

# Sobre cocriações (d)e baratas: a identidade da tradutora no processo de tradução de poemas de Elise Cowen

## About cocreations and cockroaches: The translator's identity in Elise Cowen's poems translation process

Michelle Cerqueira César Tambosi\*

*Resumo:* Este trabalho é uma análise do projeto de tradução da série de 5 poemas em que a poeta Elise Cowen trabalha a imagem de baratas como uma metáfora dos homens e, principalmente, das mulheres pertencentes à geração *beat*. A análise foi realizada sob a luz da teoria da Identidade do Tradutor. Ao longo da análise pude verificar que mesmo perseguindo uma prática que reconhecesse minha identidade enquanto tradutora e que se afastasse dos ideais prescritivos tradicionais da tradução, por diversos momentos realizei uma tradução preocupada com os ideais de fidelidade e invisibilidade. Ainda que oscilando entre uma atitude mais ou menos transformadora diante do trabalho da tradução, concluí que o próprio processo quanto a análise posterior feita sobre ele foram elucidativos e formadores no sentido de compreender e realizar uma tradução pelo princípio da cocriação.

---

\* Bacharela pelo Bacharelado em Tradução - Inglês, do Curso de Letras Português/Inglês da Universidade Estadual de Maringá, PR. Mestra em Estudos Literários pela mesma universidade. Escritora e tradutora. michelletmbs@gmail.com.

*Palavras-chave:* Elise Cowen; Geração *beat*; Identidade do tradutor; Cocriação; feminismo.

*Abstract:* This paper is an analysis of the translation project of the series of 5 poems in which the poet Elise Cowen works with the image of cockroaches as a metaphor for men and, mainly, women of the beat generation. The analysis was carried out by the Translator's Identity theory. Throughout the analysis I could verify that even though I was pursuing a practice that recognized my identity as a translator and that it moved away from the traditional prescriptive ideals of translation, for several moments I noticed a translation concerned with the ideals of fidelity and invisibility. Although oscillating between a more or less transformative attitude towards the work of translation, I conclude that the process itself and the subsequent analysis made on it were instructive and formative in the sense of understanding and carrying out a translation by the principle of cocreation.

*Key-words:* Elise Cowen; Beat generation; Translator's Identity; Cocreation; Feminism.

# Introdução

Esse artigo nasce como uma análise do trabalho realizado para um projeto de tradução poética e reflexão sobre a prática tradutória. O projeto se propunha a traduzir uma série de poemas da poeta Elise Cowen e investigar a questão da identidade do tradutor no processo de tradução. Mais especificamente, o *corpus* traduzido foram os 5 poemas em que Elise Cowen trabalha a imagem das baratas, a saber, *A Cockroach*, *And Do Not Forget, Keep Out of the Light*, *Morning Blessing from Elohim* e *Must I Move to Get Away from Killing You*. Os poemas escolhidos fazem parte do livro *Elise Cowen: poems and fragments*, o único livro existente da autora e de publicação póstuma, em 2014. Aos 29 anos, Elise Cowen (1933-1962) se suicidou. A poeta pertenceu à geração *beat*, movimento artístico de contracultura dos anos de 1940 a 1960 nos Estados Unidos.

A geração *beat* era formada por artistas, sobretudo escritores e poetas, que viviam à margem dos valores sociais dominantes da época, sendo o final dos anos 50 e início dos 60 quando passaram a ser reconhecidos. O período foi dominado por governos conservadores em plena Guerra Fria, momento em que se acirra a caça aos comunistas e um forte apelo a um estilo de vida capitalista e cristão, apelo, inclusive, imposto não apenas por coerção ideológica/simbólica, mas por projetos de lei<sup>1</sup>. Na direção contrária à da cultura dominante, os artistas da geração defendiam o campo político de esquerda e ostentavam comportamentos transgressores. (Ab)uso de álcool e outras drogas, liberdade sexual, religiões orientais e cultura afro-americana foram alguns dos pilares políticos e estéticos da geração.

O movimento literário foi reconhecido pelo cânone artístico na figura central de três escritores: Allen Ginsberg, Jack Keuroac e William Burroughs.

---

<sup>1</sup> O principal nome político envolvido na chamada “caça aos comunistas” foi o do senador Joseph McCarthy. O senador foi o responsável, dentre outras investidas coercitivas, pela Lei Feinberg que proibia as escolas de contratarem professores “subversivos” e poderia demitir todos os docentes que considerassem “comunistas”. A perseguição de McCarthy foi tão ferrenha que o anticomunismo passou a se chamar de macarthismo.

Além desses, outros nomes masculinos foram, ainda que consideravelmente menos que o dos três, celebrados pela crítica. Mas no que se refere às autoras mulheres do período, essas foram invisibilizadas pela história literária oficial. Foi o trabalho mais recente de pesquisa, curadoria e divulgação por parte de pesquisadoras filiadas à crítica literária feminista que trouxe a público as obras dessas escritoras, silenciadas pela sistematização hegemônica da tradição literária.

A escolha de poemas de Elise Cowen como objeto de tradução e análise foi subjetiva. Partiu de um desejo pessoal que eu, mulher, escritora, feminista e militante de esquerda, alimentava, de me aproximar desse universo feminino à margem da margem. Pois, se os escritores homens do movimento puderam ver seus trabalhos cultuados pela mesma sociedade que os discriminava, as escritoras mulheres não tiveram o mesmo privilégio. Assim, o presente trabalho e o de todas as pesquisadoras, tradutoras e editoras que se dedicam a viabilizar essas obras, atua para diminuir os efeitos do apagamento sistêmico operado contra elas. Sendo uma escolha confessadamente pessoal, afetiva e política, me pareceu oportuno avaliar o processo de tradução dos poemas por meio da teoria da identidade do tradutor. Me interessa investigar de que forma minha identificação com alguns aspectos da biografia e da poética de Cowen influenciam o processo tradutório. Bem como, propor uma prática de tradução que reconheça tradutores enquanto sujeitos dignos de visibilidade, tendo seu exercício profissional amparado por um viés humanizado, cocriativo e emancipatório.

## 1. Sobre a (in)visibilidade do tradutor

Depois de um longo e progressivo desenvolvimento, os Estudos da Tradução passaram a considerar uma ampla gama de aspectos concernentes ao seu escopo teórico. Se, em suas primeiras investigações, a atividade tradutória foi reduzida a uma operação mecânica de transferência linguística, desdobramentos contínuos expandiram o campo da tradução ao ponto de borrar

suas fronteiras. No livro seminal de Antony Pym, *Exploring Translations Theories* (2014), o autor apresenta os caminhos tomados pelos Estudos da Tradução, terminando a obra com um capítulo sobre Tradução Cultural, uma abordagem proposta pelo pesquisador pós-colonial Homi Bhabha (2004), que utiliza o conceito de tradução para se referir a uma comunicação entre culturas. Ainda que Jakobson, no artigo *On Linguistic Aspects of Translations* (2012), em 1959, já tivesse definido 3 tipos de tradução: a interlingual, a intralingual e a intersemiótica, a abordagem de Bhabha chacoalha a noção de tradução interlingual como a definição do ato tradutório em si. Dentre essas e outras múltiplas perspectivas experimentadas recentemente, está a que investiga a respeito da identidade do tradutor.

Essa perspectiva faz parte de uma prática interdisciplinar entre os Estudos da Tradução e a Psicologia, além de estar a par com os princípios dos multiletramentos (campo de destaque da Linguística Aplicada contemporânea) no que se refere à herança iluminista das ciências ocidentais. Como aponta Roxane Rojo, em *Pedagogia dos multiletramentos* (2012), os pares dicotômicos defendidos pela modernidade como cultura erudita/popular, central/marginal, canônica/de massa são monumentos que estão ruindo na pós-modernidade. Com eles, ruem também os pressupostos científicos que os erigiram, como os critérios de racionalidade, neutralidade e objetividade. Uma vez que o discurso científico é questionado a respeito das implicações políticas de seus principais fundamentos, uma onda se espalha pelos campos do saber, expandido inclusive a noção que se tem de saberes, e revela que grande parte daquilo que tomamos como verdade trata-se de visões de mundo localizadas e históricas<sup>2</sup>.

No que se refere à prática tradutória, o princípio da neutralidade serviu como parâmetro para uma noção de tradução cristalizada em conceitos como objetividade, equivalência e fidelidade. O que se esperava de um tradutor para as correntes mais antigas e, inclusive, para o imaginário popular, era que ele fosse invisível. A dizer, esperava-se que o tradutor tivesse a capacidade (eu

---

<sup>2</sup> Esse movimento teórico também está a par da discussão foucaultiana de saber/poder, bem como da descentralização operada pelos estudos culturais e pós-coloniais em relação a epistemologia da modernidade.

diria possibilidade) de encontrar uma correspondência tão exata para aquilo que traduzia, que ninguém perceberia que ali fora feito um trabalho de tradução. Em suma, era considerado ideal apagar tanto o sujeito tradutor, quanto o seu trabalho. Impedido de realizar essa tarefa pela própria natureza da linguagem, o tradutor se vê obrigado a perseguir a maior neutralidade possível diante dos objetos de tradução. Contudo, essa atitude, antes de garantir uma tradução “transparente”, acaba por turvar tanto a tradução enquanto objeto de pesquisa, quanto a prática tradutória real de sujeitos reais inseridos em contextos reais.

Segundo a apresentação de Maria Paula Frota (2013: 3), no artigo *A escrita do inconsciente no texto traduzido*,

os teóricos (inspirados por Michel Foucault, Roland Barthes e outros) salientam a ideia de que ninguém é livre ou autônomo; que todos, e conseqüentemente todas as suas atitudes, estão subordinados a valores culturais e forças históricas. Essa visão necessariamente implica que não podem existir nem a autoria como criatividade puramente individual, nem a tradução como atividade absolutamente neutra.

A pesquisadora coloca em xeque uma possível independência da atividade criadora e da atividade tradutória dos sujeitos por trás de ambas; ou seria mais acertado dizer à frente? No que se refere à autoria, essa impossibilidade reside na coletividade constitutiva de cada sujeito. E no que se refere à tradução, essa impossibilidade reside nas múltiplas línguas/linguagens, ideologias, culturas e geografias que atravessam o sujeito tradutor, impedindo-o de não se posicionar, mesmo que inconscientemente, diante das escolhas que faz ao traduzir.

Além disso, há a questão do caráter instável da significação. Em *A tradução passada a limpo e a visibilidade do tradutor*, Rosemary Arrojo (1992) explica esse ponto, que fundamenta a teoria derridiana da desconstrução. Uma vez que todo signo é a simbolização de um referente, ele é sempre secundário, porque nunca é o referente em si. Assim, “todo ‘original’”, como os signos que o constituem, é também mediação e simulacro e, portanto, também

‘provisório’ e ‘secundário’” (ARROJO 1992: 59). O trecho citado explicita a instabilidade semântica dos textos fontes, demonstrando a impossibilidade de exatidão dos significados na tradução, até mesmo, na própria criação. Se o tradutor parte de um texto já existente, também o autor escreve inserido em um contexto social e discursivo intertextual e fazendo uso da palavra, esse fenômeno vivo: mutável, heterogêneo e histórico. O caráter transitivo é próprio da linguagem. O caráter coletivo também. Nesse sentido, os teóricos que investigam acerca da identidade do tradutor definem o exercício tradutório como um trabalho de cocriação de um novo texto.

Por bastante tempo a tradução foi concebida a partir de uma visão essencialista da linguagem, que acredita(va) em uma operação neutra de transferência de significados fixos entre uma língua e outra. Essa visão orientou os discursos a respeito da prática tradutória e de seus profissionais, resultando no critério da invisibilidade. Desde então, o tradutor vem se esforçando ao máximo para passar despercebido. Em seu projeto de pesquisa sobre Interdiscurso e Identidade, Maria José Coracini (2005) estuda a formação identitária do sujeito tradutor. Os limites dessa pesquisa não possibilitam um aprofundamento filosófico do conceito de identidade em si, discutido desde os pré-socráticos até os filósofos e linguistas atuais. Poderíamos trazer aqui um dos principais autores que estuda o conceito na contemporaneidade, Stuart Hall. Contudo, na obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, o próprio autor explicita a problemática de definição prática do termo:

o próprio conceito com o qual estamos lidando, “identidade”, é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova (HALL 2001: 8).

Dessa forma, para as finalidades do presente artigo, aqui utilizaremos o conceito em sua acepção mais comum, a noção de definição pessoal a partir de características (intrínsecas e/ou extrínsecas). Embora identidade aqui se refira a essa definição pessoal, a construção dessa definição acontece de forma coletiva. No artigo *Discurso sobre tradução: Aspectos da configuração*

*identitária do tradutor*, Coracini (2005) demonstra que o tradutor constrói sua identidade a partir dos discursos que são ditos sobre ele, geralmente por parte de outros profissionais da linguagem, inclusive tradutores, mas também do público leitor. A autora comenta sobre o grau de frustração e abalo psíquico que os tradutores vivenciam, por não poderem controlar os efeitos de sentido dos textos e corresponder às exigências sobre-humanas impostas a eles. Quando digo sobre-humana, minha intenção é frisar a inviabilidade essencial dessa prática de tradução.

De modo a viabilizar uma prática tradutória possível e real, bem como uma pesquisa cientificamente progressista da mesma, interessa aos estudiosos da identidade do tradutor destacar os processos linguísticos e psicológicos que necessariamente atravessam a prática da tradução. E, ainda,

explorar, através do instrumental fornecido pela tradução, as várias relações que se estabelecem entre poder e cultura: a construção da imagem de um autor, de uma literatura, de uma ciência ou filosofia e até mesmo de um tradutor consagrado; as relações entre culturas dominantes e culturas dominadas, entre línguas dominantes e dominadas; a manipulação - consciente ou inconsciente, implícita ou explícita, mas sempre inevitável - de textos a serviço desta ou daquela ideologia e, finalmente, a própria concepção de ideologia como inspiradora desta ou daquela “fidelidade” ao original (ARROJO 1992: 69).

Trata-se, portanto, de expandir o objeto de tradução para uma análise do (con)texto do autor e do tradutor. Em outras palavras, tirar o véu que cobre a dimensão política desse e de todo e qualquer fato linguístico. Conforme aponta Frota (2013: 2), a vertente que investiga a identidade do tradutor ainda busca se legitimar:

Uma das principais propostas dos estudos [da Tradução] nas últimas, digamos, quatro décadas, tem sido *lutar* contra a invisibilidade da tradução e a incompreensão que a cerca em todas as sociedades, incluídos os seus espaços acadêmicos (FROTA 2013:2, grifo meu).

O caráter insurgente dessa concepção fica explícito no verbo lutar, em destaque. Se a invisibilidade do tradutor e a negação de sua identidade no

processo da tradução ainda são premissas e práticas institucionalizadas, às quais é preciso jogar luz e abrir caminhos alternativos, fica patente a urgência de investigações e discussões que se debrucem sobre esse problema. Esse trabalho objetiva somar forças nessa orientação teórica, ao mesmo tempo em que elabora uma prática condizente com o reconhecimento da identidade do tradutor e sua visibilidade.

## 2. Metodologia

Esse trabalho partiu do princípio de que no exercício tradutório empregado por mim, minha identidade influenciaria, necessariamente, o processo e o resultado da tradução. Essa manifestação da minha subjetividade ocorreu, inicialmente, a respeito da escolha da autora e posteriormente da escolha dos poemas a serem traduzidos. Foi a minha identidade militante feminista que falou mais alto no momento de preferir uma autora invisibilizada, pertencente a um movimento artístico do meu interesse, também por questões identitárias. Além disso, enquanto escritora independente, o fator da (in)visibilidade me tocou bastante. Como eu poderia desejar e perseguir uma prática tradutória invisível, conhecendo a invisibilidade autoral e investigando a invisibilidade das escritoras pertencentes ao movimento *beat*, sobretudo, a sofrida pela poeta Elise Cowen?

Durante a tradução dos poemas *A Cockroach*, *And Do Not Forget, Keep Out of the Light*, *Morning Blessing from Elohim* e *Must I Move to Get Away from Killing You*, presentes no livro *Elise Cowen: poems and fragments* (2014), tentei selecionar algumas atitudes e ocorrências que demonstram a intervenção da minha subjetividade. Ainda, me debrucei sobre meus aspectos identitários, de forma a utilizá-los como princípio para a tomada de decisões tradutórias. Não acredito, e tampouco era o objetivo do trabalho, que fosse possível definir

todas as facetas da minha identidade e atribuir a elas, de forma específica e a priori, o conjunto de escolhas e decisões pelo qual fui interpelada durante a tradução. O procedimento esteve apoiado mais na atitude de perceber, ao longo do processo, quais fatores se mostravam significativos no exercício tradutório.

Por fim, a partir da tradução dos poemas, amparada pela fundamentação teórica da identidade do tradutor, analisarei, no presente trabalho, as intervenções identitárias, registradas em diários de tradução, confrontando-as com as escolhas finais, a fim de verificar as relações (de poder, ideológicas, culturais e paradigmáticas) que permearam toda a prática. Ainda, buscarei explicitar os processos psíquicos e emocionais experimentados nos processos tradutórios, de acordo com as expectativas (ou não) de neutralidade, e como eles interferem na atividade profissional do tradutor.

### 3. Cocriações (d)e baratas

O projeto teve início com uma pesquisa a respeito das autoras mulheres pertencentes à geração *beat*. Eu já compartilhava da informação de que houve escritoras associadas ao movimento, e de que havia um trabalho, por parte de escritoras e pesquisadoras feministas, de recuperação, revisão e publicação dessas autoras, porém não conhecia seus nomes e suas poéticas. Já em uma primeira busca em revistas e blogs na internet, pude ter um primeiro contato, tanto com suas biografias, quanto com alguns poemas e trechos. Os principais nomes encontrados foram o de Diane di Prima, Joyce Johnson, Elise Cowen, Anne Waldman e Carolyn Cassady. Há vários outros nomes, contudo, esses foram os que tiveram maior destaque nas pesquisas que realizei.

Acredito que dois fatores sejam importantes no destaque dado a essas autoras. O primeiro, é que elas pertenciam ao círculo dos escritores homens do movimento e o segundo, é que com exceção de Anne Waldman e Elise Cowen, essas mulheres escreveram memórias, gênero propício tanto para a denúncia do apagamento sofrido, quanto para o resgate da literatura, por meio da

própria literatura das autoras. Ainda assim, o anonimato a que foram relegadas, por muitos anos, só começou a ser rompido na década de 1990, quando “pesquisadoras especialistas na Geração Beat [...] começam a pensar formas de organizar as mulheres que não apenas conviviam e se relacionavam com os homens do grupo, mas também escreviam e publicavam” (SIQUEIRA 2019: 60).

Dentre as autoras citadas, Elise Cowen chamou a minha atenção por sua história trágica. A poeta se suicidou aos 29 anos, atirando-se da janela do apartamento de seus pais. Elise já havia publicado em revistas literárias do momento, mas não pode publicar um livro em vida. Tudo o que havia de material literário da autora estava na casa de seus pais, com exceção de um caderno deixado na casa de um amigo. Na ocasião da morte de Elise, seus pais, com o auxílio dos vizinhos, incendiaram todos os escritos da poeta, restando apenas o caderno do qual resultou o seu livro, publicado recentemente, em 2014. A motivação que levou os pais de Elise a se apressarem em eliminar qualquer vestígio de seus registros poéticos foi o conteúdo dos escritos, marcados por sua bissexualidade e vivência *beat*, ou seja, sua experiência no submundo da sociedade nova yorkina. No entanto, a poeta que era excluída socialmente<sup>3</sup>, por estar associada à cena cultural *underground* daquele período, também encontrava barreiras de gênero que negavam a ela dignidade e reconhecimento artístico dentro dessa mesma cena.

Motivada a atuar contra essa invisibilidade infligida às mulheres *beat* e tocada pela dupla morte de Elise: a de sua vida e a de sua poética, escolhi traduzi-la, a fim de expandir o alcance de sua voz. A história de Elise Cowen possui vários aspectos marginais. A poeta era bissexual, não era feminina, era judia, vivia de acordo com a classe média-baixa e era neuroatípica - antes de tentar suicídio, ela havia sido internada em uma clínica psiquiátrica. Cowen reflete bastante de sua experiência íntima no conjunto de sua poesia.

---

<sup>3</sup> Há um episódio narrado em *Minor Characters*, livro de memórias de Joyce Johnson, amiga de Elise Cowen, em que a poeta fora demitida injustamente do seu emprego de datilógrafa. Na ocasião, Cowen disse que só se retiraria após receber uma justificativa pela demissão, e foi retirada do local à força por seguranças, sem saber o motivo de ter sido mandada embora.

Na dissertação de mestrado de Anthony Andrew Jaime (2017), intitulada *Cockroach Centuries: The Cockroach Image as the Conduit for the Marginalized Beat Woman and Artist in Elise Cowen's Cockroach Poetry*<sup>4</sup>, o pesquisador defende que na série de 5 poemas em que a escritora trabalha com a imagem das baratas, essas são utilizadas como um símbolo para se referir àqueles que vivem no submundo, como os e as artistas do movimento *beat*. No poema, *A Cockroach*, a autora traz essa imagem e estabelece uma comparação por meio de vários mecanismos, como veremos adiante no poema fonte e na tradução realizada por mim:

A Cockroach	Uma barata
1 A cockroach	Devagar e com cuidado
2 Crept into	Uma barata macho
3 My shoe	Atraída pelo escuro perfume
4 He liked that fragrant dark	Entrou no meu sapato
5 A cockroach	Essa barata
6 Climbed into	Escalou
7 My shoe	Meu sapato
8 Away from cold & light	Para longe do frio e da luz
9 I crept my hand	Devagar e com cuidado
10 In	Coloquei minha mão
11 After him	Depois que ela entrou
12 Cockroach	Barata,
13 The best I can do for you	O melhor que eu posso fazer pelos seus
14 Is compare you to bronze	É te comparar ao bronze
15 And the jews	E aos judeus
16 You're not really welcome	Apesar disso,
17 to use my shoe	Você não é assim tão bem-vinda
18 For a roadside rest	para usar meu sapato
	Como um hotel de beira de estrada
19 Obvious	Óbvio,
20 From the shadow of my hand	Que da sombra da minha mão
21 You keep coming back	Você continua voltando
22 across my floor	Cruzando meu chão
23 For more? – look –	Por mais? - Veja -

<sup>4</sup> Baratas seculares: a imagem da barata como metáfora da mulher e artista beat marginalizada na série de poesias sobre baratas de Elise Cowen, tradução minha, bem como de toda as citações à dissertação do autor, presentes no artigo.

24 You've lost an antenna	Você perdeu uma antena
25 I treat you	Séria
26 seriously affectionately as a child	E afetuosamente Eu te tratei como a uma criança

Quando o Eu-lírico utiliza a palavra ‘*crept*’ (rastejar), tanto para se referir à ação da barata, no verso 2, quanto para se referir a sua própria ação, no verso 9, é possível inferir que ele está se associando à figura da barata. Uma outra forma com que o Eu-lírico aproxima a humanidade do inseto é tematizando a busca deste por abrigo e alimentação. Além disso, ele conversa com a barata de forma direta e a compara explicitamente ao povo judeu. Vale lembrar que a poeta era judia e que, como já foi mencionado, a poesia de Cowen trabalha muitos dados autobiográficos, ou para utilizar as palavras de Jaime (2017: 1), seus poemas são “imensamente pessoais”. Por fim, ao final do poema, a barata é tratada de forma afetuosa pelo Eu-lírico, que estabelece uma relação maternal com ela, após a perda de sua antena.

Tendo compreendido, apoiada na interpretação de Jaime (2017), essa relação como o mote do poema, persegui o objetivo de evocar esse sentido ao longo de toda a tradução. Uma vez que os poemas de Elise não apresentam um esquema rítmico exato, me senti à vontade para priorizar os aspectos semânticos em detrimento da forma, alterando os versos rimados. Assim, ao invés de recriar as rimas imperfeitas de ‘dark’ e ‘light’ (1ª estrofe) e a rima interna entre ‘floor’ e ‘more’ (4ª estrofe), optei por rimar ‘cuidado’ e ‘sapato’ (1ª estrofe) e ‘mão’ e ‘chão’ (4ª estrofe), sendo a única rima mantida, a rima imperfeita de ‘you’ e ‘Jews’ (3ª estrofe), traduzida, respectivamente, como ‘seus’ e ‘judeus’. A última escolha ampliou o sentido do texto fonte, que se referia apenas à barata do poema no verso “the best I can do for *you*” para uma coletividade de baratas, na tradução “o melhor que eu posso fazer pelos *seus*”. A estratégia tradutória mencionada é exemplar da afirmação de André Lefevere e Susan Bassnett (GENTZLER 1993:IX apud FROTA 2013:3), nos prefácios da coleção *Translations Studies Series*, de que

toda reescrita, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e [...] manipula a literatura de modo a que ela funcione, em uma dada sociedade, de determinada maneira.

Outra alteração significativa da forma, que implica em uma alteração poética e ideológica do poema, foi o acréscimo da conjunção subordinativa concessiva “apesar disso”, na tradução do verso 16. De modo que o Eu-lírico cita o povo judeu, com quem compara com a barata e enfatiza que essa não é bem-vinda em seu sapato, optei por colocar uma conjunção que denotasse a consideração do Eu-lírico pela condição da barata. De acordo com a minha leitura interpretativa, sem essa concessiva, parecia que o Eu-lírico estava rejeitando o povo judeu, por haver rejeitado a barata, com quem o acabara de comparar. No processo tradutório, primeiramente optei por separar esse verso em outra estrofe, mas ao fim, decidi por acrescentar a conjunção. Aqui ficam patentes as ideias apresentadas por Arrojo (1992:60), tanto da tradução como crítica, quanto da impossibilidade de tradução da totalidade do texto fonte, “exatamente porque não existe essa totalidade como uma presença plasmada no texto e imune à leitura e [consequente] mudança de contexto”.

Ainda, outro ponto que chama a atenção na tradução e que foi registrado no diário como uma escolha conscientemente atravessada pela identidade da tradutora<sup>5</sup> é a tradução de “cockroac”, no verso 1, como “barata macho”, uma vez que no poema fonte, no verso 4, o Eu-lírico se refere à barata pela pessoa gramatical ‘he’ (ele). Influenciada, tanto pela dissertação de Jaime (2017), quanto pela minha identidade feminista, achei necessário marcar o gênero da barata, buscando imprimir a interpretação de que, nesse poema, a barata simboliza um homem/macho. Esse sentido se diferencia do sentido atribuído às baratas dos outros poemas de Elise, nos quais o inseto é uma metáfora das mulheres pertencentes ao movimento *beat*. No que se refere ao poema *A Cockroach*, no entanto, o autor argumenta que o Eu-lírico enfatiza o gênero masculino da barata “apontando para um privilégio masculino subjacente inscrito no cruzamento de fronteiras sociais e ambientais e na busca por

---

<sup>5</sup> Utilizarei essa forma quando estiver me referindo a traduções realizadas por mim.

experiências marcadas pela cultura beat” (JAIME 2017: 20). Essas fronteiras e experiências são simbolizadas no poema pelo cruzamento da barata pela casa, pela alusão à hospedagem no sapato/hotel de beira de estrada<sup>6</sup> e pela perda da antena.

Em contraste, nos outros poemas, as baratas que simbolizam as mulheres da geração são localizadas em ambientes domésticos<sup>7</sup>, principalmente na cozinha. Na tradução do poema *Keep Out of the Light...*<sup>8</sup> acentuei essa associação das mulheres com as baratas, procurando, conscientemente, ressaltar o caráter marginal compartilhado entre ambas:

1	Keep out of the light	Fique longe da luz clara
2	Out of the dangerous radiance of	Longe da perigosa radiação
3	Bong Eyes	Dos olhos de bong: vidro e fumaça
4	Respect the cockroach centuries	Respeite os séculos <i>delas</i> as baratas
5	And the heavy confection of plunder kitchen	e a pesada confecção da cozinha saqueada

A estratégia tradutória utilizada para marcar essa perspectiva de gênero foi o destaque feito em itálico a “elas”, na palavra “delas”, visando formar, por meio das “duas palavras”, uma ambiguidade na frase, sugerindo que os séculos se referem tanto às baratas quanto às mulheres e, ainda, conseqüentemente, exigindo respeito para a história de ambas. Essa foi uma opção marcada tanto pela minha identidade feminista quanto pelo próprio objetivo do projeto, que era dar visibilidade à poética dessas autoras, de modo a respeitar suas vidas e obras. Aqui, ficou evidente o desejo de totalidade manifesto pelo desejo de autoria que explica Coracini (2005: 35): “ser tradutor é também ser autor; é completar o texto do outro - que se admira e deseja - com seu próprio texto”. O que também pode ser verificado na tradução “séculos

---

<sup>6</sup> É relevante notar que a estrada é um dos principais temas da estética literária *beat*, sendo que um dos principais livros do movimento, de Jack Kerouac, chama-se *On the Road*, publicado no Brasil como *Pé na estrada*.

<sup>7</sup> Ainda que nesse poema a barata cruze a casa do Eu-lírico, a alusão a seu sapato enquanto um “*roadside rest*”, traduzido por mim como ‘hotel de beira de estrada’, desloca a ambientação doméstica do poema.

<sup>8</sup> O poema não tem título, por isso é mencionado pelo seu primeiro verso.

delas/as baratas, ao invés de baratas seculares; e na adição de “vidro e fumaça”, como uma explicação imagética de “*bong eyes*” ou “olhos de bong<sup>9</sup>”.

Um outro aspecto relevante dessa tradução foi a escolha de fazer um texto alvo rimado, diferente do texto fonte. Essa escolha, mostra de uma liberdade tradutória, se baseou no fato de haver uma ocorrência frequente de rimas no trabalho da autora e numa decisão estética pessoal: achei que o poema mais ritmado, por ser curto, ficaria mais sonoro e interessante.

A tradução do poema *Morning Blessing from Elohim* demandou mais reflexão acerca da atividade tradutória, uma vez que esse poema é mais obscuro, no sentido de não apresentar uma linearidade narrativa óbvia:

#### Morning blessing from Elohim

#### Benção matinal de Elohim

1 From	De
2 Who	Quem
3 Opened back one petal of the lavender crocus	Abriu uma pétala da flor de açafrão
4 23 1/4 minutes past 7 Feb 2 at the window	7 hrs, 28 min e 15 seg, 2 de fevereiro, na janela
5 All the housework before breakfast	Todas as tarefas domésticas antes mesmo do café da manhã
6 Is blasting the wind 26 miles an hour	o vento soprando a 42 quilômetros por hora
7 Lightening the blue in the airshaft	iluminando o azul no vão do prédio
8 Carrying the voice through the small	levando a voz do pequeno
9 Radio in the living room here into	rádio da sala para
10 the kitchen along with the clock tick	a cozinha junto com o tique-taque do
11 28 minutes past 7 and parade music	relógio
12 Who bowing graciously grateful in who	7 horas, 28 minutos e música de desfile Quem se curvou graciosamente e com gratidão por quem
13 Black Flag giving up busy cockroach	Bandeira Negra desistindo de baratas
14 Wu during the night & killing cockroaches	ocupadas Xamã(ndo) Wu durante a noite e matando outras baratas
15 again this morning	De novo, nessa manhã
16 Who six-digit up my leg	Quem subiu seis dígitos na minha perna
17 Who makes flower shadow on the open petal	Quem fez sombra na pétala da flor aberta
18 Groundhog Day	Dia da Primavera

---

<sup>9</sup> Interpretei “*bong*” como um objeto utilizado para vaporizar e fumar ervas, geralmente alucinógenas.

A primeira afirmação que faço no diário de tradução desse poema é que o traduzir foi extremamente desafiador. Não conseguia compreender um sentimento, uma atmosfera geral no tecido poético, muito menos uma sequência diegética. Mesmo diante dessa espécie de vazio em relação a leitura do poema, me esforcei por atribuir uma cadeia de significações para além do significado mais imediato das palavras. Foi, sobretudo, por meio dos recursos imagéticos, que consegui inferir alguns sentidos possíveis para o desenvolvimento do poema. Mas algumas construções eram muito obscuras, por exemplo, o verso 4, em que a disposição 23 1/4 não se remetia a nenhuma marcação de horário usual. Imaginei que o Eu-lírico pudesse estar se referindo à marcação dos segundos, mesmo ficando inquieta diante dessa tradução, devido ao fato de, na época em que o poema foi escrito, não haver relógios digitais com marcação de segundos.

A partir do verso 12, o poema vai perdendo a frágil linearidade construída, segundo minha interpretação, nos versos anteriores, na qual o Eu-lírico observa (a passagem d) o tempo, em uma manhã, pontuando diferentes acontecimentos e circunstâncias: o florescimento da flor de lavanda, tarefas domésticas, o vento, ondas sonoras, um desfile, o Dia da Primavera... Do verso 12 em diante, o Eu-lírico repete o pronome relativo “*who*” (quem), sem, contudo, explicitar o termo antecedente, dificultando a compreensão dos versos. Além disso, não encontrei nenhum sentido para “*black flag*” que se relacionasse com o todo do poema. Ainda que no verso 16 e 17 o Eu-lírico pareça utilizar o pronome “*who*” (quem) para se referir a uma barata, não considerei plausível estender essa interpretação para os versos 3, 12, 16 e 17. Em alguns momentos, acreditei que se referissem a Elohim, imaginando uma comparação entre baratas e deuses, mas não me senti confiante em definir essa interpretação, de modo que traduzi alguns versos do poema de forma mais literal, deixando-o confuso e sem fluidez.

Apesar de a tradução literal ser também uma tomada de posição interpretativa, a tradução operada nesse poema foi mais presa às definições

dicionarizadas, sem uma operação criativa mais autônoma da minha parte, que levasse em conta não apenas as correspondências entre as palavras de cada língua, mas principalmente, o contexto discursivo e poético em que as palavras estavam inseridas. Aqui, cabe convocar o entendimento de tradução enquanto comunicação entre culturas, de Bhabha (2004). Imagino que se eu tivesse uma maior familiaridade com os aspectos culturais que o Eu-lírico faz referência no texto fonte, eu teria conseguido fazer uma transposição para o texto alvo que fizesse referência à cultura brasileira de que faço parte. Acredito que a dificuldade em definir uma interpretação mais sólida do poema fonte se deu pela falta de interpelação do mesmo para com a minha constituição identitária e cultural. Fica em destaque a instabilidade semântica da linguagem e sua relação com os aspectos culturais da autora em diálogo com a leitora/tradutora.

A tradução desse poema também chamou atenção para um aspecto do texto literário, sobretudo na estética modernista: o de que alguns poemas foram escritos de modo a explicitar o caráter inexato da significação, a impossibilitarem interpretações fechadas, a não serem compreendidos. É sintomático que a tradutora se esforce por conferir um sentido até onde esse foi propositalmente camuflado, visto que “os critérios de avaliação de textos traduzidos (...) giram em torno de um ideal de fluência na leitura, que recomenda a ausência de frases desajeitadas, de construções não idiomáticas e de significados confusos” (ARROJO 1992:64). O que faz com que qualquer estranhamento que o leitor experimente seja atribuído, primeiramente, ao trabalho do tradutor e não ao do autor do texto fonte. Em estéticas mais abstratas, seria natural sentir que a nossa interpretação é arbitrária e nos resignarmos em não explicitar os sentidos, tal como o texto fonte não o fez. Uma outra saída para esse tipo de situação seria uma atitude tradutória mais independente do texto fonte, em que o tradutor formularia uma interpretação, mesmo que essa não pudesse ser totalmente justificada.

Assim, mesmo familiarizada com as teorias da identidade do tradutor, não consegui realizar uma tradução que transformasse o texto alvo, ou trechos

desse, a ponto de romper com o exercício de substituição de termos e construções correspondentes. Atitude que Coracini (2005:43) julga ser resultado de uma

mitificação do autor por parte do tradutor que se curva diante dele, sobretudo quando se trata de um nome (re)conhecido, a ponto de almejar uma fidelidade ímpar, o que o leva a lutar com todas as suas forças contra qualquer gesto de interpretação a qual, por alguma razão, venha a corromper as ideias ou as palavras do mestre.

Inclusive ao traduzir uma escritora marginalizada, essa atitude se confirmou. Talvez também por isso, pois ter como objetivo um maior alcance da voz (poética) de Elise Cowen pode ter inibido investidas autorais no processo tradutório, como se essas pudessem ser outra forma de invisibilidade à autora. Logo, me conformei a operar pequenas transformações, que não modificassem o poema a ponto de torná-lo irreconhecível. Me permiti algumas liberdades, como a definição de “*Wu*” (verso 14) pelo sentido de “xamã” em chinês, visto que as referências às religiões asiáticas são constantes na literatura *beat*, e a substituição de “*Groundhog Day*” por “Dia da Primavera” (último verso), apoiada no argumento de Anthony Andrew Jaime (2017), para quem a menção a esse dia se refere ao início da primavera e seus simbolismos. Uma vez que o dia da marmota, ou mesmo esse bicho, não são familiares para o leitor brasileiro, escolhi a correspondência simbólica em detrimento da correspondência linguística, operação que poderia ter sido conferida a todo(s) o(s) poema(s).

Essa prática tradutória baseada em operar pequenas transformações sem alterar o poema substancialmente acabou sendo a prática utilizada em todos os poemas, funcionando melhor em alguns casos do que em outros. Tomemos de exemplo a tradução do poema *And Not to Forget...*<sup>10</sup>:

1	And not to forget	E não esquecer
2	the cockroach	da barata
3	that crawled across	que se rastejou solícita

E não esquecer

---

<sup>10</sup> O poema não tem título, por isso é mencionado pelo seu primeiro verso.

4	the floor & painted	pelo chão & pintou de
5	blue under the stove	azul tristeza embaixo do fogão
6	somewhere in the [ ]	em algum lugar [ ]
7	to God knows where	sabe-se lá Deus onde

Tanto na palavra “*crawled*” quanto na palavra “*blue*” utilizei a mesma estratégia, que consistiu em empregar os sentidos mais imediatos delas, a saber, “rastejar” e “azul” e os sentidos mais remotos, “solícito” e “triste”, respectivamente. A escolha pela utilização do sentido de “solícito” para “*crawled*” se deu pela associação da barata com as mulheres do movimento *beat* e sua condição de incansável disposição para com os homens do movimento. Contudo, com exceção desse recurso, a tradução do poema tratou-se de uma tradução literal dos versos e, aqui também, como em todas as traduções, uma disposição idêntica da estrutura do poema fonte, inclusive na utilização de “&” no verso 4, mesmo que eu não tivesse nenhuma conclusão interpretativa a respeito dessa escolha da autora. Ainda assim, talvez por esse poema, além de ser mais curto, possuir uma linha de raciocínio um pouco mais clara, a estratégia tradutória funcionou melhor aqui do que no poema anterior, resultando em um texto, provavelmente, mais fluído e comunicativo.

Mesmo quando o resultado me pareceu melhor, não pude deixar de sentir insatisfação com o resultado das traduções. E até as pequenas modificações me causaram inquietação, conforme pode ser verificado no registro do diário de tradução<sup>11</sup> de *And Not to Forget*:

- Acrescentei a palavra tristeza como se fosse uma tonalidade da cor azul, de forma a manter a ambiguidade da palavra em inglês, mas fiquei receosa de estar colocando sentidos antes não previstos pelo poema, apesar de saber que essa é uma operação razoável em se tratando de tradução de poesia.
- Me sinto insatisfeita com a 1ª tradução. Me frustra o fato de eu não conseguir interpretar o poema em inglês o suficiente para recriar, a partir da minha identidade enquanto leitora e tradutora, uma versão em que algum sentido implícito seja sugerido de forma mais definida.

---

<sup>11</sup> O diário não foi publicado.

Destaco as palavras “receosa”, “insatisfeita” e “frustra[da]” para apontar o desgaste psíquico experimentado no processo de tradução que está associado ao sentimento de culpa pontuado por Arrojo (1992). Contudo, é importante ressaltar que esse sentimento pode ser trabalhado e o processo tradutório partir de um princípio de transformação mais autônoma, conforme se pratica tal exercício. Após a tradução do *corpus*, o passo seguinte do projeto foi aprofundar as leituras sobre a identidade do tradutor, antes de realizar a revisão. Trago trecho do diário de revisão do mesmo poema, para que se compare a diferença de postura diante das transformações operadas:

- Optei por manter “azul-tristeza”, mesmo sabendo, e talvez por isso mesmo, que essa é uma escolha pautada na identidade da tradutora. Por ser cheia de lacunas, inclusive expressas por sinais gráficos como “[ ]”, a poesia de Elise convoca a participação do leitor. Para um processo de tradução, em que as palavras são lidas e pensada pelo seu viés plurissignificativo, achei razoável acrescentar uma palavra prevista pela ambiguidade de *blue* e que, além disso, agrega sonoridade e estilo ao poema.

Ainda que essa liberdade conquistada durante o processo tenha sido tardia, no sentido de abordar o texto no momento da primeira leitura com uma maior segurança e autonomia interpretativa, ela foi determinante para a finalização da tradução do poema. No trecho citado, fica manifesto meu desejo de autoria e nota-se, inclusive, um sentimento de orgulho pelas transformações operadas, diametralmente oposto ao sentimento de culpa experimentado no primeiro momento da tradução. Esse movimento polarizado da prática tradutória ilustra o lugar do tradutor

entre a ânsia de fidelidade e a impossibilidade de ser fiel; entre a busca das intenções do autor e a impossibilidade desse encontro; entre o consciente e o inconsciente; entre a necessidade e a impossibilidade da tradução; entre a reprodução e a criação (CORACINI 2005: 48).

Por fim, o poema *Must I Move to Get Away from Killing You...*<sup>12</sup>, é exemplar de que quanto mais passível de interpretação justificada fosse o poema, mais eu me sentia à vontade para operar transformações com maior autonomia:

1	Must I move to get away from killing you	Será que eu vou ter que fugir de você para não te matar
2	And carry to Sutton Place in the back of my mind	Me mudar para Sutton Place, no fundo da minha mente
3	back to San Francisco ants	de volta às formigas de São Francisco
4	To get away from you?	Para fugir de você?
5	I know –	Eu sei -
6	I'll starve a hungry cat	Que vou esfaimar um gato faminto
7	And name it Darwin	A quem darei o nome de Darwin
8	Angels	Beatificados do esgoto,
9	If I crawled into your crack in the wall	Se eu rastejasse brecha adentro da sua parede
10	Four clumsy appendages, too dumb to talk	Com quatro patas desajeitadas, e burra demais para falar
11	What would you & your dynasty do?	O que você & sua dinastia faria?
12	Tickle me to death under your indifferent feet	Me fariam cócegas com seus pés indiferentes até que eu morresse de rir
13	Teach me to be a makeshift cockroach	Me ensinariam como ser uma <i>beat</i> improvisada
14	Live off my flesh & use the bones for cockroach walls	Viveriam de minha carne & usariam meus ossos para as barricadas dos seres subterrâneos
15	Cockroaches	Baratas do esgoto,
16	Prepare	Preparem-se
17	I'm coming in	Estou chegando

A partir do verso 8 eu começo a imprimir a minha interpretação do poema, apoiada fortemente na interpretação de Jaime (2017), de que as baratas se referem aos artistas pertencentes ao movimento *beat*. Assim, motivada pela minha identidade feminista e pelos objetivos anteriormente citados do projeto, traduzo o vocativo “*Angels*” por ‘beatificados’, marcando a palavra *beat*, cuja origem está na associação com a palavra beatitude<sup>13</sup>. É

<sup>12</sup> O poema não tem título, por isso é mencionado pelo seu primeiro verso.

<sup>13</sup> O nome *beat* provém, dentre outras associações, da palavra beatitude, em referência à filosofia Zen cultuada por grande parte dos escritores do movimento, em uma atitude de

partindo dessa mesma lógica que opto por traduzir “crack” por “brecha”, enfatizando mais do que uma rachadura, uma possibilidade de entrada, ainda que rastejante, das mulheres no movimento. Da mesma forma, no verso 13, traduzo “*cockroach*” por “*beat*”, “*cockroach*” por “seres subterrâneos” no verso 14 e “*cockroachs*” por “baratas do esgoto” no verso 15, na tentativa de diferenciar os momentos em que as baratas se referem aos homens, às mulheres e a ambos no poema. Ainda, a tradução de “*walls*” por “barricadas” ao invés de “muros” ou “paredes”, também é uma tentativa de acentuar o caráter político do texto fonte e a condição marginal de toda a comunidade.

Conforme registro no diário de tradução, me senti satisfeita com a tradução do poema por ele ter me possibilitado, a partir de uma interpretação mais justificada, uma transposição criativa menos presa à aderência semântica do que a transposição criativa realizada em traduções literais. Essa necessidade de justificação joga luz sobre o aspecto da autoridade intelectual, no caso o pesquisador<sup>14</sup> Jaime (2017), e o quanto essa diferenciação entre o leitor especialista e o leitor comum, mesmo que muitas vezes fundamentada, pode negar o caráter aberto da linguagem e do objeto artístico. Além disso, denota uma inquietação diante do arbitrário e do instável, resquícios de uma concepção essencialista da tradução, mesmo quando o tradutor pretende se afastar dessa prática.

## Considerações finais

Intitulei o projeto de tradução de poemas de Elise Cowen como “(Re)viver Elise Cowen”. Ainda que pouco delineado o aporte teórico e anterior

---

valorização do Oriente e de seus ideais, como anti-materialismo, em detrimento da cultura ocidental.

<sup>14</sup> Por diversos momentos durante a pesquisa eu questioneei as interpretações de Jaime, mas acabei recorrendo a elas, baseada no pensamento de que por ele ser falante nativo da língua inglesa, estar mais próximo à cultura de Cowen e realizando uma pesquisa de mestrado sobre sua poética, ele provavelmente estaria mais próximo também dos sentidos textuais da poesia da autora. O que pode ser verdade. Me interessa, contudo, pontuar o sentimento de inferioridade experimentado por leitores comuns ou menos especializados e, ainda, a possibilidade de que esse leitor (também) realize interpretações pertinentes.

aos resultados obtidos pela tradução e pela análise dessa, o projeto, em seu início, já objetivava visibilidade e sobrevivência. Traduzir Elise Cowen era, a princípio, uma tentativa de reviver a poeta e fazer ressoar a sua voz. Logo, durante o processo, procurei ser fiel as suas palavras e ao seu fazer poético, ao mesmo tempo em que me deparava com a minha voz autoral. Como não poderia deixar de ser, pois ao me propor a cocriar as baratas de Elise, me propus também a dispor da minha bagagem emocional e intelectual, do meu (in)consciente e do meu trabalho de leitura, interpretação, mediação e autoria, se assim posso resumir o trabalho de tradução.

Nessa tentativa de dar visibilidade à poeta, sem sacrificar a minha voz, assumi diferentes posturas, inclusive contraditórias, ao longo das traduções. É próprio do exercício tradutório não apenas o câmbio linguístico, mas também o emocional, esse trânsito por (entre)lugares. A esse respeito, Frota (2013: 14) conclui

a tradução, como qualquer forma de re-escrita, não surge de mão mecânica, neutra e obediente a um significado já fixado em uma gramática, em um dicionário, em uma língua tomada como Uma, como idêntica a si própria; nem se origina em uma cabeça que se suponha livre e imaginativa, capaz de racional, consciente e autonomamente reinventar ou quebrar o tecido uniforme da língua.

De modo que, seja imbuído do desejo de fidelidade, completude e invisibilidade ou do desejo de transformação, cocriação e visibilidade, o tradutor não tem o poder de controlar plenamente os sentidos e a recepção dos textos fonte e alvo. Seria mais frutífero, então, reconhecer as limitações e possibilidades de sua prática, a fim de humanizar o seu trabalho, bem como ressignificar os objetivos da tradução, principalmente, literária. Sendo a interpretação uma atividade atravessada pela subjetividade e identidade de cada leitor, a tradução não pode ser diferente, uma vez que é realizada após leitura e interpretação. E quanto mais liberdade o tradutor tiver para interpretar e transformar o texto fonte, sobretudo quando o acesso aos sentidos é dificultado pelo próprio texto, mais comunicativas serão suas traduções e com maior potencial de garantir a (sobre)vida do texto. Em outras palavras, sem a

minha voz, a voz de Elise não poderia ser ouvida pelo público leitor de língua portuguesa que não compreende a língua inglesa.

# Referências Bibliográficas

ARROJO, R. A tradução passada a limpo e a visibilidade do tradutor. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 19, 1992, UNICAMP, p. 57-73.

BHABHA, H. *The location of Culture*, London e New York: Routledge, 2004.

CORACINI, M. J. R. F. “Discurso sobre tradução: aspectos da configuração identitária do tradutor”. *TradTerm*, 11, 2005, USP, p. 29-51.

COWEN, E. *Poems and Fragments*. Boise: Ahsahta Press, 2014.

FROTA, M. P. “A escrita do inconsciente no texto traduzido”. *Revista Escrita*, número 17, 2013, PUCRIO. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.escrita.22353>

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

JAIME, A. A. *Cockroach centuries: The cockroach image as the conduit for the marginalized beat woman and artist in Elise Cowen’s cockroach poetry*. 2017. Thesis (Master of Arts in English) - Department of English - California State University, Long Beach, 2017.

JAKOBSON, R. “On linguistic aspects of translations”, in VENUTI, Lawrence (ed.) *The translation Studies Reader*, 3ª ed. London e New York: Routledge, 2012, p. 126-131.

PYM, A. *Exploring Translations Theories*, 2ª ed. New York: Routledge, 2014.

ROJO, R.; MOURA, E. *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

SIQUEIRA, E. C. *Meu nome em cada página, em cada palavra uma mentira: O caderno sobrevivente de Elise Cowen pela crítica literária feminista*. 2005. Dissertação (Mestrado em Letras) - Ciências Humanas - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.