



POÉTICA DA TRANSGRESSÃO: TRADUÇÃO DE TRÊS POEMAS DE ALEJANDRA PIZARNIK

Erlândia Ribeiro da Silva

Universidade Federal de Rondônia – UNIR

E-mail: erlandiaribeiro95@gmail.com

Gracielle Marques

Universidade Federal de Rondônia – UNIR

E-mail: gracielle.marques@unir.br

Resumo: Este trabalho tem como objetivo apresentar a tradução comentada de três poemas da autora argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972), são eles: “Yo soy...”, “Siempre” y “Exilio” publicados originalmente nos livros *La Tierra Más Ajena* (1955), *La Última Inocencia* (1956) e *Las Aventuras Perdidas* (1958), respectivamente. Nesses poemas, Pizarnik se utiliza de um discurso poético transgressor, na medida em que sua escrita contesta o estereótipo esperado para poetas mulheres da época. Sua escrita transgride mitos femininos a partir do obliterado, da reflexão filosófica e da rebeldia aos padrões e conceitos correntes. Desta maneira, as traduções poéticas dos poemas de Pizarnik são realizadas com base nos conceitos de Haroldo de Campos, Walter Benjamin e Mário Laranjeira, que entendem a tradução poética enquanto tensão, arte, recreação e criação, considerando as diversas vezes em que o tradutor encara os desafios dessa tarefa.

Palavras-chave: Alejandra Pizarnik. Tradução poética. Transgressão.

TRANSGRESS POETIC: TRANSLATION OF THREE POEMS BY ALEJANDRA PIZARNIK

Abstract: This work aims to present the commented translation of three poems by Argentinian writer Alejandra Pizarnik (1936-1972), they are: “Yo soy ...”, “Siempre” and “Exilio” originally published in the books *La Tierra Más Ajena* (1955), *The Last Innocence* (1956) and *The Lost Adventures* (1958), respectively. In these poems, Pizarnik uses a transgressive poetic discourse, as her writing contests the expected stereotype for female poets of the time. Her writing transgresses feminine myths from the obliterated, from philosophical reflection and rebellion to current patterns and concepts. In this way, the poetic translations of the poems of Pizarnik are based on the concepts of Haroldo de Campos, Walter Benjamin and Mário Laranjeira, who understand the poetic translation as tension, art, recreation and creation, considering the many times the translator faces the challenges of this task.

Keywords: Alejandra Pizarnik. Poetic translation. Transgression.

Considerações iniciais

A escritora Alejandra Pizarnik nasceu em Avellaneda, região metropolitana de Buenos Aires – Argentina, em vinte e nove de abril de 1936 e faleceu na mesma cidade em vinte e cinco de setembro de 1972. Teve uma expressiva produção literária, tendo em vista sua curta trajetória de vida. Pizarnik iniciou suas publicações aos

dezenove anos de idade, em 1955, com *La tierra más ajena*. A seguir publicou *La última inocencia*, em 1956, e *Las aventuras perdidas*, em 1958.

No período entre 1960 e 1964, a autora passou uma temporada em Paris – França, durante a qual fez traduções de obras de importantes escritores como Marguerite Duras e Antonin Artaud. Também trabalhou em revistas literárias, como por exemplo, *Cuadernos*, *Sur*, *Zona Franca* e *La nación*. Nesse período fez amizade com importantes escritores como Julio Cortázar, Rosa Chacel e Octavio Paz, este último escreveu o prólogo de seu livro *Árbol de Diana*, de 1962.

Em 1964, a autora retornou à sua terra natal e escreveu os três poemários mais conhecidos pelo público e pela crítica: *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de la locura* (1968) e *El infierno musical* (1971). As demais obras da autora foram publicadas postumamente.

Segundo a crítica argentina Patricia Venti (2007), os primeiros poemários estão fortemente marcados por um tom melancólico e neles estão presentes temas sobre o passado e a infância. O lirismo existencial orientado para um mundo interior puramente subjetivo se aproxima das características da corrente literária neorromântica, que estava em decadência no final dos anos 1950 na Argentina. Venti (2007, online) sugere que Pizarnik leu poetas românticos europeus, do século XIX, ao invés de neorromânticos argentinos. Pizarnik também dialogou com as poéticas de vanguarda, transitou no surrealismo de Breton e manteve laços estreitos com a poesia da argentina Olga Orozco (1920-1999), além do mexicano Octavio Paz.

De modo geral, Pizarnik traçou um caminho singular, marcado pela precisão verbal, concisão e imagens inovadoras que apontaram para direções literárias novas. Além do mais, a poeta criou seus próprios emblemas como o silêncio, a infância, a morte, o esquecimento, a noite e a pedra, por exemplo, que são insistentemente trabalhados em seus versos.

Diante disso, as possibilidades de abordar os textos poéticos de Pizarnik são sempre tentadoras e, mais do que isso, profícua, por isso nos limites do presente trabalho selecionamos três poemas que pertencem aos três primeiros poemários da autora, publicados na década de 1950, são eles: “Yo soy...” presente no livro *La tierra más ajena*, “Siempre” do livro *La última inocencia* e “Exilio” do livro *Las aventuras perdidas*.

Esses poemários ainda não possuem tradução no Brasil, somente os livros *Árbol de Diana*, de 1962 e *Los trabajos y las noches*, de 1965 ganharam edições bilíngues, em 2018, realizadas por Davis Diniz e pela editora Relicário. Seu livro em prosa *A condessa sangrenta*, de 1971 foi traduzido ao português por Ana Paula Gurgel, pela editora Tordesilhas, em 2011. No âmbito acadêmico brasileiro, encontramos a dissertação *Apresentação e tradução das obras La Última inocencia e Las aventuras perdidas, de Alejandra Pizarnik* (2010), que apresenta uma proposta de tradução sobre essas obras, mas da qual diferimos.

Os poemas mencionados foram escolhidos por apresentarem uma poética transgressora, levando em consideração o lugar de fala da autora, dessa forma buscamos enfatizar que a escrita pizarnikeana é consciente das construções sociais e das representações ideológicas em torno do gênero e, assim, transgride mitos femininos a partir do obliterado, da reflexão filosófica e rebeldia aos padrões e conceitos correntes. Sua escrita de muitas faces constitui certamente um lugar de contestação contra certas práticas sociais que tentaram direcionar a atuação das mulheres.

Nesse sentido, buscamos com este trabalho a divulgação dos poemas de Pizarnik em português, além de propormos uma tradução poética, no sentido de “traduzir um texto do tipo poético de maneira que ele seja manifestado como poesia na língua-cultura que o acolhe” (LARANJEIRA, p. 29, 2003). Assim, conduziremos as traduções refletindo sobre os sentidos presentes nos poemas, para que possamos chegar a um retrato próximo de sua tradução poética, conforme nos diz Mário Laranjeira (p. 35, 2003):

Em suma, se se pode falar de fidelidade em tradução, a fidelidade em tradução poética consistirá na recuperação, no texto de chegada, das marcas textuais da significância, de maneira que o texto de chegada possa ser não somente um poema na língua-cultura de acolhimento, mas um poema homogêneo ao poema original no que constitui a sua identidade poética.

Dessa forma, refletimos e analisamos as significações do poema na língua de partida (espanhol) para conseguirmos dar proximidade à tradução no texto de chegada (português). Ainda a esse respeito, sobre os métodos que adotaremos no decorrer das traduções, levamos em conta “a traduzibilidade de ideias literárias” (BENJAMIN, p.27, 2008).

Por apresentarem elementos singulares, os poemas de Pizarnik serão apresentados com traduções tentaram preservar a lapidação da palavra que a autora mantinha em sua escrita literária. Para Davis Diniz (2018, p.2), a universo poético pizarnikeano “abre novas estruturas verbais e novos modos de produção poética e ficcional que evitam a alegoria – o que faz com que sua obra seja irredutível e muito potente. E o papel da tradução e da crítica literária está em escapar da reiteração do que é ordinário”.

Portanto, traremos para nosso estudo o que Haroldo de Campos apontava: “a tradução de poesia é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido” (CAMPOS, p. 43, 1992). Com isso, buscamos compreender os sentidos que permeiam a poética de Pizarnik e trouxemos para as traduções, fazendo com que as recriações poéticas pudessem conter a potência dos signos, a força e a transgressão dos textos escritos originalmente em língua espanhola.

Neste trabalho, o sentido de transgressão, que entendemos sendo parte da poética de Pizarnik, tem respaldo no que Michael Foucault aponta como “rompimento dos limites”:

A transgressão é um gesto relativo ao limite; é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem. A linha que ela cruza poderia também ser todo o seu espaço. O jogo dos limites e da transgressão parece ser regido por uma obstinação simples: a transgressão transpõe e não cessa de recomeçar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de novo em um movimento de tênue memória, recuando então novamente para o horizonte do intransponível. Mas esse jogo vai além de colocar em ação tais elementos; ele os situa em uma incerteza, em certezas logo invertidas nas quais o pensamento rapidamente se embaraça por querer aprendê-las (FOUCAULT, p. 32, 2009).

O romper dos limites é parte integrante dos poemas de Pizarnik, em diferentes níveis. Na nossa leitura privilegiamos o sentido de questionar imagens já cristalizadas, de quebrar com estereótipos, e de criar possibilidades para a escrita literária de viés feminista. Compreendemos também que essa transgressão na poética de Pizarnik só é possível pela constituição de sua própria voz enquanto mulher e escritora, nesse contexto de identidade feminina Mária Russotto (1994, p. 812) ressalta que:

A constituição da voz feminina, enquanto construção discursiva revela a identidade do sujeito feminino, e sua problemática específica na literatura do continente herda esses plurais enfoques e reajustes à luz do contexto cultural latino-americano.

Distorções que incidem não somente na visão do sujeito feminino em seu momento de passividade, ao suportar um processo herdado historicamente, senão também em sua instância ativa, criativamente produtora, ao desenvolver estratégias de emancipação de busca expressiva e de escolha consciente na estruturação do seu próprio discurso (RUSSOTTO, 1994, p. 812).

Assim, analisamos que a poética de transgressão de Pizarnik se faz porque primeiro a autora encontrou sua própria voz em meio a uma sociedade patriarcal, que ditava (e ainda dita) normas e comportamentos às mulheres. E, mesmo no meio literário, há o estereótipo da mulher enquanto escritora que trata de temas específicos ao seu gênero como o “amor” e tal percepção ainda faz parte do imaginário coletivo, encarando o sujeito feminino como limitado e homogêneo em suas produções. Essa busca de Pizarnik pela própria voz, pela própria palavra poética a fez chegar nessa dicção transgressora, ao quebrar tais paradigmas intrínsecos à sociedade em que a poeta vivia (e que ainda vivemos atualmente).

Dando sequência ao trabalho partimos neste momento para as traduções dos poemas, trilhando os caminhos de crítica que Haroldo de Campos nos sugeria em sua abordagem “toda tradução é crítica pois nasce da deficiência da sentença, de sua insuficiência para valer por si mesma” (CAMPOS, p. 32, 1992). Buscaremos então apontar as reflexões e tensões que surgirão no decorrer das traduções poéticas, a fim de que consigamos entregar um resultado mais próximo do sentido/sentimento dos poemas selecionados.

Tradução e reflexão: poemas transgressores

Apresentamos a seguir a leitura interpretativa dos três poemas “Yo soy...”, “Siempre” e “Exilio” que será acompanhada da reflexão sobre as escolhas e desafios que permearam a tentativa de transcriber os contextos e possibilidades dos sentidos da breve e densa rede de significados que Pizarnik arma com as palavras, por meio da prática tradutória.

La tierra más ajena (1955)

YO SOY...

mis alas?
dos pétalos podridos
mi razón?
copitas de vino agrio
mi vida?
vacío bien pensado
mi cuerpo?
un tajo en la silla
mi vaivén?
un gong infantil
mi rostro?
un cero disimulado
mis ojos?
ah! trozos de infinito

EU SOU...

minhas asas?
duas pétalas podres
minha razão?
tacinhas de vinho azedo
minha vida?
vazio bem pensado
meu corpo?
um corte na cadeira (8)
meu vaivém?
uma gongorra infantil (10)
meu rosto?
um zero dissimulado (12)
meus olhos?
ah! bocados de infinito

O título desse poema nos remete a tentativa de uma definição do ser. No entanto, isso se mostra impreciso e vago quando observamos a presença das reticências. A estrutura frasal paralelística, de perguntas retóricas e reflexões íntimas, dos 14 versos que compõe o poema, apresenta imagens que adquirem um grande interesse pela composição breve e concentrada. Elas conseguem expressar com maestria a angústia e a profundidade da existência.

As asas evocam metonicamente os seres angelicais, muitas vezes associado à figura feminina, que por sua vez remetem a ideia de perfeição e a liberdade. No poema, a resposta do eu-lírico para esses ideais se chocam com a imagem de pétalas podres. A fugacidade e o vencimento expressos nessa metáfora aniquilam as pretensões subjetivas. De maneira semelhante, a razão, ligada ao que é racional, a filosofia, se torna tacinhas de vinho azedo; o corpo e o rosto são transformados em coisas inúteis como cortes em cadeiras e feições dissimuladas. E por fim, as perguntas

e respondam cessam nos olhos. A resposta é uma exclamação que altera o tom do poema e incrementa a emoção. O vocábulo olhos, frequentemente associados à metáfora das janelas da alma, parece se unir, na metáfora “trozos de infinito”, os vértices internos e externos. Essa construção aponta para os efeitos e sensações originados na ideia prévia contida no título, de vastidão, imprecisão e diluição. Observamos que o eu-lírico parece concluir que o ser é a busca pelo inefável e, portanto, não pode ser limitado e classificado de maneira superficial, ainda que seja apenas uma limitada parte (un trozo/un bocado).

O poema ainda nos permite relacionar esse ser a uma consciência feminista. Nesse viés, o poema faz referência à eliminação total da ideia de “perfeição” sempre ligada às mulheres. O eu-lírico feminino ao se descrever vai se despidendo de ideias preconcebidas destinadas ao seu gênero. Neste poema, buscamos que a força da poética da autora permanecesse por meio de palavras que fossem conhecidas em português e se aproximassem das possibilidades interpretativas provocadas nos versos de partida. Assim, no verso 8, 10 e 12 encontramos algumas situações de tensão para a tradução poética. A expressão "un tajo en la silla" é de difícil tradução visto que "tajo" pode ter variados significados desde tarefa, ocupação, etc, até chegar ao corte, palavra que utilizamos em nossa tradução.

No verso 10, optamos por “gangorra infantil” para nos referirmos ao “gong infantil” escrito no verso de partida, anteriormente havíamos optado por “gangorra de criança”, porém, essa expressão parecia perturbar o ritmo do poema.

No verso 12, a expressão "cero disimulado" também poderia ter sofrido várias traduções para dar o efeito de nulidade e engano ao mesmo tempo, assim, optamos por "zero dissimulado" que recria a inusitada combinação da linguagem pizarnikeana e não interfere no ritmo do poema fonte.

La última inocencia (1956)

SIEMPRE
A Rubén Vela

Cansada del estuendo mágico de las vocales
Cansada de inquirir con los ojos elevados
Cansada de la espera del yo de paso
Cansada de aquel amor que no sucedió
Cansada de mis pies que sólo saben caminar
Cansada de la insidiosa fuga de preguntas
Cansada de dormir y de no poder mirarme

Cansada de abrir la boca y beber el viento
Cansada de sostener las mismas vísceras
Cansada del mar indiferente a mis angustias
¡Cansada de Dios! ¡Cansada de Dios!
Cansada por fin de las muertes de turno
a la espera de la hermana mayor
la otra la gran muerte
dulce morada para tanto cansancio.

SEMPRE
A Rubén Vela

Cansada do estrondo mágico das vogais
Cansada de inquirir com os olhos saltados (2)
Cansada da espera do eu de passagem
Cansada daquele amor que não aconteceu
Cansada de meus pés que só sabem caminhar
Cansada da traiçoeira fuga de perguntas
Cansada de dormir e de não poder me olhar
Cansada de abrir a boca e beber o vento
Cansada de sustentar as mesmas vísceras
Cansada do mar indiferente às minhas angústias
Cansada de Deus! Cansada de Deus!
Cansada por fim das mortes de plantão (12)
à espera da irmã mais velha
a outra a grande morte
doce morada para tanto cansaço.

No poema “Siempre”, dedicado ao poeta argentino Rubén Vela (1928 -2018), percebemos rapidamente que a elaboração estilística guarda estreita relação com o desenvolvimento temático. O paralelismo sintético e semântico na maioria dos versos 15 versos da composição indicam a unidade temática de vazio e tristeza, que é reiterado pela anáfora “Cansada”. O amor não acontece para o eu-lírico e a fuga da razão (presente também no primeiro poema que analisamos), reaparece. A ideia de Deus, que encarna a figura do criador supremo, onipotente e onipresente da cultura judaico-cristã é refutada, pois o eu-lírico se mostra vivamente cansado perante a Ele. Essa ideia vem acompanhada, novamente, da exclamação e da repetição, que enfatiza a emoção de rebeldia diante de um conceito que colocados no mesmo nível que os demais condicionamentos da vida, sufocam e limitam a existência do eu-lírico. A exclamação traz à tona um desejo de total ruptura e silêncio que encontra, por fim, a cessação de tudo o que é normativo no espaço da morte. Porém, como adverte Diniz (2018, p.2), não se trata da morte física, mas “a outra a grande morte”, deflagradora da “potência negativa por meio da qual se sobrevive à própria escassez da linguagem,

lançando-se constantemente no esteio de suas possibilidades”.

Assim, há uma relação entre o primeiro e o segundo poema, na medida em que a poeta trabalha com esmero os níveis sintáticos e semânticos e transgride imagens e temas já cristalizados como Deus, o amor, a morte e a vida, dando novas significações e dilemas para esse imaginário.

No que diz respeito à tradução, nos versos 2 e 12 elegemos alguns caminhos para que a tradução poética pudesse se desenvolver. Nesse sentido, no verso 2 “cansada de inquirir con los ojos elevados” poderíamos ter traduzido para “cansada de inquirir com os olhos elevados” ou ainda “olhos erguidos”, conforme propõe Bosqueiro (2010, p. 94), para permanecermos no mesmo campo semântico. No entanto, escolhemos utilizar a expressão “olhos saltados”, pois assim conseguimos mais expressividade, dando um destaque maior ao olhar interpelativo de que trata o poema.

No verso 12, a expressão em espanhol “las muertes de turno” poderia ser traduzida por “mortes de turno”, porém, o sentido se perderia na tradução, por isso resolvemos com “mortes de plantão”, expressão utilizada em português que mantém as possibilidades de sentido do verso em espanhol.

Las aventuras perdidas (1958)

EXILIO

A Raúl Gustavo Aguirre

Esta manía de saberme ángel,
sin edad,
sin muerte en que vivirme,
sin piedad por mi nombre
ni por mis huesos que lloran vagando.

¿Y quién no tiene un amor?
¿Y quién no goza entre amapolas?
¿Y quién no posee un fuego, una muerte,
un miedo, algo horrible,
aunque fuere con plumas,
aunque fuere con sonrisas?

Siniestro delirio amar a una sombra.
La sombra no muere.
Y mi amor
sólo abraza a lo que fluye
como lava del infierno:
una logia callada,
fantasmas en dulce erección,
sacerdotes de espuma,
y sobre todo ángeles,
ángeles bellos como cuchillos

que se elevan en la noche
y devastan la esperanza

EXÍLIO

A Raúl Gustavo Aguirre

Esta mania de me saber anjo,
sem idade,
sem morte em que viver,
sem piedade pelo meu nome
nem por meus ossos que choram vagando.

E quem não tem um amor?
E quem não goza entre papoulas? (7)
E quem não possui um fogo, uma morte,
um medo, algo horrível,
ainda que seja com plumas,
ainda que seja com sorrisos?

Sinistro delírio amar uma sombra.
A sombra não morre.
E meu amor
só abraça o que flui
como lava do inferno:
uma fraternidade silenciosa,
fantasmas em doce ereção,
sacerdotes de espuma, (19)
e sobretudo anjos,
anjos belos como facas
que se alçam na noite (22)
e devastam a esperança.

O terceiro e último poema aqui analisado possui 23 versos em sua composição e traz mais uma vez símbolos como o vazio, a morte, a angústia, mostrando como o eu-lírico encara sua existência. No primeiro verso o eu-lírico se vê enquanto “anjo”, tal símbolo nos leva a duas possibilidades, a primeira do anjo puro, inocente e o segundo o anjo caído, do pecado, ambos pertencentes ao imaginário judaico-cristão.

Conforme seguimos a leitura dos versos verificamos que esse eu-lírico está mais próximo do anjo caído, pelas confirmações que são feitas “sin piedad por mi nombre” ou “ni por mis huesos que lloran vagando”. Tais afirmações chegam mais perto de uma figura fantasmagórica do que o anjo celestial, divino.

Na terceira estrofe, a ideia do amor volta a ser trabalhada (assim como vimos rapidamente no poema anterior), “y mi amor sólo abraza a lo que fluye/como lava del infierno”, aqui a ideia do amor é mais uma vez ressignificada, já que agarra o que flui como lava do inferno, essa escolha de palavras traz um imaginário contrário à ideia do

amor puro, belo, cândido.

Nos versos finais, essa desesperança trabalhada em todo o poema vem de forma arrasadora “anjos belos como facas/que se alçam na noite/e devastam a esperança” retomando também a ideia do anjo contrário ao anjo bom que espalha esperança.

Na tradução do verso 7 “¿y quién no goza entre amapolas?” para “e quem não goza entre papoulas?” tentamos outras opções como “e quem não disfruta entre as flores?” ou utilizar símbolos parecidos para integrar um novo verso que abrangesse o sentido da interpelação do poema, porém optamos por manter os a estrutura sintática e os vácabulos que possuem uma familiaridade com o português e assim assim preservar o estilo de Pizarnik.

No verso 19, “sacerdotes de espuma”, a tradução seguiu com o mesmo verso traduzido do original, já que se trata de uma imagem criada pela autora em sua composição poética, acreditamos que caso fosse alterada a imagética se perderia no verso, causando outro efeito de sentido para o leitor.

O verso 22, “que se elevan en la noche” poderia ser traduzido literalmente: “que se elevam na noite”, porém preferimos utilizar o verbo “alçar”, que dá destaque aos anjos do verso anterior, causando mais impacto na leitura: “anjos belos como facas/que se alçam na noite/e devastam a esperança”.

Considerações finais

Diante de nossa leitura e interpretação crítica, primordiais na tarefa tradutória, foi possível verificar que a tradução dos poemas da autora argentina Alejandra Pizarnik trazem consigo muitos tensionamentos visto que a língua espanhola se assemelha em alguns aspectos ao português, porém em muitos aspectos acaba por se distanciar, por exemplo, no uso de imagens na língua de chegada que se afastam das usuais.

Ademais, buscamos viabilizar em nosso trabalho que as traduções fossem traduções poéticas, em busca de demonstrar a potência e a transgressão dos poemas da autora. Buscamos também mostrar, neste artigo, que por meio da frase lapidar de Pizarnik, os poemas aparentemente simples provocam diversas interpretações e possibilidade de sentido, que enriquecem a língua de chegada ao momento em que são traduzidos. Seus poemas são um pequeno e potente universo de som, imagens e

sentidos do qual o leitor/tradutor pode se apoderar de maneira mais profunda ao interar com ele através de suas escolhas.

Outro ponto que destacamos está relacionado com a transgressão de alguns tópos relacionados ao que se esperava da escrita feminina, como o estilo e a temática “cristalina”, “bela” e “etérea”. Eles não formam parte da poética da autora, que ressignifica tais conceitos e desloca suas preocupações para o turbilhão de sentimentos e sensações, muitas vezes contraditórios, e as agudas reflexões sobre o processo de criação literário.

Nesse sentido, consideramos que o vasto poemário que a autora deixou necessita ganhar novas traduções para o português, a fim de que mais pessoas conheçam suas obras tão questionadoras em sua época de publicação e ainda nos dias atuais. E que tais traduções seguissem lado a lado com a crítica que Haroldo de Campos nos aponta, encarando tais obras como arte, e levando em conta todas as suas significações, todas as dificuldades encontradas, as possíveis recriações e criações durante o processo de tradução e reescrita.

Referências

BOSQUEIRO, Josiane Maria. **Apresentação e tradução das obras *La última inocencia* e *Las aventuras perdidas*, de Alejandra Pizarnik**. 2010. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, São Paulo.

BRANCO, Lúcia Castello (Org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: Fale/UFMG. 2008.

DINIZ, Davis. Entrevista cedida a Pablo Fernandes [online]. **Estado de Minas**. Minas Gerais. 24. ago. 2018. Caderno Pensar, p.2.

CAMPOS, Haroldo de. “Da Tradução como Criação e como Crítica”. In: **Metalinguagem e outras metas**. Perspectiva: São Paulo, 1992 4ª ed. p. 31-48.

FOUCAULT, Michael. **Ditos e escritos III**. Tradução de Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2009.

LARANJEIRA, Mário. **Poética da tradução**. São Paulo: Edusp/Fapesp. 2003.

PIZARNIK, Alejandra. **Poesía Completa**. Edição de Ana Becciu. Barcelona: Lumen, 2016.

RUSSOTO, Márgara. Constituição da voz feminina. In: PIZARRO, A. (Org.) **América**



Latina: palavra, literatura e cultura. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1994. t.2, p.807-29.

VENTI, Patricia. Alejandra Pizarnik y su entorno argentino. In: **Espectáculo**. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, (UCM), n.37, 2007. Disponível em: <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero37/pizaconte.html/>>. Acesso em: 15 abr. 2018.