



Tradução, feminismos e outros fogos em Mariana Enriquez¹

Translation, feminisms and other fires in Mariana Enriquez

Lucie Joseph de Lannoy²

Resumo: A tradução literária, longe de ser neutra, constitui um espaço onde relações de poder são construídas e negociadas, o que justifica sua análise crítica. Nesse sentido, este artigo analisa *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), de Mariana Enríquez, e sua tradução brasileira (*As coisas que perdemos no fogo*, 2017), examinando como escolhas tradutórias afetam sentidos ligados a gênero e à colonialidade, especialmente por meio de neutralizações lexicais e deslocamentos de gênero. Para isso, utiliza-se uma abordagem qualitativa comparativa entre o texto fonte e o texto meta, com foco nos contos “O menino sujo” e “A hospedaria”. Os resultados mostram que essas escolhas produzem efeitos interpretativos importantes e podem modificar aspectos centrais da obra. Desse modo, conclui-se que a tradução pode ser entendida como uma prática ética e política, comprometida com a diferença.

Palavras-chave: Mariana Enriquez. Estudos Feministas da Tradução. Feminismos decoloniais. Literatura latino-americana contemporânea. Tradução do Espanhol ao Português.

Abstract: Literary translation, far from being neutral, constitutes a space where power relations are constructed and negotiated, which justifies its critical analysis. In this sense, this article analyzes *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), by Mariana Enríquez, and its Brazilian translation (*As coisas que perdemos no fogo*, 2017), examining how translation choices affect meanings related to gender and coloniality, especially through lexical neutralization and gender shifts. To this end, a qualitative comparative approach is used to analyze the source and target texts, focusing on the short stories “The Dirty Kid” and “The Inn”. The results show that these choices produce important interpretive effects and may modify key aspects of the work. Thus, the study concludes that translation can be understood as an ethical and political practice committed to difference.

Keywords: Mariana Enriquez. Feminist Translation Studies. Decolonial Feminisms. Contemporary Latin American Literature. Translation from Spanish to Portuguese.

1. Este artigo apresenta reflexões sobre questões de gênero no processo de tradução. Esta pesquisa de pós-doutorado é intitulada Literatura e Tradução: escritoras hispano-americanas contemporâneas e foi desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (PPG/UFS), sob orientação do professor Dr. Carlos Magno Gomes, entre 2025-2026..

2. Lucie Joseph de Lannoy: Professora do Curso de Letras-Tradução Espanhol do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, UnB. Pós-Doutorado em Literatura, pela UFS. Líder do Grupo de Pesquisa: Mnemosyne, Estudos da Memória, Literatura e Tradução. E-mail: lannoy@unb.br. [ORCID](#)

Submissão: 16 mar. 2026 ⇔ Aceite: 21 abr. 2026

Dedico este trabalho a Gabriela Mistral, lutadora pelos direitos das mulheres e a primeira mulher latino-americana a receber o Prêmio Nobel de Literatura, oitenta anos atrás (1945); e à colega María del Mar Paramos Cebey, *in memoriam*.

La extranjera

*Habla con dejo de mares bárbaros
con no sé que algas y no sé que arenas
Reza oración a dios sin bulto y peso
envejecida como si muriera.
En el huerto nuestro que nos hizo extraño,
ha puesto cactus y zarpadas hierbas.
Alienta del resuello del desierto
y ha amado con pasión de que blanquea,
que nunca cuenta y que si nos contase
sería como el mapa de otra estrella.
Vivirá entre nosotros ochenta años.
pero siempre será como si llega,
hablando lengua que jadea y gime
y que le entienden solo bestezuelas,
y va a morir en medio de nosotros,
en una noche en la que más padezca,
con solo su destino por almohada,
de una muerte callada y extranjera³.*

(Gabriela Mistral)

Introdução

Escolheu-se dar início a este artigo com os versos de Gabriela Mistral (1889-1957), poeta chilena que lutou pelo voto feminino, pela valorização das mulheres vulneráveis e pela promoção do desenvolvimento intelectual da mulher. Essa opção busca um modo de dialogar com o tema central do trabalho, que trata de uma obra literária de autoria feminina latino-americana, e também com a tradução e sua relação com os feminismos. No original, o poema é dedicado a seu tradutor, Francis de Miomandre, envolvido na difusão da obra de Mistral na França. Esses versos, que evocam um sentimento radical de estrangeiridade, podem ser associados à própria experiência da tradução – ao risco de reduzir a força vital de uma expressão ou de silenciar uma voz mal compreendida, bem como aos limites dessa tarefa. Afinal, traduzir implica, como sugere Antoine Berman (2013), “albergar o longínquo”.

3. *A estrangeira*, Gabriela Mistral (Tradução de Henriqueta Lisboa), dedicado a Francis de Miomandre. Fala com a deixa de seus mares bárbaros, / com não sei que algas e não sei que areias; / reza oração a Deus sem vulto ou peso, / envelhecida como se morresse. / Em horto nosso que tornou estranho / plantou uns cactus e agarradas gramas./ Respira a mesma ardência do deserto / e amou com essa paixão de que encanece, / de que não fala nunca e se falasse / seria como mapa de outra estrela. / Oitenta anos conosco viverá, / porém sempre será como quem chega, / falando língua que vacila e treme / só entendida dos irracionais. / E vai morrer assim no nosso meio, / alguma noite em que padeça mais, / tendo o destino só por almofada, / de uma morte calada e estrangeira.

Nesse sentido, a poesia diz infinitamente mais do que significa. Trata-se de uma “linguagem que cria e recria a substância das presenças e das correspondências, pela união carnal do sentido e da voz”, conforme Paul Ricoeur (1955, p. 192). A partir, também dessa perspectiva, o artigo busca articular vozes de mulheres da contemporaneidade que, por meio da escrita e da pesquisa, se conectam a experiências e realidades sociais próprias de contextos pós-coloniais. Essas vozes expressam demandas de denúncia e de resignificação do espaço existencial vivido por mulheres historicamente subalternizadas. Como afirma María Lugones (*apud* Vergès, 2020, p. 56),

a experiência histórica das mulheres colonizadas não é apenas a de uma desqualificação racial, mas também a de uma determinação sexual. As mulheres colonizadas são reinventadas como mulheres com base em normas, critérios e práticas discriminatórias experimentadas na Europa medieval.

Tal perspectiva se justifica porque a colonialidade é um fenômeno amplo que, como lembra María Lugones, constitui “um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho, a subjetividade/intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas” (Lugones *apud* Buarque de Hollanda, 2020).

Essa leitura evidencia que a violência colonial opera simultaneamente sobre raça e gênero, tornando indispensável uma abordagem feminista e decolonial para compreender tanto a obra literária quanto as escolhas e implicações da tradução. É com base nesse enquadramento que o artigo toma o livro de contos e trechos de sua versão em português como material privilegiado de análise, situando-se no entrelugar entre literatura e tradução e assumindo uma perspectiva crítica atenta às marcas históricas deixadas pela colonização e pelos regimes autoritários no contexto latino-americano contemporâneo.

À luz dessa compreensão interseccional da colonialidade, este artigo volta-se para a literatura e para a tradução como campos privilegiados de reflexão sobre gênero, poder e linguagem. Tomou-se como ponto de partida a obra *Las cosas que perdimos en el fuego*, de Mariana Enriquez (2016), e sua tradução brasileira por José Geraldo Couto (*As coisas que perdemos no fogo*, 2017), para refletir sobre as articulações entre Estudos da Tradução e Feminismos Transnacionais (Castro *et al.*, 2020). O argumento ancora-se na compreensão de feminismos que buscam “não reproduzir a violência colonial, mas construir um diálogo efetivo, capaz de evitar a repetição da colonialidade” (Bozzano, 2019, *apud* Castro *et al.*, 2020, p. 5), tendo em vista um conceito ampliado de tradução, para além das demandas estritamente linguísticas.

Nesse horizonte, torna-se possível pensar sobre a importância da denúncia de opressões patriarcais, da elaboração de dores e traumas, da busca por um estilo próprio de expressão e de uma prática tradutória comprometida com a diferença. Como lembra Seligmann-Silva (2018, p. 206), “em termos de uma teoria da tradução, os discursos pós-coloniais têm tentado articular uma modalidade da tradução baseada na ética da diferença”.

A prática tradutória comporta saberes que se relacionam com determinada visão de mundo e que correspondem a certas perspectivas teóricas de forma sistematizada ou não. Levar em consideração o fato de que a tradução não é neutra, desenvolver uma visão crítica da prática tradutória e compreender as implicações de traduzir mulheres comporta a necessidade de um referencial teórico que, neste trabalho, inclui pensadoras como Olga Castro, Emerk Ergun, Louise von Flotow e María Laura Spoturno (2020), cujos estudos de tradução evidenciam uma dimensão política, situada e transnacional dos processos tradutórios, bem como Naylane Matos e Andréia Guerini (2025), que oferecem perspectivas e abordagens atualizadas sobre o tema no Brasil. A partir de um espaço de reflexão feminista, autoras como Françoise Vergès (2020) e Rita Segato (2021) contribuem para a compreensão do contexto histórico e cultural do livro de Enriquez e de sua tradução ao português, relacionando-o a perspectivas feministas. Considera-se ainda a percepção que emerge de uma leitura comparativa – necessariamente situada e pessoal – entre o texto original e sua versão brasileira.

Os Estudos Feministas da Tradução constituem um campo interdisciplinar do conhecimento: correspondem a uma vertente dos Estudos da Tradução cuja análise e práxis se pautam em perspectivas feministas; e configuram, igualmente, uma área cujas bases feministas se detêm sobre o fenômeno da tradução e seus/suas agentes, bem como sobre fatores sócio-históricos, políticos, culturais e econômicos envolvidos nos processos tradutórios e na transnacionalização das pautas feministas (Matos; Guerini, 2025).

Como recorte, este estudo concentra-se em dois dos onze contos que compõem a obra de Enriquez, acima referida: “El niño sucio” e “La hostería” escolhidos por tematizarem questões que, em boa medida, são representativas do conjunto do livro, tais como problemas sociais, as sequelas da ditadura militar argentina e as relações de gênero.

Mariana Lorena Enriquez Ledesma, conhecida como Mariana Enríquez, nasceu em Buenos Aires, em 1973. É jornalista, professora e integra o grupo de escritores conhecido como “a nova narrativa argentina”. Escreve contos do gênero de “horror”, um tipo de narrativa que incomoda e provoca sensações de pavor, de algo abjeto, ou mesmo repulsivo. Assim, ela “alia a tradição do horror ficcional, especialmente em suas vertentes anglófonas, à temática cultural e regional argentina

e latino-americana” (Botelho, 2025, p. 14). Publicou os seguintes livros de contos: *Los peligros de fumar en la cama* (2009), *Chicos que vuelven* (2010), *Cuando hablábamos con los muertos* (2013), *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016), *Ese verano a oscuras* (2019) e *Un lugar soleado para gente sombría* (2024). No campo do romance, publicou: *Bajar es lo peor* (1995); *Como desaparecer completamente* (2004); *Este es el mar* (2017); e *Nuestra parte de noche* (2019). A autora possui também outras obras não literárias e recebeu diversos prêmios ao longo de sua trajetória. *As coisas que perdemos no fogo* (2017) foi seu primeiro livro publicado no Brasil.

A seguir, apresenta-se um resumo dos onze contos que compõem a obra *Las cosas que perdimos en el fuego*, cujos títulos são os seguintes: “El chico sucio”; “La hostería”; “Los años intoxicados”; “La casa de Adela”; “Pablito clavó un clavito: una evocación del Petiso Orejudo”; “Tela de araña”; “Fin de curso”; “El patio del vecino”; “Bajo el agua negra”; “Verde, rojo, anaranjado” e “Las cosas que perdimos en el fuego”.

Nestes onze contos, o leitor fica constrangido a se esquecer de si mesmo para acompanhar as peripécias e investigações de corpos que desaparecem ou até voltam a aparecer no momento menos esperado. Trate-se de uma trabalhadora social, de um policial ou um guia de turismo, os protagonistas lutam pelo apadrinhamento de seres socialmente invisíveis, indagando sobre o peso da culpa, a compaixão, a crueldade, as dificuldades de convivência e num terror tão profundo quanto verossímil.

Com o cotidiano virado um pesadelo, o leitor acorda abatido, perturbado pelas histórias e imagens que jamais vai conseguir tirá-las da sua cabeça. As autodenominadas “mulheres ardentes”, que protestam contra uma forma extrema de violência doméstica viraliza; uma estudante que arranca as suas unhas e os cílios e outra que tenta ajudá-la; os anos com apagões de luz impostos pelo governo durante os quais três amigas, que o serão até que a morte as separe, se intoxicam; o famoso assassino em série chamado Baixinho Orelhudo, que tinha apenas nove anos de idade; *hikikomori*, magia negra, os ciúmes, o desamor, as superstições do campo, edifícios abandonados ou assombrados (Enriquez, 2016, tradução nossa).

O título do livro, *Las cosas que perdimos en el fuego*, coincide com o do último conto da obra. Ele remete à polissemia da palavra “fogo”, associada à destruição, à violência, à purificação e à sensualidade (no conto aparecem as “*mujeres ardientes*”), dimensões que parecem atravessar o conjunto dos relatos. A seleção dos contos analisados neste trabalho privilegia, de um lado, questões sociais – como as marcas deixadas na Argentina pelo empobrecimento, pelo neoliberalismo e pela decadência pós-ditadura – e, de outro, problemáticas relacionadas ao feminismo e aos direitos humanos.

Além disso, a crítica literária tem ressaltado as opções estéticas que desmascaram a violência contra a mulher na ficção de Mariana Enriquez ao identificar a presença do terror social como estratégia de denúncia desses crimes como no

conto “Las cosas que perdimos en el fuego”, no qual mulheres queimadas por seus companheiros pedem ajuda no metrô de Buenos Aires. Esse terror social vem sendo encarado como uma estratégia estética de denúncia da violência estrutural na literatura latino-americana como destaca Gomes (2021) ao analisar *Chicas muertas* (2014), de Selva Almada.

Na ficção de Enríquez, também identificamos sofrimentos e traumas históricos e, ao mesmo tempo, tensiona e subverte a ordem opressora vigente: uma ordem social forjada durante a colonização espanhola em Hispano-América e que a independência política não foi capaz de transformar de modo substantivo.

Quanto ao título deste trabalho, a palavra “fogo” também se relaciona à tradução. A leitura aqui proposta, em diálogo com os Estudos Feministas da Tradução (EFT), sugere que traduzir pode implicar, por vezes, expor-se à sedução, à necessidade de purificação ou mesmo à violência em relação ao texto de partida.

Se é verdade que, em outros tempos, existiu um modelo de relação intercultural marcado pela reciprocidade e pelo crescimento por meio do diálogo (Asmann, 1996, p. 36 *apud* Seligmann-Silva, 2018, p. 209), o mesmo não pode ser afirmado sobre a conjuntura atual de globalização. Ainda assim, para sustentar a importância de colocar em diálogo o texto de partida, o texto de chegada e seus contextos, recupera-se a ideia de que

a tradução originariamente funcionou como uma prática de sucesso de relação dialógica entre as línguas/culturas. Essa dialogicidade fundamental – lógica do diálogo, lógica da determinação pelo outro, através do outro, da diferença, não só como incomensurabilidade entre os “indivíduos”, mas sobretudo como origem, como fonte da vida cultural – é essa dialogicidade que deve ser resgatada e sobretudo criada, como vem acontecendo, de certo modo, no âmbito do discurso pós-colonial (Seligmann-Silva, 2018, p. 210).

Este artigo propõe refletir sobre o fazer tradutório como ato de enunciação, o que possibilita um conceito ampliado de tradução. Conforme Cláudia Costa e Sonia Alvarez (2013 *apud* Matos; Guerini, 2025, p. 1), a tradução pode ser tomada como “metáfora para pensar o deslocamento e o atrito das diferenças entre sujeitos, línguas, culturas, políticas”, perspectiva que desloca o foco de uma compreensão estritamente linguística para uma abordagem política e cultural.

Ao considerar os critérios que orientam a escolha das obras a serem traduzidas e as práticas tradutórias adotadas – como aquelas que promovem uma escrita autônoma, subversiva e eticamente responsável, comprometida com o uso de uma linguagem capaz de desestabilizar enunciados patriarcais e evidenciar assimetrias de gênero –, a tradução passa a configurar-se como uma ferramenta crítica de questionamento das relações de poder na sociedade. Entretanto, é importante lembrar que, embora a tradução possa participar de uma escrita criativa e engajada com as

lutas feministas, “os estudos feministas não devem ser compreendidos como hegemônicos nem universais, uma vez que suas práticas e correntes teóricas se diferem nos mais diversos contextos linguísticos e geopolíticos” (Matos; Guerini, 2025, p. 1).

Conto “O menino sujo”

O início do conto “O menino sujo” já aponta para um deslocamento do lugar social da narradora: “Mi familia cree que estoy loca porque elegí vivir (...) en Constitución”. Trata-se de um bairro que, como esclarece sua amiga travesti Lala, posiciona a narradora como “una mujer de clase media (...) que decidió vivir en el barrio más peligroso de Buenos Aires” – isto é, na periferia. A narradora, contudo, sugere que essa escolha não é arbitrária, mas adquire sentido quando relacionada ao seu passado.

El niño sucio	O menino sujo
Pero yo siempre estuve enamorada de esta casa y, de chica, cuando se la alquilaron a un buffet de abogados, recuerdo mi malhumor (p. 1).	Mas sempre fui apaixonada por essa casa e, na infância, quando a alugaram a um escritório de advocacia, lembro do meu mau humor.

O mau humor da narradora faz pensar em um mal-estar social mais amplo, funcionando como um sinal ao leitor do propósito de Enríquez: adotar uma escrita que desinstala, que provoca e que se volta deliberadamente para questões incômodas, denunciando-as ou ressignificando-as por meio da literatura. Nesse sentido, o deslocamento do lugar social da protagonista poderia ser lido como uma metáfora que problematiza esse próprio movimento. Sua condição de trânsito para a periferia, para a margem – escolhida conscientemente – coloca-a em um entre-lugar: mulher de classe média situada em um espaço de instabilidade, incerteza e perigo. Tal posição oferece ao leitor um olhar peculiar sobre a sociedade argentina, tanto pelo deslocamento espacial quanto temporal.

Manter a coloquialidade, nesse contexto, pode ser entendida como uma estratégia de aproximação cultural e de autenticidade na tradução. Por isso, cabe perguntar se seria desejável evitar termos mais neutros como “infância” em lugar de “*de chica*”. Preservar variações linguísticas, culturais e regionais – inclusive por meio de notas do tradutor – constitui, de fato, um desafio da tradução. O diálogo entre texto de partida e texto de chegada não se limita à fidelidade estilística à autora, mas também ao reconhecimento de que a vivacidade das expressões em espanhol não se reproduz da mesma maneira em português, ainda que se trate de línguas próximas.

Para Couto (2025), os desafios da tradução foram numerosos, mas podem ser sintetizados nos seguintes termos:

Como verter para o português “brasileiro” a escrita de uma mulher argentina de uma geração mais jovem que a minha sem trair seu “lugar de fala”, sua voz, sua vivacidade no uso do coloquial, sua sintaxe pessoal? Para complicar (...), há mudanças bruscas de tom e de atmosfera que caracterizam a ficção. A busca de um vocabulário e de uma construção de frases que respeitassem ao mesmo tempo a fidelidade a essa escrita e a mantivessem viva e expressiva em português – eis o grande desafio.

Para além da análise microtextual, coloca-se também um horizonte macrotextual de políticas de tradução feminista transnacional. Como ressaltam Castro *et al.* (2020), é preciso considerar “o papel (ético) que a tradução desempenha ao possibilitar (ou impedir) alianças transfronteiriças e desestabilizar (ou perpetuar) diferentes regimes de opressão que atuam em nossas sociedades neoliberais”⁴. Nesse sentido, Castro *et al.* (2017, p. 1) também afirmam que “o futuro dos feminismos está no transnacional e o transnacional se faz através da tradução”⁵.

Tal formulação permite compreender a tradução não apenas como mediação linguística, mas como prática política capaz de criar alianças, deslocar fronteiras e tensionar regimes de opressão que atravessam gênero, raça e colonialidade. Assim, ao traduzir a obra de Enríquez para o português e propiciar sua circulação no Brasil, José Geraldo Couto possibilita um diálogo favorável à construção de alianças transnacionais capazes de desestabilizar as formas de opressão às quais se referem Castro *et al.* (2020).

O título do conto – “O menino sujo” – sugere um diálogo com as “vozes dos sem nome”, daqueles que parecem não existir porque são apagados pela indiferença social. Essa temática também permite pensar o próprio sentido de traduzir e as escolhas que o ato tradutório implica. Paul Ricoeur (2011) não apenas problematiza a noção de fidelidade ao texto original, como também nos convida a resistir a uma concepção eurocêntrica de texto puro, ideal e intocado – como se a tradução pudesse ser completamente limpa, transparente e romântica. Ao contrário, a tradução não deveria temer a “sujeira”: ela pode e deve ser atravessada por diferentes linguagens, vozes e registros culturais, justamente porque essa contaminação dialoga com o próprio universo estético e político da obra de Enríquez.

O conto aborda uma realidade “outra”: um entre-lugar de povos miscigenados e subalternizados que rompe com a imagem estereotipada de uma Argentina orgulhosa e homogênea. Em vez disso, o relato remete a um aspecto mais sombrio, sugerido pelo próprio adjetivo “sujo”. A cultura dos sem nome e sem voz faz parte

4. Trecho original: “el papel (ético) que desempeña la traducción al possibilitar (o impedir) alianzas transfronterizas y desestabilizar (o perpetuar) diferentes regimenes de opresión que actúan en nuestras sociedades neoliberales” (Tradução nossa).

5. Trecho original: “El futuro de los feminismos está en lo transnacional y lo transnacional se hace a través de la traducción”. (Tradução nossa).

de uma realidade social que ora se tenta manter à sombra, ora se busca traduzir em seu potencial de articulação com um projeto decolonial. Reconhecer essa realidade pode contribuir para criar lugar de fala – como propõe Djamila Ribeiro (2017) – para mulheres que vivem em uma sociedade que as explora e oprime.

Ao mesmo tempo, o conto parece ir criando uma forma de hospitalidade por meio dos diálogos e da consciência sobre a desigualdade, a injustiça e a marginalização social. Isso se torna evidente no desfecho do relato, quando percebemos o vínculo que se estabelece entre a narradora e o menino sujo. Uma relação aparentemente inverossímil acaba por afetar o leitor, apresentando-se como um laço humano possível e convocando o desejo de transformação desse estado de coisas.

Na análise da tradução do conto, observam-se escolhas tradutórias que tendem a amenizar, neutralizar ou suavizar certos elementos, como ilustram alguns exemplos a seguir.

Espanhol	Português	Sugestão nossa
Una cuadrilla de voluntários	Um grupo de voluntários	Uma gangue de voluntários
Apesta	cheira mal	fedé
(Las mujeres trans) defienden su baldosa	cuidam do seu espaço	defendem o seu quadrado

Neutralizar substantivos também resulta em retenção do léxico cultural. Contudo, mais do que avaliar pontualmente as escolhas do tradutor, interessa aqui perceber e valorizar a escrita de Mariana Enríquez, que se revela como a criação de um verdadeiro palimpsesto de metáforas, no qual cada expressão icônica carrega múltiplas camadas de referência cultural. Isso se evidencia, por exemplo, quando a personagem se pergunta: “E se não sou a princesa no castelo, mas a louca trancada na torre?”.

O conto valoriza a cultura regional e os santos populares, como quem aposta nos bastidores de um cotidiano urbano pobre e periférico, pois é ali – nessa zona de sombra – que se esconde o segredo do mundo para quem permite que fale a sensibilidade humana e o sentimento de habitá-lo. De certa forma, como lembra Rita Segato, “optando pelo lado da ‘ilegitimidade’, o povo decide falar pelos seus mitos” (Segato, 2021, p. 224). Essa expressão de saberes populares dialoga, assim, com uma proposta decolonial de resgate cultural e também com uma história de lutas feministas, ainda que marcada por lacunas, aproximações e generalizações.

Conto “A hospedaria”

O conto “A hospedaria” inicia com um deslocamento da cidade de La Rioja para o interior da província. O pai de família, por estar envolvido em campanha

política, acerta com a esposa que, enquanto durar a campanha, ela ficará com as filhas em Sanagasta. Ali, Florencia, uma das filhas, junto com uma amiga, vai a uma hospedaria, tramando um jogo de assombração que, de certa forma, flerta com o realismo mágico. O local tem um passado que remete à ditadura militar e que, embora se tente negá-lo no presente, ele ainda reverbera das mais inusitadas maneiras.

Pág. 19	Pág. 36
Espanhol	Português
Florencia salió al parque: la casa de fin de semana de su familia era bastante pequeña porque su papá había preferido un terreno muy grande para tener pileta, árboles, mucho espacio para que los perros corrieran, una glorieta y hasta flores, le encantaban las flores, mucho más que a su mamá, que prefería los cactus.	Florencia saiu para o jardim: a casa de fim de semana da família era bem pequena porque o pai havia preferido um terreno muito grande para ter piscina, árvores, espaço para os cachorros correrem, um caramanchão e até flores; <i>ela</i> adorava flores, muito mais que a mãe, que preferia cactus.

No trecho em espanhol, o sujeito que gosta de flores é o pai. Isso se evidencia no uso de “*le encantaban las flores*”, em que o pronome “*le*” retoma explicitamente o sujeito masculino mencionado anteriormente. Já na tradução, após um ponto e vírgula, o pronome “*ela*” passa a se referir a Florencia, deslocando para a filha o gosto pelas flores. Desse modo, há uma mudança na atribuição de gênero e do traço de sensibilidade estética, que não compromete a compreensão global do texto, mas produz um efeito interpretativo digno de reflexão.

Ao não manter o contraste entre o pai – que apreciava flores – e a mãe – que preferia cactus –, a tradução realiza uma escolha significativa. Tal opção pode ser lida à luz de Hilaire Belloc (1931), formulador de seis regras para o tradutor de textos narrativos, segundo o qual “o tradutor tem o direito de alterar significativamente o texto no processo de tradução por forma a oferecer ao leitor da língua de chegada um texto em conformidade com as normas estilísticas e idiomáticas que lhe são próprias” (Belloc *apud* Bassnett, 2003, p. 185).

Entretanto, o texto de partida apresenta uma narrativa que parece contrariar – ou mesmo desconstruir – o imaginário tradicional segundo o qual seriam as mulheres aquelas que mais apreciam flores. Nesse contexto, o uso do pronome inscreve a escrita de Enríquez em um movimento que problematiza identidades pós-coloniais e dialoga com os feminismos ao subverter imagens culturalmente atribuídas às mulheres.

Assim, propor a revisão dessa escolha tradutória não teria caráter meramente corretivo, mas político e crítico, pois poderia fortalecer o debate feminista no campo da tradução. Como afirmam Costa e Alvarez, “na tradução há uma obrigação moral de nos deslocarmos de nós mesmas para ficarmos, mesmo que seja por pouco tempo, sem lar, de forma que o/a outro/a possa residir, embora provisoriamente, nesse nosso espaço” (Costa e Alvarez, 2013, p. 1).

Pág. 21	Pág. 37
Espanhol	Português
pero se fue todo a la mierda cuando su papá les contó a unos turistas de Buenos Aires que la Hostería había sido una escuela de policía treinta años antes, antes de ser hotel. Pero <u>tu</u> papá siempre cuenta eso en los paseos cuando cuenta la historia del pueblo, dijo Rocío.	mas tudo desandou quando o pai contou a uns turistas de Buenos Aires que a Hospedaria tinha sido uma escola de polícia até trinta anos antes, antes de virar hotel. Mas o pai sempre fala isso nos passeios quando conta a história do povoado, disse Florencia.

No exemplo acima, verifica-se uma divergência entre os nomes no texto de partida e no texto de chegada. Diferentemente do caso anterior, trata-se aqui de uma inversão de personagens que, conforme o ponto de vista, não altera o conteúdo. Diferente de uma mudança pronominal, como visto acima. A atribuição do nome no texto traduzido é uma escolha do tradutor ao retirar o “tu” – seja por decisão do tradutor, da revisora ou da editora –, assim, a narrativa do pai de Florencia sobre o passado da hospedaria, confirma o que o guia de turismo informa.

Rocío não admitia que seu pai e Elena, dona da hospedaria, fossem amantes. Tampouco queria reconhecer plenamente o quanto o passado macabro daquele lugar – que fora uma escola de polícia durante a repressão – a inquietava. Paradoxalmente, porém, ela realiza um gesto simbólico: ao utilizar carne crua, busca assombrar a suposta amante do pai e, ao mesmo tempo, evocar aquilo que havia acontecido ali no passado.

A seguir, Rocío e Florencia passam a vivenciar cenas inverossímeis em que parecem regressar no tempo: ouvem sirenes, gritos e passos de marcha militar. Essas experiências fazem emergir um medo reprimido, mas ainda presente na contemporaneidade – um medo que demanda elaboração e ressignificação por meio da reflexão crítica e da produção intelectual, tal como aponta Françoise Vergès (2020, p. 40), ao destacar que

as feministas de política decolonial e das universidades feministas racializadas compreenderam a necessidade de desenvolver ferramentas próprias de difusão e de conhecimento: por meio de blogs, filmes, exposições, festivais, encontros, obras, peças de teatro, danças, cantos, músicas, elas fazem circular narrativas e textos, traduzem, publicam, filmam, tornam conhecidos figuras históricas e movimentos. É um movimento de destaque, que se empenha em traduzir textos feministas provenientes do continente africano, da Europa, do Caribe, da América do Sul e da Ásia em diversas línguas.

Esse movimento de criação, circulação e tradução de saberes feministas permite reler o episódio vivido por Rocío e Florencia não só como memória traumática do passado, mas como um chamado ético e político no presente: enfrentar o que foi silenciado, elaborar o que foi ferido e construir outras formas de narrar, habitar e traduzir o mundo.

Considerações finais

A leitura comparada de *Las cosas que perdimos en el fuego* e de sua tradução brasileira permitiu observar como a obra de Mariana Enríquez convoca, simultaneamente, questões literárias, políticas e tradutórias que atravessam o campo dos feminismos latino-americanos e decoloniais.

Nesse sentido, a leitura dos contos “O menino sujo” e “A hospedaria” permitiu observar aproximações e distanciamentos entre a escrita de Enríquez, as escolhas tradutórias de Couto e o campo dos Estudos Feministas da Tradução. No primeiro conto, a figura do “menino sujo” convida a uma reflexão sobre vidas marginalizadas e, ao mesmo tempo, sobre a própria prática tradutória: uma tradução que não tema ser “contaminada”, tensa ou conflitiva pode estar mais afinada com uma ética da diferença. No segundo conto, a persistência assombrada da memória da ditadura militar argentina evidencia como o passado reverbera no presente e como decisões tradutórias aparentemente pequenas – como a atribuição do gosto pelas flores – também participam da construção de sentidos sobre gênero e sensibilidade.

O artigo abre com um poema que fala de uma mulher estrangeira que coloca cactos em “nosso” jardim; não por acaso, o último conto analisado revela que a mãe de Florencia prefere cactos. Essa imagem funciona como fio condutor: a escrita de Mariana Enríquez se configura como uma narrativa a contrapelo das imagens social e culturalmente instituídas, provocando o leitor como os espinhos de um cacto – seja pelo recurso ao gênero do horror, seja pela tematização de questões incômodas como a decadência social pós-ditadura, a miséria humana e as hierarquias patriarcais e coloniais.

Assim, mais do que avaliar fidelidades ou desvios, a análise sugere que literatura e tradução podem operar conjuntamente como práticas políticas. Ao traduzir Enríquez e possibilitar sua circulação no Brasil, Couto abre espaço para diálogos transnacionais e para possíveis alianças feministas que tensionam estruturas de opressão, ao mesmo tempo em que expõe limites, ambiguidades e escolhas que merecem reflexão crítica. Esse movimento prepara o terreno para um campo dos Estudos Feministas da Tradução cada vez mais atento às violências de gênero e raça, às heranças coloniais e às lutas contemporâneas contra o feminicídio no Brasil e na América Latina.

Referências

BASSNETT, Susan. **Estudos de tradução**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Trad. de Marie-Hélène Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. 2. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BOTELHO, Fábio Farias. **O horror e a estética da violência em contos de María Fernanda Ampuero e Mariana Enriquez**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2025.

BUARQUE de Hollanda, Heloisa (Org.). **Pensamento feminista hoje. Perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

CASTRO, Olga; ERGUN, Emek; FLOTOW, Luise von; SPOTURNO, María Laura. Towards transnational feminist translation studies [versión en español de Martha Pulido]. **Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción**, Medellín, v. 13, n. 1, p. 2-10, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n1a01>. Acesso em: 30 jan. 2025.

COSTA, Claudia de Lima; ALVAREZ, Sônia E. A circulação das teorias feministas e os desafios da tradução. **Revista Estudos Feministas**, v. 21, n. 2, p. 579-586, 2013.

COUTO, José Geraldo. **Estudo Mariana Enriquez**. Mensagem pessoal recebida por lulanoy@gmail.com em 20 maio 2025.

ENRIQUEZ, Mariana. **As coisas que perdemos no fogo**. Trad. de José Geraldo Couto. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

ENRIQUEZ, Mariana. **Las cosas que perdimos en el fuego**. Barcelona: Anagrama, 2016.

FONSECA, Luciana Carvalho; SILVA, Liliam Ramos da; SILVA-REIS, Dennys. Apontamentos basilares para os estudos da tradução feminista na América Latina. **Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción, Medellín**, v. 13, n. 2, p. 210-227, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n2a01>. Acesso em: 30 jun. 2025.

GOMES, Carlos Magno. A violência estrutural dos feminicídios na literatura latino-americana. **Revista Fórum Identidades**, Itabaiana-SE, v. 33, n. 1, p. 31-43, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/forumidentidades/article/view/15493>. Acesso em: 01 mar. 2026.

MATOS, Naylane Araújo; GUERINI, Andréia. Estudos feministas da tradução no Brasil: ampliando perspectivas e abordagens. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 33, n. 3, p. e106926. Disponível em: <https://www.scienceopen.com/document?vid=481167a3-89a3-4a5f-bc63-d5e9b7a7fdc8>. Acesso em: 30 jan. 2026.

MISTRAL, Gabriela. A estrangeira. In: MISTRAL, Gabriela. **Gabriela Mistral – poesias escolhidas**. Trad. de Henriqueta Lisboa. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1973. (Coleção Biblioteca dos Prêmios Nobel de Literatura).

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

RICOEUR, Paul. La parole est mon royaume. **Revue Esprit**, Paris, v. 223, n. 2, p. 192-205, 1955.

RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Trad. Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

SEGATO, Rita. **Crítica da colonialidade em oito ensaios e uma antropologia por demanda**. Trad. de Danielli Jatobá, Danú Gontijo. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução.** São Paulo: Editora 34, 2018.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial.** Trad. de Jamille Pinheiro e Raquel Carmargo. São Paulo: Ubu, 2020.