguás e a literatura infanto-juvenil indígena de autoria feminina, na perspectiva da tradução de cinco obras de Lia Minápoty*. 2017. Dissertação de mestrado (Curso di laurea magistrale in Scienze del Linguaggio), Università Ca' Foscari di Venezia, Venezia, 2017, 135 p.

CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição. Poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte (MG): Viva Voz FALE/UFMG - Laboratório de Edição, 2011, 160 p. Disponível em: https://www.academia.edu/15390256/Da_Transcri%C3%A7%C3%A3o_poetica_e_semi%C3%B3tica_da_opera%C3%A7%C3%A3o_tradutora. Acesso em: 20 nov. 2019.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica (1963) In: CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição. Poética e semiótica da operação tradutora*, Belo Horizonte/MG: Viva Voz FALE/UFMG - Laboratório de Edição, 2011a, p. 31-46.

CAMPOS, Haroldo de. Tradução e reconfiguração do imaginário: o tradutor como transfigidor (1991) In: CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição. Poética e semiótica da operação tradutora*, Belo Horizonte (MG): Viva Voz FALE/UFMG - Laboratório de Edição, 2011b, p. 47-62.

CAMPOS, Haroldo de. Para além do princípio da saudade: a teoria benjaminiana da tradução (1984) In: CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição. Poética e semiótica da operação tradutora*, Belo Horizonte (MG): Viva Voz FALE/UFMG - Laboratório de Edição, 2011c, p. 63- 74.

CAMPOS, Haroldo de. O que é mais importante: a escrita ou o escrito? (1992) In: CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição. Poética e semiótica da operação tradutora*, Belo Horizonte (MG): Viva Voz FALE/UFMG- Laboratório de Edição, 2011e, p. 91-106.

CHAMBERLAIN, Lori. Gender and the metaphors of Translation. In: VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*, Londres (UK): Routledge, 2000, p. 314- 329.

CHIARI, Irene. *Pajé letterarie, traduzione e commento di testi scelti della poesia femminile indigena brasiliana*. Monografia de graduação (Curso di Lingue e Culture Straniere) – Facoltà di Lingue, lettere e civiltà antiche e moderne, Università degli Studi di Perugia, Italia, 2020, 106 p.

DIADORI, Pierangela. *Teoria e tecnica della traduzione*. Strategie, testi e contesti. [s/l]: Le Monnier Università, Janeiro 2012, p. 379.

- DORRICO, Julie et al. (orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea - Criação, Crítica e Recepção*, Porto Alegre, RS: Fi, 2018, 424 p.
- ECO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa*. Esperienze di traduzione. Firenze: Tascabili Bompiani, 2003, 277 p.
- FALEIROS, Álvaro. *Traduções Canibais- uma poética xamânica do traduzir*, Florianópolis/SC: Cultura e Barbárie, 2019, 190 p.
- FLOTOW, Luise von. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, Association canadienne de traductologie, v. 4, n. 2, p. 69-84, 1991. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1991-v4-n2-ttr1475/037094ar/>. Acesso em: 27 mar. 2020.
- FONTANELLA, Laura. *La traduzione femminista tra differenzialismo e Queer: teorie e pratiche di ieri e di oggi*, Femminismi postcoloniali e transnazionali, Escaping gender violence. *La camera blu. Rivista di studi di genere*, [s/l]: p.108-123, 2016. Disponível em: <http://www.tema.unina.it/index.php/camerablu/article/view/5236/5849>. Acesso em: 15 dez. 2019.
- FRIESEN BLUME, Rosvitha. Teoria e prática tradutória numa perspectiva de gênero. *Fragmentos*, n. 39, 2010. p. 121-130. Florianópolis. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/29656/24808>. Acesso em 15/12/2019.
- GOLDEMBERG, Deborah; DA CUNHA Rubelise. Literatura Indígena Contemporânea: o encontro das formas e dos conteúdos na poesia e prosa do I Sarau das poéticas indígenas. *Espaço Ameríndio*, [s/l]: vol. 4, n. 1, Jan./Jun. 2010, p. 117-148.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. *Ay kakiri tama – Eu moro na cidade*, 2ª edição, São Paulo/SP, Pólen, 2018, pp.72.
- KUYEH, Rayen. *Luna dei primi germogli*. 1ª ed. italiana. Siena: Gorée, Università degli studi di Siena, Dip. di Filologia e Critica della Letteratura, 2006, 40 p.
- LEFEVERE, André. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London, New York: Routledge, 1992.
- LIBRANDI, Marília. Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia. In: DORRICO, Julie et al. (orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea - Criação, Crítica e Recepção*. Porto Alegre, RS: Fi, 2018, p. 195- 223.
- MOURA SCHÄFFER, Ana Maria de. Sobre tradução feminista (ou de gênero?) no Brasil: algumas considerações, Tradução e Comunicação. *Revista Brasileira de Tradutores*,[s/l]: n. 21, p. 93-111, 2011. Disponível em: <https://core.ac.uk/display/28400753>. Acesso em: 15 dez. 2019.
- POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*, 3ª edição revisada, Rio de Janeiro/RJ: Grumin Edições, 2019, 164 p.
- SIMON, Sherry. *Gender in translation*, London: Routledge, 1996. 190 p.
- VARELLA NEMIROWSKY, Julia. A tradução feminista. *A ética da intervenção ideológica na tradução* (dissertação de mestrado), Rio de Janeiro (PUC): Julho de 2017, 95 p.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem. In: VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem*, São Paulo (SP): Cosac Nify, 2002, p. 183-264.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Encontros* (entrevistas). Rio de Janeiro (RJ): Beco do Azogue, 2007, 264 p.