A precursora poesia feminista de Adela Zamudio: tradução comentada de *Nacer Hombre*

Nathaly Silva Nalerio[1]
Andrea Kahmann[2]

Resumo:

O objetivo deste trabalho é apresentar uma tradução comentada ao poema "Nacer hombre" [Nascer homem], da boliviana Adela Zamudio (1854-1928), incluso na obra *Ensayos poéticos*, de 1877. Para tanto, estruturamos este trabalho em dois momentos. O primeiro pontua alguns aspectos biográficos de Adela Zamudio, relacionando seus pensamentos com os de sua época. O segundo apresenta o nosso projeto de tradução para a poesia escolhida, que visa a recriar, em português, as estruturas metrorrítmicas presentes no poema em espanhol, e traçar comentários sobre este processo. Este trabalho traz como principais contribuições não só as reflexões sobre a tradução de poesia, como também o poema traduzido ao português resultante desse processo. Para além disso, apresentamos reflexões sobre direitos das mulheres, recuperando o legado de Adela Zamudio para as presentes gerações. Trata este trabalho, portanto, de desvelar três invisibilidades: a invisibilidade da tradução, das precursoras feministas e das escritoras latino-americanas, ainda pouco estudadas no Brasil.

Palavras-chave:

Tradução comentada; Tradução de poesia; Literatura latino-americana; Literatura feminista; Adela Zamudio.

1. Possui Bacharelado em Letras Tradução Espanhol-Português pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Atuou no projeto de pesquisa Antologia da Poesia Traduzida da Língua Espanhola: Experiência, Manipulação ou Farra Mefistofáustica. Atualmente, é mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras na Universidade Federal de Pelotas, na área de Literatura, Cultura e Tradução. Suas áreas de concentração: Estudos da Tradução, Tradução Literária e Tradução de poesia.

2. Professora da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), na graduação e pós-graduação em Letras, e pesquisadora em Estudos da Tradução. Mestre e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

La precursora poesía feminista de Adela Zamudio: traducción comentada de "Nacer Hombre"

Resumen:

El objetivo de este trabajo es presentar una traducción comentada de "Nacer hombre", poema de la boliviana Adela Zamudio (1854-1928), publicado en *Ensayos poéticos*, de 1877. Para ello, hemos estructurado este trabajo en dos momentos. Primero, introducimos aspectos de la biografía de Adela Zamudio, de su pensamiento y el de su época. Luego, presentamos nuestra propuesta de traducción al poema elegido y nuestros comentarios sobre este proceso, orientado por recrear, en portugués de Brasil, las estructuras métricas y rítmicas presentes en el poema original. Los principales aportes de este trabajo son las reflexiones sobre la traducción de poesía, y así mismo el poema en portugués resultante de este proceso. A lo largo de este trayecto, también proponemos reflexiones sobre los derechos de las mujeres, recuperando el legado de Adela Zamudio para las generaciones actuales. Este trabajo, por lo tanto, pretende desvelar tres invisibilidades: la de la traducción, la de las precursoras feministas y la de las escritoras latinoamericanas, todavía poco estudiadas en Brasil.

Palabras clave:

Traducción comentada; Traducción de poesía; Literatura latinoamericana; Literatura feminista; Adela Zamudio.

1 Introdução

Neste artigo, apresentaremos uma tradução comentada para o poema "Nacer hombre", de Adela Zamudio, autora boliviana ainda pouco conhecida do público brasileiro, pressuposição que estabelecemos por não encontrar seu nome em catálogos como o de poesia traduzida no Brasil, de Marlova Aseff (2016), ou no levantamento de Sergio Karam (2016) sobre tradução de literatura hispano-americana no Brasil.

Conceituamos a tradução comentada, seguindo Williams e Chesterman (2002, p. 7-8), como sendo uma pesquisa introspectiva e retrospectiva que, concomitantemente, propõe a tradução de um texto e apresenta comentários sobre seu processo de tradução. Neste, como em todo processo de tradução, a primeira etapa é o impulso inicial, é esse movimento de curvar-se diante de um texto e proclamar haver ali "mais do que os olhos veem" (STEINER, 2005, p. 321). A esse primeiro impulso do movimento hermenêutico da tradução, como o refere Steiner (2005), designamos *pulsão tradutória*, por influência de Antoine Berman (1995). Com este, entendemos também que a pulsão [desejo] de traduzir um texto só pode ser compreendida em face da *posição tradutória* (BERMAN, 1995, p. 74), ou seja, do "compromisso" entre a pessoa que traduz e a tarefa da tradução, vínculo este que não é puramente individual, mas permeado pelo discurso histórico, social, literário e ideológico sobre a tradução e a escrita literária (BERMAN, 1995, p. 74).

Extrapolando as palavras de Berman, entendemos que a posição tradutória é marcada também pelo compromisso da pessoa que traduz frente aos discursos poetológicos, políticos e ideológicos presentes em seu tempo histórico. Isso é central para a definição de qualquer projeto, inclusive o de tradução. Sobretudo em se tratando de uma tradução acadêmica, como esta, que não sofre interferências do mercado, entendemos que *pulsão* e *posição tradutórias* são aspectos chave para a compreensão e a consequente análise do projeto de tradução. São também fundamentais para a definição de um horizonte de expectativa para o texto traduzido, consideradas as destinatárias historicamente situadas[3], segundo abordagens da estética da recepção trazidas por Umberto Eco (1990, p. 9). Desse modo, esta tradução comentada em âmbito acadêmico tem início reconhecendo que as autoras deste trabalho somos mulheres inseridas na instituição universitária brasileira e que escolhemos a autora e o texto a traduzir como forma de conferir luzes, concomitantemente, a três aspectos frequentemente escamoteados ou minorizados nas pesquisas acadêmicas hegemônicas: as traduções, as mulheres latino-americanas e suas lutas por direitos.

Este artigo é, pois, uma proposta de conferir tripla visibilidade. Primeiramente, à tradução, a qual, conforme André Lefevere, é "a forma mais reconhecível de reescritura e a potencialmente mais influente por sua capacidade de projetar a imagem de um autor e/ou de uma (série de) obra em outra cultura" (LEFEVERE, 2007, p. 25). Para além de colocar a tradução no centro dos debates, propomos expor as suas entranhas pela via da tradução comentada, para o que apresentaremos etapas do nosso processo tradutório, nossas motivações, proposições iniciais e alterações. A escolha da autora, a seu turno, revela nosso compromisso com a tradução de literatura de mulheres latino-americanas, visando a preencher vazios tradutórios. Na historiografia da tradução no Brasil, tem-se observado que "a tradução de escritoras hispano-americanas não acompanha o interesse pela tradução de mulheres (sobretudo de língua inglesa, como nos anos 1930 e 1940) nem o *boom* da literatura latino-americana (nos anos 1970)" (KAHMANN, 2020, p. 2). Disso se depreende que há muitas obras de precursoras das letras latino-americanas em domínio público à espera de circulação no Brasil pela via da tradução. Por fim, assumimos a escolha do texto escolhido para tradução como um posicionamento em prol das lutas por direitos das mulheres e do não retrocesso social.

Para cumprir com este desafio, estruturamos este trabalho em dois pontos. No primeiro, pontuamos alguns aspectos biográficos de Adela Zamudio, relacionando-os com o pensamento de sua época e com as gerações de direitos humanos consolidadas no século XX. No segundo, apresentamos o nosso projeto de tradução para a poesia escolhida, propondo uma análise do poema-de-partida e a recriação das estruturas metrorrítmicas nele observadas, apresentando comentários sobre o processo e a tradução dele resultante.

3. Neste e em outros momentos deste trabalho empregaremos o feminino para designar o caso genérico, aqui representado pelo destinatário ou destinatária do texto. Não pretendemos, com isso, indicar que apenas pessoas do sexo feminino sejam situadas historicamente, nem tampouco que seja as únicas destinatárias do processo de tradução que propomos. Queremos, isto sim, evidenciar, pela estranheza que isso possa ocasionar em quem nos lê, o androcentrismo da gramática normativa da língua portuguesa, a fim de postular a necessidade de se abrir espaços a usos não sexistas da linguagem também no âmbito acadêmico.

2 Adela Zamudio e sua literatura contra os privilégios de nascer homem

Nos arquivos da Catedral de Cochabamba consta o documento que certifica o nascimento de Paz Juana Plácida Adela Rafaela Zamudio Ribero no dia 11 de outubro de 1854. Não é coincidência que, na Bolívia, o dia da mulher seja comemorado em 11 de outubro, como lembra Alba María Paz Soldán (2010). Afinal, diz Virgínia Ayllón (2016), foi Adela Zamudio quem inaugurou a mulher boliviana como protagonista da literatura e de sua própria história. Foi na sua obra que a construção de gênero se aliançou a um projeto nacional. A sua luta projetou caminhos para as mulheres na esfera pública, e sua biografia serviu de modelo para isso. Defensora dos direitos das mulheres e dos setores oprimidos da sociedade boliviana, Adela Zamudio tornou-se quase uma metonímia dessas bandeiras. Segundo Alba María Paz Soldán, "[la] vida privada de esta mujer se ha diluido para formar parte de la vida pública, de la historia del siglo XX de Bolivia" (2010, p. 143). Tanto é assim que, em 1928, quando ela faleceu, seu funeral foi organizado pelo governo central e convertido em acontecimento nacional, deixando enlutadas "las más importantes instituciones democráticas del momento, la universidad y los intelectuales" (SOLDÁN, 2010, p. 143). Não obstante, sendo ambas instituições hegemonicamente constituídas por homens, a obra de Adela Zamudio acabou caindo em esquecimento.

Apesar disso, é preciso recordar, com Sara Beatriz Guardia (2013), que o século XIX trouxe, na esteira de outras revoluções, liberdades para as mulheres, e com Alba María Paz Soldán (2010, p. 141) argumentar que Adela Zamudio foi a encarnação desse tempo histórico em que o direito a ter direitos estava no centro da luta social nas novas nações "independentes"[4] dos jugos coloniais. Os escritos literários e jornalísticos de Zamudio desempenharam papel significativo na disseminação dos debates em prol do reconhecimento dos chamados direitos liberais, que preferimos designar "direitos humanos de primeira geração", seguindo a já clássica formulação proposta por Karel Vašak, conforme Domaradzki, Khvostova e Pupovac (2019), nos anos 1970. O ideário liberal, o mais marcante do século XIX, reconhecia liberdades individuais, o que, na esfera pública, pressupunha o dever do Estado de abster-se de constranger ou obstaculizar. Por essa característica, atualmente, essa primeira geração é designada de "direitos negativos"[5] (DOMARADZKI; KHVOSTOVA; PUPOVAC, 2019). A ela seguiram-se, no século XX, as conquistas por direitos positivos[6], que presumem a promoção ou proteção de bens jurídicos relevantes, como a dignidade e a equidade (segunda geração de direitos humanos) e a defesa dos direitos coletivos e difusos,

4. Empregamos as aspas porque as autoras deste trabalho entendemos o patriarcado como uma herança colonial, haja vista que as desigualdades entre homens e mulheres não são percebidas como "naturais'' por várias culturas de povos originários do território que hoje se designa "América Latina". Sendo assim, não há que se falar em "independência de" ou "ruptura com" processos coloniais ou, melhor dizendo, de conquista e espoliação do continente americano.

5. Nos constitucionalismos contemporâneos, os direitos de primeira geração podem valer-se de fórmulas negativas em suas redações, tais como: "*ninguém* será submetido a tortura nem a tratamento desumano ou degradante" (art. 5º, III), "*não haverá* juízo ou tribunal de exceção" (art. 5º, XXXVII) "*nenhuma* pena passará da pessoa do condenado [...]" (art.5º, XLV) - todos os grifos são nossos e todos os exemplos são da Constituição Brasileira de 1988.

6. Os direitos positivos pressupõem uma ação estatal. Trazemos exemplos da Constituição Brasileira de 1988, com grifos nossos, para ilustrar: "A saúde é direito de todos e *dever do Estado* [...]" (Art. 196); "O Estado *promoverá* e *incentivará* o desenvolvimento científico, a pesquisa, a capacitação científica e tecnológica e a inovação" (Art. 218).

como o são o meio ambiente saudável e as heranças culturais para as presentes e futuras gerações (terceira geração de direitos humanos).

Adela Zamudio havia podido alcançar um nível cultural que lhe conferiu acesso a círculos intelectuais que então (e até hoje, em certa medida) eram restritos a participantes masculinos. Ela vinculou-se ideologicamente ao Partido Liberal boliviano, que venceu os conservadores por meio de guerra civil e assumiu o poder em 1899. Nos círculos internos do partido e para além destes, destacou-se pela defesa das liberdades civis e políticas. Na esteira do ideário liberal, isso implicava reconhecer ao indivíduo o direito de falar livremente a sua língua, o que, em um Estado Plurinacional, como o é a Bolívia, cuja história se delineou em meio a constantes conflitos entre a sociedade colonial e os povos originários, tem sido questão sumamente relevante. Antecipando os direitos linguísticos orientados à promoção, como apenas em 1977 formularia Heinz Kloss (MAY, 2020, p. 211), Adela Zamudio propôs um silabário em quechua (GÓMEZ, 2011) para fins educacionais e compôs, em aymara[7], os versos de "Wiñaypaj Wiñayninkama", ou "Para siempre", como o poema ficou conhecido em castelhano (MONARCA, 2017, p. 44). Ainda na esteira do liberalismo novecentista, clamavam as mulheres pelo direito de acessar os mesmos estudos, atuar nas mesmas profissões, frequentar os mesmos ambientes e exercer os mesmos direitos que os homens.

O século XIX, por certo, trouxe, na esteira de outros ideários, a "revalorização do papel da educação feminina, permitindo que surgisse uma singular presença feminina na literatura, revistas dirigidas e escritas por mulheres, e a formação de clubes literários em que se debatiam os problemas da época" (GUARDIA, 2013, p. 18). Na América Latina, porém, eram tão poucas as que cumulavam condições objetivas (tais como letramento, recursos econômicos e tempo livre) para acessar a esses sistemas que demorou a se consolidar como um efetivo *direito* a legitimação das mulheres nos espaços de hegemonia masculina. Adela Zamudio, em que pese sua origem abastada, pleiteou direitos muito além dos exequíveis por mulheres de seu estrato social, sendo por isso alvo de ataques e também de aclamações. Apesar de dedicada desde cedo à educação e projetos sociais, foi somente aos 45 anos de idade, e como uma benesse de seus amigos liberais, que lhe foi concedido o direito de atuar profissionalmente no magistério (GÓMEZ, 2011). Primeiro, lecionou na Escuela de San Alberto, e depois fundou a Escuela Fiscal de Señoritas, a qual, após a sua morte, passou a chamar-se Liceo de Señoritas Adela Zamudio. Durante essa trajetória, não faltaram injúrias que a desqualificavam como educadora por ela ser solteira e não ser mãe (SOLDÁN, 2010, p. 139).

O direito de votar, pelo que tanto clamou a fim de mudar as coisas, ela jamais chegaria a exercer. Como explica María Elvira Álvarez Giménez (2011, p. 7), o movimento sufragista boliviano operou, nos anos 1920, como uma espécie de cizânia entre as mulheres das classes abastadas, que sabiam ler e escrever (requisito para votar), e as operárias, mais preocupadas com alcançar condições dignas de trabalho e a limitação das jornadas extenuantes. Nem mesmo a Constituição de 1938, que encerrou o capítulo liberal e inaugurou o Estado Social na Bolívia, pôde garantir o sufrágio a mulheres. O tema foi amplamente discutido, mas derrotado na Assembleia Constituinte. Contribuíram, para isso, setores conservadores da Igreja Católica que apregoavam

7. Tanto o quechua quanto o aymara são línguas indígenas de forte presença na região andina, que, em 2009, foram reconhecidas como línguas oficiais na Bolívia.

o colapso da instituição familiar caso as mulheres abandonassem os cuidados dos maridos, filhas e filhos para se dedicar à política (GIMÉNEZ, 2011, p. 10-11). A Bolívia aprovaria o sufrágio universal somente em 1952.

A luta de Adela Zamudio pelo voto feminino foi um legado para as gerações futuras, como, em grande parte, também o foi a sua obra literária. Embora, junto com Lindaura Anzóategui de Campero (1846-1898), Zamudio seja considerada a fundadora da escrita boliviana feminina, foi somente nas décadas finais do século XX, com a consolidação dos estudos feministas em âmbito acadêmico, que sua produção passou a ser estudada criticamente. Seu nome e seu rosto circularam nas notas de cinco bolivianos impressas entre 1987 e 1995, como lembrou María-Dora Cajías-De Villa Gómez (2011), mas, em 2010, Alba María Paz Soldán ainda lamentava: "No existe hasta ahora una edición cuidada de su obra, al margen de los dos libros de poesía que ella misma editó en vida: *Ensayos Poéticos* (1887) y *Ráfagas* (1914), e *Íntimas*, obra de la que últimamente ha salido una muy buena edición" (SOLDÁN, 2010, p. 143). Temos notícia, pelos Editores de Chile (LANZAMIENTO..., 2021), que Virginia Ayllón publicou duas obras críticas, *La ausencia de Adela Zamudio* (publicada em 2012 pela editora Nuevo Milenio) *e El pensamiento de Adela Zamudio* (publicada em 2019 pela editora Plural), e organizou a publicação de *Cuentos* (publicada em 2013, também pela Plural) e *Nacer Hombre* (publicada pela editora Vísceras Editorial, em 2021), sendo esta uma antologia poética financiada por edital do Ministério de Cultura, Artes e Patrimônio do Chile. Assim, a poesia de Adela Zamudio voltou a circular quase um século após sua morte contando com o incentivo do país vizinho. Entendemos este fato como um reposicionamento de seu nome como patrimônio das Letras Latino-Americanas, posto que ela merece tanto quanto o de defensora de direitos para bolivianas e bolivianos.

Assumindo temáticas de denúncia e manejando uma linguagem inovadora, com figuras provocativas às condescendências, às proibições e às corrupções dos homens, Adela Zamudio pavimentou o terreno literário para as que vieram depois. São suas herdeiras diretas as escritoras de engajamento feminista e anti-militarista da vanguarda boliviana dos anos 1930. Enquanto os homens destruíam o país na fracassada Guerra do Chaco, Hilda Mundy (pseudônimo de Laura Villanueva Rocabado, 1912-1982), Yolanda Bedregal (1913-1999) e María Virginia Estenssoro (1902-1970) limpavam a sujeira do patriarcado, para nos aproximarmos da metáfora de Ana Rebeca Prada (2015, p. 90), para quem o trio de escritoras removeu "en el piso el lodo de lo instituido, lo rutinario, lo repetido". A recente recolocação da obra de Adela Zamudio em circulação deve inspirar ainda mais mulheres ao engajamento na literatura e nas outras formas de luta da precursora boliviana.

Feita essa contextualização, necessária para a compreensão da relevância da escritora e de sua escrita e apresentar nosso desejo de traduzi-la, a posição que assumimos perante os discursos sociais do momento e o horizonte que esperamos para o trabalho que estamos propondo, iniciamos a etapa que propriamente caracteriza uma tradução comentada em âmbito acadêmico, segundo Zavaglia, Renard e Janczur (2015). A seguir, apresentamos análises de pré-tradução, comentários sobre a poesia escolhida e sobre o processo de tradução em si.

3 "Nascer homem", de Adela Zamudio, e o seu processo de tradução

Adela Zamudio foi uma escritora completa. Valeu-se de publicações em jornais para disseminar e transformar ideias. Seguindo sua vocação de educadora, escreveu teatro e leituras para crianças (GÓMEZ, 2011). Sua novela Íntimas, de 1913, foi redescoberta e muito celebrada pela crítica nos anos finais do século XX (SOLDÁN, 2010). A recompilação de seus contos por Virginia Ayllón, em 2013, gravou o nome de Adela Zamudio no panteão de grandes escritoras latino-americanas. *El Diablo Químico*, de sua autoria, foi incluído na antologia *7 mejores cuentos - Bolivia* (NEMO, 2020). Mas foi pela poesia que ela se iniciou e se fez conhecer no mundo literário. Ainda adolescente, publicava versos em diversas revistas, sob o pseudônimo de Soledad, um nome próprio da língua espanhola a significar "Solidão". Foi em 1903, no entanto, que ela se tornou conhecida, em função do escândalo que seu poema "Quo Vadis" causou na provinciana sociedade de Cochabamba. "Quo Vadis", uma crítica direta à falta de humildade e virtude na Igreja Católica, é um dos poemas mais difundidos e antologizados da autora junto com "Nacer hombre", segundo Virginia Ayllón (2016). Efetivamente, foi por meio de uma antologia, a organizada por Yolanda Bedregal (ZAMUDIO, 1977), que conhecemos esta autora e esta poesia.

"Nacer hombre" foi publicada pela primeira vez em *Ensayos poéticos*, de 1877, mas levou muitos anos até que se convertesse em "epítome del feminismo boliviano" (AYLLÓN, 2016, p. 6). Certamente, contribuiu para a sua popularização a semelhança com as famosas redondilhas de "Hombres necios que acusáis a las mujeres", de Sóror Juana Inés de la Cruz. Os versos da poeta mexicana foram incluídos em pelo menos duas antologias em livros publicados no Brasil, em tradução de Vera Mascarenhas de Campos (1989) e Anderson Braga Horta (2000). Destacamos a tradução de Andrea Kahmann, Nathaly Nalerio e Diana Niño Beltrán publicada na revista *Translatio* (KAHMANN; NALERIO, 2020) e que aqui citamos. Os versos sorjuaninos são uma censura à postura masculina na relação com as mulheres. Afinal: «Não se ganha a luta insana,/ pois a que mais se recata,/ se não os quer é ingrata;/ se os aceita, é leviana" (KAHMANN; NALERIO, 2020, p. 79). Conformam, portanto, uma crítica de costumes lamentavelmente atual. Já o poema de Adela Zamudio extrapola as relações afetivas ou conjugais entre homens e mulheres e assume demandas políticas de seu tempo. É possível interpretar "Nacer hombre" como uma crítica aos privilégios masculinos, um clamor pelo voto feminino e pela reformulação do sistema jurídico que, então, ainda tolerava o assassinato da mulher suspeita de adultério sob alegação da "defesa da honra". E, apesar das parecenças entre ambas as poesias, Adela Zamudio é menos conhecida entre nós. Seu nome não consta no catálogo de poesia traduzida no Brasil, de Marlova Aseff (2016), tampouco no levantamento de Sergio Karam (2016) sobre tradução de literatura hispano-americana no Brasil, indícios de que não foi publicada em livro de autoria única nem inserida em antologias brasileiras. Apesar disso, foram localizadas em páginas na internet as traduções de Floriano Martins (2021) a três poemas de Adela Zamudio: "Emoção breve", "Amanhecer", "Progresso", e uma tradução de Jeff Vasques (2013) a "Nacer homem". Embora essa tradução anterior seja muito boa, sua existência não invalida a nossa apresentação de uma nova tradução, afinal nosso projeto se difere do anterior por visar à reconstrução das rimas em português e preservar a métrica do poema-de-partida.

A seguir, apresentaremos a nossa tradução, lado a lado com o poema de partida, a fim de possibilitar a comparação. Depois, passaremos a expor comentários sobre o processo.

Nacer hombre (ZAMUDIO, [1877] 1977)	Nascer homem (tradução nossa)
¡Cuánto trabajo ella pasa por corregir la torpeza de su esposo, y en la casa! (Permitidme que me asombre) Tan inepto como fatuo, sigue él siendo la cabeza, ¡Porque es hombre!	Quanto trabalho ela passa para arrumar a torpeza de seu esposo, e na casa! (Se estou pasma, me perdoem) Tão inepto quanto fátuo, segue ele sendo o cabeça, porque é homem!
Si algunos versos escribe de alguno esos versos son que ella sólo los suscribe. (Permitidme que me asombre) Si ese alguno no es poeta ¿Por qué tal suposición? ¡Porque es hombre!	Se alguns versos ela escreve de alguém esses versos são, que ela somente subscreve. (Se estou pasma, me perdoem) Se esse alguém não é poeta Por que tal suposição? Porque é homem!
Una mujer superior en elecciones no vota, y vota el pillo peor. (permitidme que me asombre) Con tal que aprenda a firmar puede votar un idiota, ¡porque es hombre!	A mulher de maior brilho em uma eleição não vota, mas sim vota o pior pilho. (Se estou pasma, me perdoem) Desde que saiba assinar vota até o mais idiota, porque é homem!
Él se abate y bebe o juega en un revés de la suerte: ella sufre, lucha y ruega. (Permitidme que me asombre) Que a ella se llame el "ser débil", y a él se le llame el "ser fuerte" ¡Porque es hombre!	Se sofre, ele bebe ou joga, mas em um revés da sorte: Ela, triste, luta e roga. (Se estou pasma, me perdoem) A ela, apontam como "frágil", já, ele, o consagram "forte". Porque é homem!
Ella debe perdonar siéndole su esposo infiel; pero él se puede vengar. (permitidme que me asombre) un caso semejante hasta puede matar él, ¡Porque es hombre!	Ela deve perdoar quando o esposo é desleal; ele se pode vingar. (Se estou pasma, me perdoem) Em um caso semelhante, a ira dele é até fatal. Porque é homem!

¡Oh, mortal privilegiado,
que de perfecto y cabal
gozas seguro renombre!
En todo caso, para esto,
Te ha bastado
nacer hombre.

Oh, renomado mortal,
porque é tão privilegiado
todos em sua mão comem!
Em todo caso, bastou,
para tal,
nascer homem.

2.1 Apresentação de análises de pré-tradução e comentários sobre o processo tradutório

Nacer hombre é um poema com seis estrofes e seis versos por estrofe. As cinco primeiras estrofes contêm cinco versos heptassílabos e um verso trissílabo, que constitui o pé quebrado; já a última estrofe é constituída por quatro versos heptassílabos e dois trissílabos. Assim, a estrutura do poema pode ser apresentada da seguinte forma: (7-7-7-7-7-3 / 7-7-7-7-7-3 / 7-7-7-7-7-3 / 7-7-7-7-7-3/ 7-7-7-7-7-3/ 7-7-7-7-7-3-3). Quanto às rimas, não há um padrão para o poema como um todo, mas sim para cada estrofe. Nas cinco primeiras estrofes, as rimas são alternadas e se dão da seguinte forma: ABAC-BC[8]. A última estrofe excepcionalmente forma-se com: A-B-AB. Nosso projeto de tradução pretendeu reconstruir métrica e rima. Para tanto, tivemos de traçar escolhas que passamos a apresentar a seguir, estrofe por estrofe, começando pela primeira.

¡Cuánto trabajo ella pasa
por corregir la torpeza
de su esposo, y en la casa!
(Permitidme que me asombre)
Tan inepto como fatuo,
sigue él siendo la cabeza,
¡Porque es hombre!

Quanto trabalho ela passa
para arrumar a torpeza
de seu esposo, e na casa!
(Se estou pasma, me perdoem)
Tão inepto quanto fátuo,
segue ele sendo o cabeça,
porque é homem!

Nesta primeira estrofe, a poeta retrata o empenho de uma esposa que precisa corrigir a torpeza de seu marido e da casa (elementos separados por uma vírgula), indicando não só a correção de falhas individuais do marido, como também a responsabilidade pela organização do ambiente compartilhado. A palavra "torpeza", presente no segundo verso, provém de "torpe" que, na língua espanhola pode significar tanto alguém que se movimenta devagar ou alguém que demora em compreender, como também a pessoa desonesta ou indecorosa[9]. No português contemporâneo,

8. O traço - indica uma falta de rima entre os padrões de rimas ABC.

9. Segundo o *Diccionario de la lengua española* (DLE) da *Real Academia Española* (RAE), "torpe" pode significar "1. adj. Que se mueve con dificultad. 2. adj. desmañado. 3. adj. Rudo, tardo en comprender. 4. adj. Deshonesto, impúdico, lascivo. 5. adj. Ignominioso, indecoroso, infame. 6. adj. Feo, tosco, falto de ornato". Disponível em: http://dle.rae.es/. Acesso em: 10 abr. 2022.

a palavra torpe tem abarcado significados mais graves[10], especialmente no jargão jurídico, mas também serve para referir a pessoa ou coisa ignóbil, a que ou a quem lhe falta nobreza. Compreendemos que, na associação com os adjetivos "inepto" e "fátuo", a torpeza, do marido e da casa, referida pela voz lírica, remete aos cuidados de pessoas ou afazeres domésticos, ainda vistos como atividades preponderantemente feminina e não valorizada. Trata-se, pois, de uma queixa às tarefas extenuantes e solitárias, que ainda sobrecarregam as mulheres[11]: cozinhar, arrumar e limpar a bagunça da casa, cuidar da família, sobretudo filhos e filhas pequenas, assumindo a responsabilidade que lhe é socialmente imposta de prevenir e remediar problemas.

Neste verso, como em outros, empregamos uma *rima toante*, também designada rima vocálica, por rimar apenas as vogais (torpeza / cabeça). Embora, em um primeiro momento, tivéssemos optado por empregar apenas *rimas consoantes* (também chamadas de *rimas perfeitas*), essa estratégia foi alterada no curso desta tradução. A escolha pela rima toante permitiu-nos melhor reconstruir a crítica realizada pela poeta sem a necessidade de muitas alterações de ordem semântica. Ademais, entendemos que esta escolha aproxima nossa tradução da tradição popular brasileira.

Ainda nesta primeira estrofe, podemos observar os dois versos mais importantes e que se repetem ao longo de todo o poema: "(Permitidme que me asombre)" e "¡Porque es hombre!". São esses versos essenciais para a estrutura criada pela autora. Primeiro, ela estabelece uma comparação entre os atos (social e legalmente) *permitidos* aos homens e os *permitidos* às mulheres, construindo um contraponto. Então, faz-se essa pausa irônica, marcada pelo uso de parênteses, na qual a voz lírica solicita permissão à leitora imaginada[12] para espantar-se com a realidade referida nos versos anteriores. Indica, por este modo, que fará uma crítica em seguida, a que se torna viável por haver sido concedida a permissão. Os versos seguintes trazem a crítica central da estrofe, e a resposta é construída um *pé quebrado*, métrica mais curta que as demais: *Porque é homem*. Na métrica espanhola, esse *pé quebrado* tem quatro sílabas poéticas, a metade exata dos octassílabos que conformam o restante da estrofe. Na poesia em língua portuguesa, que conta o verso apenas até a última sílaba tônica, esse *pé quebrado* tem três sílabas poéticas, o que é menos da metade do heptassílabo. De qualquer modo, em ambos idiomas há a percepção de que essa resposta, *Porque é homem*, não vale nem metade de um argumento às diferenças de gênero descritas no poema.

Ademais, o poema de partida traz uma rima perfeita entre "asombre" e "hombre", nesses dois versos que se repetem ao longo do poema. Buscamos recriá-la no intuito de manter o ritmo. Ao mesmo tempo, a carga irônica proposta pela autora moderou algumas de nossas propostas iniciais. Pensamos em soluções como "que os assombros me assomem" ou "são assombros que me assomem". No entanto, a ruptura com a ironia (que pede a permissão sem necessitá-la) e a repetição da fricativa (s) que parece suavizar o pedido tensionado pelas plosivas de *permitidme,* nos levou a descartar essas soluções. Por isso, optamos por "se estou pasma, me perdoem". Trocamos o verbo

10. Segundo o Dicionário Houaiss da língua portuguesa, torpe [ortoépia ô] é adjetivo de dois gêneros, que pode significar: "(1) que contraria ou fere os bons costumes, a decência, a moral; que revela caráter vil; ignóbil, indecoroso, infame; (2) que contém ou revela obscenidade; indecente; (3) que causa repulsa; asqueroso, nojento; (4) que apresenta mácula; sujo" (HOUAISS, 2009).

11. Segundo o IBGE (2021, p. 3), no Brasil, em 2019, as mulheres dedicaram aos cuidados de pessoas ou afazeres domésticos quase o dobro de tempo que os homens (21,4 horas contra 11,0 horas).

12. Designamos, aqui, o caso genérico, do leitor ou da leitora hipótetico/a, indefinido/a. Não pretendemos, com isso, indicar que apenas pessoas do sexo feminino lessem a poesia de Adela Zamudio (ver nota 1).

assombrar por *pasmar*, neste caso, para reduzir uma sílaba poética de modo a preservar o heptassílabo e, de certo modo, para recuperar o efeito sonoro das consoantes plosivas. Acreditamos que a ironia foi resgatada através do pedido "me perdoe". É comum que uma dura crítica seja antecedida por uma construção aos moldes de "me perdoe, mas...". Neste caso, a ironia consiste em que a voz lírica, ao mesmo tempo em que tece a crítica, pede desculpas por se assombrar com os fatos que está expondo na poesia. É irônico porque não há culpa nem remorso no que se diz, mas o pedido de perdão parece reforçar o que socialmente se espera de uma mulher: que seja doce, ponderada, que se abstenha de criticar pessoas, especialmente se essa pessoa for um homem.

Passemos à segunda estrofe:

Si algunos versos escribe	Se alguns versos ela escreve
de alguno esos versos son	de alguém esses versos são,
que ella sólo los suscribe.	que ela somente subscreve.
(Permitidme que me asombre)	(Se estou pasma, me perdoem)
Si ese alguno no es poeta	Se esse alguém não é poeta
¿Por qué tal suposición?	Por que tal suposição?
¡Porque es hombre!	Porque é homem!

Nesta segunda estrofe do poema, a autora faz uma crítica quanto às suposições feitas por parte dos homens a respeito de uma mulher não ser capaz de escrever poesia. E que, se encontram uma obra subscrita por mulher, é de se presumir que sejam versos de terceiros, que há um homem por detrás desse trabalho. Afinal, o homem pode mais, mesmo que não seja poeta. Quanto ao labor tradutório, esta estrofe não demandou recriação de rimas. Apenas realizamos pequenas modificações, tais como a adição do pronome "ela" no primeiro verso, para fechar o heptassílabo.

Comentemos a tradução da terceira estrofe:

Una mujer superior	A mulher de maior brilho
en elecciones no vota,	em uma eleição não vota,
y vota el pillo peor.	mas sim vota o pior pilho.
(permitidme que me asombre)	(Se estou pasma, me perdoem)
Con tal que aprenda a firmar	Desde que saiba assinar
puede votar un idiota,	vota até o mais idiota,
¡porque es hombre!	porque é homem!

Nesta terceira estrofe, a autora traça uma antítese entre "mujer superior" e "pillo peor" para criticar a exclusão das mulheres do direito ao voto. Ainda que soubessem ler e escrever (requisitos da época para exercer o voto) ou mesmo tivessem instrução superior ou ativa participação política, como era o caso de Adela Zamudio, vedava-se às mulheres qualquer participação no pleito, por presumi-las incapazes de decisões. A crítica do verso se estabelece com "mujer superior", que compreendemos como uma projeção da autoimagem da autora, mulher instruída e conhecedora de teorias e debates políticos. Já a palavra "pillo", que marca a oposição no masculino, segundo o *Diccionario de la lengua española* da Real Academia Española, pode designar pessoa "pícara y hábil para engañar a los demás", ou ainda um "ratero (ladrón)". A partir disso, entendemos que o uso de

"pillo" remonta a um bandido, ou homem que não presta, ainda mais quando intensificado pelo advérbio "peor". Na melhor hipótese, "pilho" pode indicar a pessoa sem muitos conhecimentos, e que, por isso, se utiliza de artimanhas para enganar os outros. Com isso, a autora indica que até mesmo um ladrão ou um enganador, sendo homem, poderia votar e escolher representantes e projetos políticos para a coletividade. Já uma mulher, por mais que fosse estudada, era impedida de exercer o mais básico dos direitos políticos. Essa ambiguidade da palavra "pilho", que no português pode assumir sentido de ladrão ou malandro[13], pareceu-nos bastante oportuna. Por isso, optamos por manter "pilho" na tradução, ainda que seja um arcaísmo. Afinal, trata-se este de um poema de 145 anos e que, neste aspecto, pode soar antigo, pois remete a uma conquista já consolidada. A igualdade para votar foi uma vitória de nossas precursoras para a nossa geração. O mesmo não pode ser dito da igualdade para ser votada; os cargos políticos ocupados por mulheres são poucos. Nas Câmaras Municipais brasileiras, por exemplo, as mulheres representaram apenas 16,0% da vereança eleita em 2020 (IBGE, 2021, p. 9), e, mesmo nos parlamentos mundo afora, estima-se que as mulheres representem menos de um quarto dos assentos.

Com relação à sonoridade da tradução, optamos por não manter o verso "Uma mulher superior". No poema de partida, há uma rima perfeita entre "superior" (a mulher") e "peor" (o pilho). Ao mesmo tempo que são rimas, são antônimos que não são perfeitos. Não é "superior/inferior" nem "mejor/peor", por exemplo. Portanto, apesar de não termos utilizado essas palavras como pares de rimas, modificamos "superior" por "maior" para contrastar com "pior". A recriação do primeiro verso partiu da tentativa de resgatar a ideia de uma mulher estudada ou mais avançada que os homens, o que poderia ser pouco frequente na época de Adela Zamudio, mas retrata a atualidade de países como o Brasil[14]. Ao fazer uma inversão na ordem do terceiro verso, passamos para o final a palavra "pilho", pois assim poderíamos recriar a rima com "A mulher de maior brilho". Chegamos neste resultado ao pensarmos na relação de brilho com luz e, também, de luz com conhecimento, presente em construções como "Século das Luzes", por exemplo, ou "Iluminismo".

Por fim, no sexto verso, adicionamos as palavras "até" e "mais" (vota até o mais idiota) para alongar o verso e fechar as sete sílabas poéticas.

A seguir, apresentamos os comentários à tradução da quarta estrofe:

Él se abate y bebe o juega	Se sofre, ele bebe ou joga,
en un revés de la suerte:	mas em um revés da sorte:
ella sufre, lucha y ruega.	Ela, triste, luta e roga.
(Permitidme que me asombre)	Se estou pasma, me perdoem)
Que a ella se llame el "ser débil",	Ela, apontam como "frágil",
y a él se le llame el "ser fuerte"	já, ele, o consagram "forte".
¡Porque es hombre!	Porque é homem!

13. Segundo o *Dicionário online de Português*, pilho é popularmente conhecido como "Malandro; patife; gatuno". Disponível em: https://www.dicio.com.br. Acesso em: 10 abr. 2022.

14. Segundo o IBGE (2021, p. 5), a proporção de pessoas com nível superior completo em 2019 foi de 15,1% entre os homens e 19,4% entre as mulheres. Ainda conforme o IBGE (2021, p. 5), em 2019, no Brasil, uma mulher de 18 a 24 anos tinha cerca de 38% mais chances de estar frequentando ou já ter terminado o ensino superior do que um homem da mesma faixa etária.

Nesta quarta estrofe, a autora faz um retrato das diferenças de gênero ante o sofrimento: o homem esconde-se na bebida e nos jogos, enquanto a mulher luta e reza. A comparação recupera a ironia, pois critica como a sociedade, ainda assim, atribui à mulher o estereótipo de sexo frágil e magnifica o homem como o sexo forte.

As rimas não conformaram problemas para esta estrofe; quando traduzidas as palavras para o português, as terminações não acarretaram problemas. Aqui, as escolhas foram norteadas pela resolução de variações de sílabas poéticas. Por conta disso, alteramos "Ele se abate" por "Se ele sofre", com o intuito de criar uma sinalefa entre "Se" e "ele" e subtrair uma sílaba poética da contagem métrica. Mais tarde, trocamos a ordem do verso de "Se ele sofre, bebe ou joga" para "Se sofre, ele bebe ou joga" a fim de evitar confusões por parte da leitora, que poderia interpretar "sofre" como parte de uma sequência de ações completada por "bebe" e "joga". Afinal, o terceiro verso, "ella sufre, lucha y ruega", confere abertura para compreender "sofre", "luta" e "roga" como três ações realizadas ao mesmo tempo. Assim, ao mesmo tempo que a mulher sofre, ela vai à luta e reza, roga, pede, confia em dias melhores. Nesse contexto, apenas alteramos "sofre" por "triste" pois já havíamos utilizado "sofrer" como solução no primeiro verso e não queríamos repetir o verbo, uma vez que o poema de partida tampouco o faz (usa, sim, "abate/sufre"). E o resultado permite que as três ações sejam compreendidas como simultâneas: ao mesmo tempo em que a mulher está triste, ela luta e roga.

Realizamos adaptações no quinto e no sexto verso. Inicialmente, traduzimos por "Que chamem ela de 'ser frágil'" e "e chamem ele de 'ser forte'". Posteriormente, o modificamos para escapar à coloquialidade que o verbo "chamar" acompanhado pelo pronome reto trazia ao poema. Por fim, optamos por "Ela, apontam como 'frágil'" e "já, ele, o consagram 'forte'". Entendemos que os verbos "apontar" e "consagrar" vinham muito a calhar com a crítica proposta pelo poema. "Apontar" acarreta a ideia de acusação, remete a um dedo indicador em direção a alguém. É inevitável traçar uma relação com o poema *Hombres nescios que acusais*, de Juana Inés de la Cruz, mencionado anteriormente neste artigo. Quanto à palavra "consagrar", remonta ao sagrado, à divindade, ao superior inexplicável, irracional.

Passemos à quinta estrofe:

Ella debe perdonar	Ela deve perdoar
siéndole su esposo infiel;	quando o esposo é desleal;
pero él se puede vengar.	ele se pode vingar.
(permitidme que me asombre)	(Se estou pasma, me perdoem)
En un caso semejante	em um caso semelhante,
hasta puede matar él,	a ira dele é até fatal.
¡Porque es hombre!	Porque é homem!

Nesta quinta estrofe, a poeta retrata a forma como se estabelecem dois pesos e duas medidas para o julgamento (moral e jurídico) dos comportamentos em relações conjugais. O homem, ainda que comprovadamente adúltero, deve ser perdoado por sua esposa. Mas se recai sobre a esposa a mera suspeita de trair seu marido, seja lá o que "trair" represente para ele, o homem sente-se no direito de até mesmo matá-la, em legítima vingança. Ainda ao longo do século XX, as leis penais de diversos ordenamentos jurídicos traziam como excludente de ilicitude o homicídio da

mulher pelo marido sob "violenta emoção" e "na defesa da honra" em caso de adultério ou suspeita de adultério. Embora os sistemas jurídicos se tenham atualizado, a nossa sociedade patriarcal ainda tem medidas distintas de tolerância com respeito às traições masculinas e femininas. O feminicídio é a exemplificação concreta da atualidade retratada no verso "hasta puede matar él".

Quanto ao processo tradutório, inicialmente perdemos as rimas entre "infiel/él", que na tradução ficava infiél/ele. Consideramos como as principais relações deste verso as ideias de traição e de morte. Portanto, nosso principal foco na recriação dessa rima foi manter a infidelidade através de "desleal" e a morte através de "fatal". Assim, o próximo passo foi reformular o sexto verso para adequá-lo a essa decisão. Inicialmente, cogitamos o verso: "em um caso semelhante/ele dá ponto fatal". Criamos esse verso ao fazer uma brincadeira entre "dar o ponto final", indicando um final do relacionamento, e trocando "final" por "fatal", porque esse relacionamento terminaria em morte. No entanto, como o verso do poema de partida havia ido direto ao ponto, ao retratar o assassinado da mulher por parte do próprio companheiro, nós sentimos que essa opção de recriação configurava um eufemismo, diminuindo a força que poderia ser resgatada na poesia de Zamudio. Por tanto, optamos por "a ira dele é até fatal". Acreditamos que assim devolvemos ao verso a sua intensidade e, além disso, fica claro que o que leva a mulher à morte não é necessariamente uma traição ao marido.

Por fim, apresentemos os comentários à tradução da sexta e última estrofe:

¡Oh, mortal privilegiado, que de perfecto y cabal gozas seguro renombre! En todo caso, para esto, Te ha bastado nacer hombre.	Oh, renomado mortal, porque é tão privilegiado todos em sua mão comem! Em todo caso, bastou, para tal, nascer homem.

Na tradução dessa última estrofe do poema, foi preciso fazer muitas modificações quanto à ordem de apresentação das ideias nos versos. O primeiro verso contém três palavras que são de extrema importância para a crítica final: Um "Oh" que carrega a ironia; O "mortal" que faz um rompimento com a ideia de "perfeito", proposta no verso seguinte (a indicar que o homem, apesar de tão privilegiado, não é Deus e, como mortal, precisa enfrentar a morte); E "privilegiado", que é o centro da crítica, ao firmar a diferença entre o homem e a mulher (aquele tem privilégios pela própria condição de nascimento; esta, não). Mesmo diante do cenário de oito sílabas poéticas no primeiro verso, a exclusão ou alteração de alguma dessas três palavras não pareciam boas estratégias. Também não estávamos satisfeitas com a rima que resultou da tradução literal, antes "renombre/hombre", e que passou para renome/homem. Além disso, nos causava estranheza o uso de "há bastado" no pé quebrado.

A estratégia que seguimos para resolver todos esses problemas se deu através de várias escolhas em conjunto. Primeiro, fizemos a inversão de "renome" e "privilegiado". Assim, no primeiro verso, formamos "Oh, renomado mortal", com as almejadas sete sílabas poéticas. Outra solução cogitada, como a inversão de "Oh, mortal privilegiado" para "Oh, privilegiado mortal", com o intuito de fazer rima com "para tal", trazia consigo o problema da contagem métrica. Para mantermos o adjetivo *privilegiado* na estrofe, reformulamos o segundo e o terceiro verso, reforçando

a ideia de privilégio com uma construção bastante coloquial, a expressão "comer na mão [de alguém]". Assim, "porque é [o homem] tão privilegiado/ todos em sua mão comem!". Quanto ao verbo "bastar", ele foi trazido do penúltimo para o antepenúltimo verso. O *pé quebrado*, "para tal", concluiu a rima perfeita com "mortal".

Esta última estrofe é o ápice da crítica proposta por Zamudio. Em um tom sarcástico, conclui que comportamentos naturalizados pela sociedade são, de fato, privilégios, e o são tão fortemente estabelecidos que, passados 145 anos da concepção deste poema, são ainda perceptíveis em sociedade.

4 Considerações finais

Neste trabalho, após situar o contexto histórico da poeta Adela Zamudio e da criação do poema-de-partida, propomos visibilizar a lamentável atualidade dos versos de "Nacer hombre", ainda que passados 145 anos de sua publicação. A boliviana Adela Zamudio retratou, em seu poema "Nacer hombre", uma crítica ao fato de que as mulheres eram sobrecarregadas com afazeres da casa, desacreditadas como escritoras e intelectuais, tolhidas da participação política e tomadas por frágeis, não obstante sua força. Ora, pois se trata de uma descrição lamentavelmente atual, ainda fortemente presente em nossa sociedade, como se demonstrou por estatísticas oficiais de gênero citadas em notas constantes da segunda parte deste trabalho. E por que isso ainda ocorre? O verso que conforma o *pé quebrado* do poema responde à pergunta: para ter privilégios, apenas é necessário nascer homem. Uma explicação pela metade, retratada no poema pelo verso reduzido. Uma reflexão possibilitada por um poema precursor das letras latino-americanas, que conforma um retrato do quanto ainda há por fazer pela equidade material entre mulheres e homens, apesar das já muitas conquistas formais.

Ao longo deste trabalho, conscientemente buscamos aliar crítica literária e crítica social. Recordamos Haroldo de Campos (2015, p. 14), para quem a tradução é sempre "uma operação de crítica ao vivo", mas esgarçamos os limiares da crítica. Entendemos que a interação entre feminismos e os estudos da tradução requer que as tradutoras evidenciem sua posição ideológica, ao invés de invisibilizá-la numa suposta objetividade. Neste trabalho, não nos furtamos em evidenciar nosso compromisso frente aos discursos poetológicos, políticos e ideológicos do tempo de Adela Zamudio e também do presente. Apresentamos nosso projeto de tradução expondo as entranhas do processo tradutório e compartilhando na intimidade as razões para escolher autora e poema e, as decisões para recriação de rimas e métricas, sempre buscando preservar a força das ideias de Adela Zamudio. Esperamos que, com este trabalho, possamos fomentar um interesse pela obra desta e de outras muitas escritoras feministas latino-americanas. É preciso que mais se venha a conhecer, por meio de traduções, sobre ideias e posicionamentos quanto à luta das mulheres desta e das passadas gerações. Esperamos, assim, que a obra literária e bem assim a luta de Zamudio pelas liberdades civis e políticas sejam compreendidas como legados para as gerações futuras (as mulheres de nosso tempo) e um convite a prossegui-la.

Esta é também uma reflexão sobre o androcentrismo do cânone e da crítica literária, pois, apesar do destaque que Adela Zamudio mereceu em sua época, foi somente a partir dos anos 1990, e mais notadamente na década de 2010, que sua obra passou a ser celebrada. Esse fato, a nosso ver,

não pode ser desvinculado da consolidação dos estudos de gênero na pesquisa literária em âmbito acadêmico, empreendida majoritariamente por mulheres. Se é verdade que isso somente foi possível pela conquista da igualdade formal, que destravou os obstáculos para que mulheres como nós pudéssemos ocupar espaços na universidade, também é certo que ainda existe um longo caminho para que seja alcançada a igualdade material e a viabilização de semelhantes oportunidades a muitas outras mulheres[15]. Este trabalho é, pois, uma conclamação para que "o feminismo não seja uma questão individual, mas de justiça social e democratização da sociedade" (NAVARRO, 1997, p. 46). É, também, a defesa de um feminismo que não apenas não aceita nenhum direito a menos para as mulheres, mas que se posiciona pela progressiva inclusão de sujeitos no centro dos debates sobre o direito a ter direitos. É assim que esperamos fazer jus ao legado das precursoras feministas, como Adela Zamudio.

Referências:

ASEFF, Marlova. *Poesia traduzida no Brasil*. Brasília, DF: 2016. Disponível em: https://poesiatraduzida.com.br/. Acesso em: 8 abr. 2022.

AYLLÓN, Virginia. Estado y mujeres en la obra de cuatro narradoras bolivianas. *Recial*, Córdoba, v. 7, n. 9, p. 1-19, 2016.

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions*: John Donne. Paris: Éditions Gallimard, 1995.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. *In*: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (org.). *Transcriação*. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 1-18.

CAMPOS, Vera Mascarenhas. Da inconsequência, gosto e censura dos homens que nas mulheres acusam o que causam [Tradução da poesia de Juana Inés de la Cruz]. *In:* BARRETO, Teresa C.; CAMPOS, Vera M. de. *Letras sobre o espelho.* São Paulo: Iluminuras, 1989. p. 209-215.

DOMARADZKI, Spasimir; KHVOSTOVA, Margaryta; PUPOVAC, David. Karel Vasak's Generations of Rights and the Contemporary Human Rights Discourse. *Human Rights Review [Springer Nature Germany]*, Netherlands, v. 20, n. 4, p. 423-443, dez. 2019.

ECO, Umberto. Intentio lectoris: apontamentos sobre a semiótica da recepção. *In*: ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. Tradução de Pérola Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1990. p. 1-19.

GIMÉNEZ, María Elvira Álvarez. Movimiento feminista y derecho al voto en Bolivia (1920-1952). *Fuentes*, La Paz, v. 5, n. 15, p. 5-15, ago. 2011.

GÓMEZ, María-Dora Cajías-De Villa. Billetes: Cinco Bolivianos: Adela Zamudio, ausente, pero no perdida. *Boletín Científico Sapiens*, Bogotá, v. 1, n. 2, p. 4-5, 2011.

15. Segundo o IBGE (2021, p. 5): "embora as mulheres apresentem índices superiores aos dos homens, o acesso à educação se dá de forma desigual entre as mulheres. Em 2019, mulheres pretas ou pardas entre 18 e 24 anos apresentavam uma taxa ajustada de frequência líquida ao ensino superior de 22,3%, quase 50% menor do que a registrada entre brancas (40,9%) e quase 30% menor do que a taxa verificada entre homens brancos (30,5%)".

GUARDIA, Sara Beatriz. Literatura e escrita feminina na América Latina. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, n. esp., p. 15-44, 2013.

HORTA, Anderson Braga. Argúi de inconsequentes o gosto e a censura dos homens que nas mulheres causam o que causam [Tradução da poesia de Juana Inés de la Cruz]. *In*: HORTA, Anderson Braga *et al*. *Poetas do século de ouro espanhol/Poetas del Siglo de Oro Español*. Brasília, DF: Thesaurus/Consejería de Educación y Ciencia de la Embajada de España, 2000. p. 336-340.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa.* Versão 3.0. rev., ampl. atual. São Paulo: Objetiva, 2009. CD-ROM.

IBGE. Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: IBGE, 2021. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf. Acesso em: 10 abr. 2022.

KAHMANN, Andrea Cristiane. Circulação da escrita de mulheres hispano-americanas no Brasil: uma crítica a partir da história da tradução. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 13, n. 1, p. 1-15, jan.-mar. 2020.

KAHMANN, Andrea Cristiane; NALERIO, Nathaly Silva. Traduzir a poesia de Sóror Juana Inés de la Cruz: manipulação da fama literária, experiência ou usurpação luciferina? *Translatio*, Porto Alegre, n. 17, p. 69-85, jun. 2020.

KARAM, Sergio Bandeira. *A tradução de literatura hispano-americana no Brasil*: um capítulo da história da literatura brasileira. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. 268 f.

LANZAMIENTO «NACER HOMBRE» DE ADELA ZAMUDIO. *Editoriales de Chile*, Chile, 4 out. 2021. Disponível em: https://editoresdechile.cl/2021/10/lanzamiento-nacer-hombre-de-adela-zamudio/. Acesso em: 10 abr. 2022.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescritura e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

MARTINS, Floriano. 3 Poemas de Adela Zamudio (Bolívia, 1854-1928). *Revista Acrobata*, Teresina, 15 out. 2021. Disponível em: https://revistaacrobata.com.br/florianomartin/atlas-lirico-da-america-hispanica/3-poemas-adela-zamudio-bolivia-1854-1928/. Acesso em: 9 abr. 2022.

MAY, Stephen. Direitos linguísticos como direitos humanos. Tradução de Nathaly Silva Nalerio *et al*. *Cadernos de Tradução* (UFRGS), Porto Alegre, núm. esp., p. 209-241, 2020.

MONARCA, Claudia Rodríguez. Dinámicas de contacto entre la producción poética andina (kichwa y aymara) y el canon literario. *Letras*, Lima, v. 88, n. 127, p. 31-54. 2017.

NAVARRO, Márcia Hoppe. O discurso crítico feminista na América Hispânica. *In*: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura*: (trans)formando identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 39-49.

NEMO, August (ed.). *7 mejores cuentos* - Bolivia. São Paulo: Tacet Books, 2020.

PRADA, Ana Rebeca. Apuntes sobre vanguardia y mujeres en la Bolivia de los años 30. *Telar,* Tucumán, n. 15, p. 86-104, 2015.

SOLDÁN, Alba María Paz. Adela Zamudio: imagen y escritura. *Ciencia y Cultura*, La Paz, n. 24, p.137-150, 2010.

STEINER, George. O movimento hermenêutico. *In*: STEINER, George. *Depois de Babel*. Tradução de Carlos Alberto Faraco. Curitiba: Editora da UFPR, 2005. p. 317-434.

VASQUES, Jeff. Nascer homem [tradução à poesia de Adela Zamudio]. Versos e subversas: Adela Zamudio. *Subvertidas*, 22 ago. 2013. Disponível em: http://subvertidas.blogspot.com/2013/08/versos-e-subversas-adela-zamudio.html. Acesso em: 9 abr. 2022.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. *The map*: a beginner's guide to doing research. Londres: St. Jerome Publishing, 2002.

ZAMUDIO, Adela. Nacer hombre. *In*: BEDREGAL, Yolanda. *Antología de la poesía boliviana*. La Paz/Cochabamba: Editorial los amigos del libro, 1977. p. 96.

ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla. M. C.; JANCZUR, Christine. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 331-352, 2015.

Recebido em: 01/11/2022
Aceito em: 01/12/2022