



Negociando com escritoras do passado, traduzindo feministas e anti-feministas

Negotiating with women writers of the past, translating feminists and anti-feminists

Ana Maria Chiarini

Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

anachiarini@gmail.com <https://orcid.org/0000-0003-0622-5385>

Resumo: Contribuir para a circulação das obras de mulheres ignoradas pelo cânone misógino ao longo da história, embora seja tarefa consolidada e reconhecida nos Estudos Feministas da Tradução, é fonte de vários desafios. Entre eles, cabe a nós, tradutoras feministas do século XXI, a negociação com a visão de mundo das mulheres que queremos promover. Não é incomum que autoras cujas obras têm qualidade literária inquestionável ou compartilham valores importantes para a justiça social e de gênero, ao mesmo tempo, afirmem ou sugiram valores que ferem a sensibilidade contemporânea, a ideologia política ou o feminismo que defendemos. Este artigo nasce, em especial, das pesquisas e do trabalho de tradução envolvendo textos narrativos de Marchesa Colombi (1840-1920) e Amalia Guglielminetti (1881-1941), duas escritoras de destaque na cena literária italiana do final do século XIX e início do século XX, que acabaram sendo relegadas ao esquecimento. Esses casos serão utilizados para refletirmos sobre alguns dos desafios e possíveis negociações em um processo ainda aberto, sem conclusão, com o estímulo de ideias vindas dos estudos da memória, da teoria literária e da ética da tradução.

Palavras-chave: feminismo; ética da tradução; memória; Marchesa Colombi; Amalia Guglielminetti.

Abstract: Promoting the circulation of works by women long ignored by the misogynistic literary canon remains an important yet challenging task. Although this endeavor is well established within Feminist Translation Studies, it continues to raise complex questions – particularly the need to engage with the worldviews of those women whose voices we, as feminist translators of the 21st century, seek to amplify. At times, however, these authors combine remarkable literary

achievement with commitments to social criticism and gender justice, alongside views that unsettle contemporary sensibilities, challenge our political beliefs, and differ from our vision of feminism. This paper emerges from research and translation work on the fiction of Marchesa Colombi (1840-1920) and Amalia Guglielminetti (1881-1941), two prominent writers from the late 19th- and early 20th-century Italian literary scene who have since been relegated to oblivion. These cases provide a basis for reflecting on the challenges and possible negotiations involved in a process that remains open and ongoing, in dialogue with studies on memory, literary theory, and the ethics of translation.

Keywords: feminism; translation ethics; memory; Marchesa Colombi; Amalia Guglielminetti.

I. Apresentando dúvidas e desafios da negociação

Quem já se aproximou da bibliografia que discute as relações entre memória e literatura já leu Aleida Assmann, que escreveu uma obra incontornável sobre o tema, traduzida em 2011, sob o título *Espaços da Recordação: formas e transformações da memória cultural*. Assmann (2011) pensa a memória através de um esquema espacial dividido em dois grandes planos permeáveis que se sobrepõem. No primeiro plano, localiza-se uma memória funcional, ativa no presente, vinculada aos grupos sociais e capaz de oferecer-lhes uma orientação para o futuro, enquanto, no plano de fundo, encontramos uma memória cumulativa, que abarca tudo que, de alguma forma, caiu no esquecimento, perdeu a vitalidade. Nessa divisão, e isso é interessante, não existirá dualismo, a contraposição será uma questão de perspectiva, pois há sempre a possibilidade de que os dois planos se reorganizem, de que a memória funcional se expanda, ou se dissolva em alguns aspectos e se reconstrua, e de que elementos latentes da memória cumulativa sejam mobilizados e emergam. Nesse esquema, vale destacar o papel dessa memória cumulativa, por conservar o “inutilizável, obsoleto e estranho [...]”, mas também o repertório de possibilidades perdidas, opções alternativas e chances desperdiçadas” (Assmann, 2011, p. 150), atuando como um horizonte de liberdade e de escolhas para a sociedade do presente.

Este artigo, bem como o trabalho de pesquisa e de tradução ao qual se associa, pode ser situado no trânsito entre tais planos da memória. Muitas pesquisadoras envolveram-se nesse fluxo ao longo dos últimos cinquenta anos, desde que estudiosas feministas em vários lugares do mundo começaram a colaborar com a revitalização das possibilidades perdidas, das opções alternativas e das chances desperdiçadas de que fala Assmann. No campo específico dos Estudos da Tradução, há mais de três décadas tem sido relevante a tarefa de dar visibilidade a autoras silenciadas, através da tradução de obras e da atenção acadêmica em sala de aula, congressos e publicações. É, portanto, esse o contexto em que se insere esta proposta e é dele que surgem as dúvidas e os desafios éticos que irão mover a minha argumentação até o final.

No importante texto “Feminismos e tradução: apontamentos conceituais e metodológicos para os Estudos Feministas Transnacionais da Tradução”, Olga Castro e María Laura Spoturno (2022) assinalam a pluralidade de estudos feministas da tradução e definem a própria atuação – em termos ideológicos, epistemológicos e da práxis – a partir dos feminismos transnacionais e da interseccionalidade. As duas pesquisadoras percorrem as concepções dominantes ligadas ao gênero no interior da área e então se concentram nos diálogos transdisciplinares emergentes,

assinalados como base para a definição dos Estudos Feministas Transnacionais da Tradução, e nas intervenções possíveis e desejáveis na contemporaneidade. Uma questão que logo se apresenta é a seleção dos textos a serem traduzidos, crucial para o desenvolvimento de um projeto no interior desse marco metodológico, pois “a tradução de obras feministas, consideradas subalternas em seu contexto de produção e origem, pode contribuir a revitalizar os feminismos nos contextos de recepção” (Castro & Spoturno, 2022, p. 30).

A mesma Olga Castro, num artigo anterior, publicado em espanhol em 2009 e em português em 2017, já preocupada em renovar os horizontes da pesquisa, mas ainda sem nomear a interseccionalidade e a transnacionalidade como forças motrizes para sua reflexão, repercorre os passos da disciplina na interação com os feminismos e faz referência aos trabalhos de “recuperação de autoras ignoradas” em curso há décadas.

Os ET possuem, nesse sentido, um trabalho primordial a desenvolver, questionando o que se traduz, quem decide o que se traduz, e qual critério embasa essas escolhas, como primeiro passo para acabar com essa atitude discriminatória. A partir da tradução também se pode contribuir para a transformação do cânone literário contemporâneo, optando abertamente por uma recuperação dos trabalhos de autoras silenciadas, o que, por sua vez, enriqueceria grandemente o campo da tradução (Castro, 2017, p. 229).

No bojo desse campo legítimo de estudos, contudo, para quem se dedica à pesquisa de títulos do passado, tendo em vista a reparação histórica da violência e a renovação/abertura do cânone, é nítida a impressão de que à frente se descortina um oceano sem fim de alternativas. Afinal, não foram poucas as escritoras invisibilizadas: ocupamo-nos de um entulho da memória cumulativa valiosíssimo. Além do mais, apesar de partirmos do fato de que muitas obras de indubitável qualidade literária foram produzidas por mulheres no decorrer dos séculos e estão à nossa disposição, não há nada de indiscutível quando se trata de selecionar e cortar, e do que tais cortes e seleções podem engendrar com a circulação ativada pela tradução.

Em outras palavras, do oceano de “chances desperdiçadas” que têm nos interpelado e despertado nossa curiosidade, o que cada uma de nós, individualmente, irá trazer à tona? O que mobilizamos ao traduzir esta escritora e não aquela? O que afirmamos, ou negamos, ao escolher este texto e não outro? Que consonância deve haver entre a visão de mundo da tradutora e o texto que ela traduz, em especial, quando a prática tradutória é também prática política? Num projeto de longo prazo, uma reflexão ponderada sobre a seleção é indispensável, num projeto mais modesto, de breve término, a urgência se intensifica, seja pela variedade da oferta, seja pela responsabilidade, ou mesmo porque tal escolha pode determinar como somos definidas pelos outros, com todo o peso e todas as amarras que a identidade impõe. Para complicar as coisas, por vezes, a tradutora experimenta embaraço, ou mesmo constrangimento: o passado soa áspero, desafinado, aos ouvidos do século XXI.

Assim, ciente dos desafios que traduzir mulheres do passado traz, a proposta deste artigo é salientar as implicações e os percalços – muito mais do que as certezas e soluções – que marcam o caminho da tradutora no processo de seleção do texto a ser traduzido. O caso específico do encontro e negociação com a obra de duas escritoras, que viveram e produziram na Itália entre os séculos XIX e XX, apresentadas a seguir, será utilizado como exemplo.

2. Maria Antonietta Torriani, a Marchesa *fake* Colombi

É nas páginas do *Giornale delle donne*, em 1875, que a professora Maria Antonietta Torriani (Novara, 1840 – Turim, 1920) se torna Marchesa Colombi, assinatura que irá acompanhá-la em romances, contos, narrativas infanto-juvenis, ensaios e mais de duzentos textos jornalísticos, como aqueles do *Corriere della Sera*, jornal fundado em 1876 por seu então marido. Para a estudiosa Ermenegilda Pierobon (2014, p. 24), a escolha do pseudônimo é uma “consciente escolha programática¹”, parte de uma operação de promoção pessoal e de legitimação dentro do mundo literário, bem como afirmação de sua poética, que gravita em torno da ambiguidade e da ironia. A escritora faz apelo, no feminino, ao personagem da comédia teatral *La satira e Parini*, escrita por Paolo Ferrari em 1856, um tal Marchese Colombi, que ganhou fama com o bordão: “Entre esses sim e esses não, sou de opinião contrária²“.

Torriani é amiga e companheira de militância de Anna Maria Mozzoni, considerada a pioneira do movimento de mulheres na Itália, tanto por sua absoluta relevância no plano teórico quanto por sua incansável prática política, como líder carismática³. A amizade entre as duas remonta a 1870, quando começaram a dar aulas – Anna Maria Mozzoni, de filosofia moral, Maria Antonietta Torriani, de literatura italiana – na primeira escola secundária feminina italiana, em Milão, ou, de acordo com outras fontes, ao final dos anos 60, quando ambas colaboraram nos mesmos órgãos da imprensa e prepararam a fundação da escola⁴. Não há discordâncias, porém, quanto ao fato de que, em março de 1871, as duas tomaram a palavra publicamente em prol do que então se chamava emancipação feminina⁵ e realizaram um ciclo de conferências em Gênova, Florença e Bolonha, documentado pela revista turinense *Passatempo*. Torriani recolheu as reflexões produzidas por/para essa experiência compartilhada com Mozzoni no ensaio intitulado “Della letteratura nell’educazione femminile”, que testemunha a centralidade ocupada pela educação, leitura e cultura no pensamento das duas intelectuais e nos ambientes emancipacionistas.

Vale dizer que o número admirável de publicações, o notável sucesso de público e o trânsito pelos círculos literários da época, em interlocução direta com os expoentes do verismo italiano, então no auge, não foram suficientes para lhe garantir prestígio como escritora. Apesar do olhar crítico com que ficcionaliza a relação homem-mulher, o casamento e a condição feminina nas diversas etapas da vida e realidades sociais – nas casas pequeno-burguesas e aristocráticas ou entre pobres camponeses –, foi vista pela maioria dos críticos, antes de ser esquecida, apenas como uma produtora de literatura para moças.

¹ “consapevole scelta programmatica” (Pierobon, 2014, p. 24). Convém observar que as traduções no corpo do artigo são minhas quando o texto em italiano estiver presente nas notas.

² “Fra questi si e no son di parer contrario”.

³ É interessante acrescentar, só a título de comentário, que Mozzoni, em 1870, traduziu para o italiano *The Subjection of Women*, de Harriet Taylor Mill e John Stuart Mill, com o título *La servitù delle donne*.

⁴ O nome escolhido para a escola foi Liceo Maria Gaetana Agnesi, em homenagem à filósofa, matemática e tradutora, autora de *Instituzioni Analitiche ad uso della gioventù italiana*, importante obra de 1748, em dois volumes e com mais de mil páginas, sobre cálculo integral e diferencial.

⁵ Segundo Wilson (2019), que analisa a história do debate em torno dos termos *emancipazionismo* e *femminismo*, utilizava-se *emancipazionismo* até a metade da década de 90 do século XIX, já que *feminisme*, criado na França na década de 70, só veio a se difundir pela imprensa de mulheres na Europa nessa época.

Para retirar Maria Antonietta Torriani do esquecimento em que estivera abandonada, contribuíram Italo Calvino e Natalia Ginzburg em 1973. Seguindo a recomendação da amiga e colega Ginzburg, a responsável pelo prefácio, Calvino propôs uma nova edição de *Un matrimonio in provincia*, romance breve de 1885, na coleção *Centopagine*, que dirigia na editora Einaudi. A iniciativa veio recolocar o nome de nossa escritora nas prateleiras e na mira, sobretudo, de estudiosas feministas, num período de grande efervescência, também epistemológica, provocada pela segunda onda do feminismo internacional.

Ilustre integrante da memória cumulativa, Torriani é mais uma entre as italianas que escreveram e foram lidas nas últimas décadas do século XIX e primeiras décadas do século XX a serem investidas, nos anos posteriores, por um profundo silenciamento⁶. Aliás, um silenciamento que tem uma especificidade no rol dos silenciamentos históricos sofridos pelas mulheres, pois, neste caso, implicou uma operação em grande escala: num cenário de acentuada expansão do panorama editorial, se abateu sobre algumas gerações de autoras que apresentavam números consistentes de vendas.

3. A provocadora Amalia Guglielminetti

O retrato pintado pelo amigo Mario Reviglione, em 1912, mostra Guglielminetti (Turim, 1881 – Turim, 1941) reclinada com elegância sobre um sofá, pernas cruzadas e olhar intenso, quase desafiador, numa imagem que remete às musas modernistas. Longilínea e altiva, ela encarna ali não apenas um estilo, mas também irradia a energia e a determinação que se empenhava em projetar ao seu redor.

Nascida em família da burguesia industrial de Turim, consta que teria manipulado os dados de sua biografia, até em documentos oficiais, levantando dúvidas quanto à sua idade por ocasião do retrato – talvez 31, talvez 25 anos – e apontando para o seu cuidado com a imagem pública de escritora, que, segundo os guardiões dos bons costumes e do cânone misógino de sempre, se associava àquela de mulher fatal. A essa altura, já havia publicado quatro livros de poesia, muito bem recebidos, com elogios vindos de Gabriele D'Annunzio e de alguns críticos de peso.

Figura plural e extremamente produtiva da cena literária italiana, escreveu poemas e, depois, contos, peças teatrais, literatura infantil e dois romances. Colaborou com jornais e revistas, e, em 1926, lançou o próprio periódico quinzenal, *Le Seduzioni*, do qual publicou 39 números, compostos de narrativas curtas, anedotas sobre bastidores literários, notas culturais e colaborações de escritoras e escritores da Itália e da França. Guglielminetti tinha especial orgulho dessa empreitada editorial: dizia que fundar uma revista, para uma mulher, era uma vitória maior do que qualquer casamento.

O pesquisador Alessandro Ferraro, um dos que têm se ocupado da autora nos últimos anos, destaca um traço decisivo em sua trajetória estética que a passagem da poesia à prosa não suprimiu, qual seja, a manutenção de um compromisso com a forma, uma deliberada fidelidade a certos princípios clássicos, que, entretanto, não impediu a emergência de um discurso moderno,

⁶ Carolina Invernizio (1851-1916), Neera (1846-1918), Matilde Serao (1856-1927), Contessa Lara (1849-1896), Regina di Luanto (1862-1814) e Mura (1892-1940) são algumas dessas escritoras.



“mini-revolucionário⁷” (Ferraro, 2014, p. 23). Em outras palavras, segundo Ferraro, a tensão entre rigor formal e impulso provocador definiu, desde cedo, a escrita de Guglielminetti, fazendo-se notar já em seu segundo livro de poemas, *Le vergini folli* [As virgens loucas], onde o apego à tradição formal convive com uma sensualidade inquieta e um desejo evidente de transgressão.

Destaca-se em toda sua obra uma galeria, tão vasta quanto contraditória, de personagens femininas: como assinalam Arriaga Flórez e Cerrato (2021, p. 62), um verdadeiro “carrossel de imagens femininas”, pontuado de tensões e ambivalências. Entre elas, sobressaem as “virgens loucas” do simbolismo decadente e as *femmes fatales*, de sensualidade exacerbada, por vezes cruéis, com as quais os críticos identificaram a escritora. É notável, porém, que muitas dessas personagens se movem num universo ficcional que pouco tem a ver com a Itália conservadora do início do século XX. Segundo Arriaga Flórez (2018), as mulheres de sua ficção parecem já ter superado as lutas por igualdade, é como se vivessem em um espaço simbólico em que os direitos civis femininos já tivessem sido conquistados. O movimento emancipacionista, que ganhava força no período, com a participação de Mozzoni e Torriani, mas do qual a autora não quis se aproximar, parece totalmente dispensável em seus escritos.

Ao longo das décadas de dedicação à escrita como ofício, que, inclusive, lhe assegurou autonomia financeira desde jovem, Guglielminetti firmou sua presença na cena literária turinense e italiana. Manteve-se em evidência no meio intelectual e junto ao público leitor, lançando novos títulos, sempre por editoras de prestígio, até 1928, quando, ao que parece, começou a sentir os efeitos da reprovação que seus comportamentos considerados escandalosos provocavam e de situações conflituosas em que se envolvia.

Nesse ano, seu romance *La rivincita del maschio* [A vingança do homem] foi alvo de um processo por ultraje ao pudor, em especial, pela tematização de um relacionamento erótico-sentimental entre a protagonista e uma amiga. O caso terminou com sua absolvição e de seu editor, mas, paralelamente, a escritora foi envolvida em outros processos com implicações mais delicadas, que a vinculavam ao regime fascista. Guglielminetti havia sido convencida por um oficial fascista a entregar-lhe as cartas do escritor Dino Segre, outrora seu parceiro romântico, com quem mantinha violentas polêmicas literárias e embates de ordem pessoal. De acordo com Ferraro (2014), nessa ocasião, a saúde mental da escritora se deteriorou e seus últimos dez anos de vida foram marginais no que diz respeito à sua produção.

Diferentemente de Torriani, que gozou do reconhecimento e apoio das feministas italianas da década de Setenta do século XX, Guglielminetti, após o apagamento de praxe sofrido também por outras escritoras, voltou a ser lida e estudada com algum interesse nas primeiras décadas do século XXI. Antes disso, era mais frequentemente citada pelo relacionamento com o poeta Guido Gozzano – este, sim, integrante fixo das antologias escolares italianas – ou pela publicação da correspondência trocada entre os dois. O volume *Lettere d'amore* [Cartas de amor], lançado em 1951, ou seja, dez anos depois de sua morte, recebeu um título romântico bastante forçado, se levarmos em conta o conteúdo das cartas, e consolidou a leitura reducionista que marcou a forma como é lembrada.

⁷ “mini-rivoluzionario” (Ferraro, 2014, p. 23).

4. Traduzir Torriani e Guglielminetti, negociar com o passado⁸

Ao traçar os pontos que associam, ou dissociam, as escritoras, é importante observar que não temos notícia de que tenham se conhecido. Há um significativo intervalo de quarenta anos entre os nascimentos de Torriani e de Guglielminetti. Os salões literários de Turim frequentados pela jovem Guglielminetti provavelmente não eram de interesse para a madura Torriani, que, desde o início do século XX, levava uma vida mais retirada na cidade. Os salões literários de Torriani haviam sido aqueles da Milão do final dos Oitocentos, quando colaborou com o *Corriere della Sera*, órgão de relevo para a história da imprensa italiana, ao qual se ligou desde a fundação, através do marido, Eugenio Torelli-Viollier. No entanto, em que pese a diferença de idade entre elas, podemos afirmar que participaram da mesma saudável expansão do mercado editorial na nação unificada ainda em construção e, ressalte-se, do mesmo apagamento histórico de que foram alvo diversas escritoras populares da época.

Biancamaria Frabotta, autora de duas obras inaugurais para a visibilização das italianas silenciadas – *Donne in poesia* (1976) e *Letteratura al femminile* (1980) –, comenta que, nesse momento histórico, “a Itália dos cultos não pôde mais ignorar a contribuição das mulheres, nem se livrar da sua concorrência”⁹ (Frabotta, 2011, p. 9). Uma ofensiva feminina árdua, mas incessante, havia se desencadeado em todas as frentes: as mulheres não queriam mais apenas assumir uma missão pedagógica, o “modelo de mãe cidadã”¹⁰ (Gazzetta, 2018, p. 15), que as agitações políticas do *Risorgimento* incentivaram; agora, entusiasmadas com o que haviam experimentado nos anos de trabalho voltado para a causa nacional, tinham a pretensão de ampliar sua atuação na esfera pública.

A propósito, é curioso observar que parece não haver dúvidas por parte da historiografia da Península quanto ao forte vínculo entre o movimento de unificação e o primeiro movimento de mulheres, ao “laço inextricável entre empenho patriótico e militância feminista”¹¹ (Gazzetta, 2018, p. 15). Todas as expoentes das lutas pelo voto e pelo que então se chamava “emancipação”, ou simplesmente “questão da mulher”, atuaram nas trincheiras do *Risorgimento* e comungavam daqueles ideais democráticos e de renovação ética e política. Não é difícil supor que, uma vez conquistada a *Unità d’Italia*, o aprendizado e a consciência adquiridos no processo estivessem maduros para outras arenas.

Nesse contexto, se os horizontes se abriram, entretanto, a um certo ponto, os olhos masculinos também. É a mesma Biancamaria Frabotta (2011) que explica que o longo dia seguinte da euforia patriótica trouxe consigo um pessimismo pragmático – o circunspecto “o que fazer” – e uma desconfiança cada vez menos dissimulada, também no âmbito literário, em relação à investida feminina. Luigi Capuana, o expoente e teórico do verismo, por exemplo, dedicou-se ao tema no ensaio intitulado “*Letteratura femminile*”, de 1907. Embora ostentasse indiferença quanto à concorrência das mulheres na narrativa – se quisessem escrever, que o fizessem, com toda

⁸ Gostaria de observar que Karine Simoni traduziu o conto “Il curare’. Racconto di Natale” (Lobão & Simoni, 2023), de Marchesa Colombi, enquanto a coletânea de Peterle e Santi (2025) traz poemas das duas escritoras.

⁹ “l’Italia dei colti non poté più ignorare il contributo delle donne, né liberarsi della loro concorrenza” (Frabotta, 2011, p. 9).

¹⁰ “modello della madre cittadina” (Gazzetta, 2018, p. 15).

¹¹ “legame inscindibile tra impegno patriottico e militanza femminista” (Gazzetta, 2018, p. 15).



feminilidade –, não se furtou a um exercício de previsão, quase uma profecia, bem pouco imparcial.

Além do mais, estou convencido de que no futuro, no longínquo futuro, [as mulheres] serão o que são agora os homens, mas, então, os homens serão bem outros; e a distância permanecerá igual àquela de hoje. Então os homens deixarão inteiramente às mulheres a ocupação de escrever romances, poesia, tragédias, comédias e, se tiverem gosto nisso, poemas épicos; elas, acrescento, não criarião nada de novo porque não haverá mais nada a criar nas formas da arte, será uma eterna repetição¹² (Capuana, 1988, p. 2).

Enfim, para as eternas repetidoras, nenhum esforço bastaria para aproximá-las dos homens, sempre à frente, detentores absolutos da verdadeira imaginação. As mulheres, em geral, seriam por demais marcadas pela experiência da gestação e da maternidade para produzirem e criarem algo diferente de filhos. Em outras palavras, é nisto que se resumiu a argumentação da maioria das críticas à crescente produção literária da época: associava-se a escrita de mulheres à dimensão minoritária do sentimento e dos sentidos, em oposição à dimensão dominante do intelecto, regida pelos homens (Tartaglione, 2016).

Foi diante desse contexto, estimulado pelo que move grande parte dos projetos que se dedicam a traduzir mulheres de outros tempos, que se colocou meu projeto pessoal. Esse período histórico, tão efervescente e rico em obras misoginamente apagadas, sem dúvida, oferece um extenso arquivo das “opções alternativas e chances desperdiçadas” de que fala Assmann e que merecem atenção. As duas escritoras, Torriani e Guglielminetti, além de compartilharem do mesmo ambiente cultural legado por uma expressiva ampliação da presença feminina na vida pública, são valiosas representantes do “perigo róseo”¹³ que rondava a literatura e, provavelmente por isso, foram punidas com o esquecimento.

No caso de Torriani, a escritora que se apresentava como marquesa reconhecidamente de araque, *fake*, sofisticada, mas irreverente, o trabalho de tradutora/editora, em princípio, não se mostra complicado. Prolífica e talentosa, ela foi feminista da primeira hora, o que lhe dava munição para a contundente crítica social que lemos em sua obra, sempre bem-vinda, considerando as motivações que nos movem. Já no caso de Guglielminetti, as lentes se turvam e as imagens tendem a se embaralhar.

Guglielminetti frequentou salões literários e manteve contato com muitos escritores de sua época, como testemunham os comentários das cartas trocadas com Guido Gozzano, nas quais se percebe, inclusive, um seu maior protagonismo em relação ao papel do amigo. Cabe observar que, embora tenha colaborado com Marinetti na publicação de alguns textos anteriores ao *Manifesto Futurista*, ela nunca fez nenhuma afirmação poética que a vinculasse formalmente ao futurismo ou a uma corrente literária. Tanto em sua produção artística quanto em sua vida pessoal – ela nunca se casou –, é “quella che va sola” [aquele que vai só], autodefinição que se repete em seus escritos,

¹² “Io poi sono convinto che nell’avenire, nel lontano avvenire, saranno quel che ora sono gli uomini: ma, allora, gli uomini saranno tutt’altri; e la distanza rimarrà uguale a quella di oggi. Allora gli uomini lasceranno interamente alle donne l’occupazione di scrivere romanzi, liriche, tragedie, commedie e, se ci avranno gusto, poemi; esse – aggiungo – non creeranno nulla di nuovo, perché non ci sarà altro da creare nelle forme dell’arte, sarà un’eterna ripetizione [...]” (Capuana, 1988, p. 2).

¹³ O escritor Luciano Zuccoli, num artigo publicado no *Corriere della Sera* de 24 de março de 2011, se refere ao “pericolo roseo” que enfrenta a literatura daqueles anos (Frabotta, 2011; Tartaglione, 2016).

escolhida como inscrição para sua lápide. Alessandro Ferraro resume sua singularidade na cena literária, um misto de independência e atenção ao entorno, dizendo que Guglielminetti é aquela “que escapa da subordinação e da comparação, que está só, mas no centro de uma rede de relações com meia Itália das artes e das letras¹⁴” (Ferraro, 2022, p. 24).

Quanto ao movimento de mulheres, em que pesa sua postura emancipada e crítica ao modelo feminino burguês, manteve a mesma posição alerta, mas deliberadamente distante. Em uma carta datada do dia 30 de maio de 1908 para Gozzano, Guglielminetti relata sua presença no primeiro congresso organizado pelo *Consiglio Nazionale delle Donne Italiane*, realizado em Roma no final de abril, com a participação de mulheres vindas de todas as regiões: “gente desprovida de qualquer graça nos gestos e de qualquer elegância de espírito¹⁵” (Gozzano & Guglielminetti, 1951, p. 105), em ambiente “de estrondoso apelo a poucas inteligências inferiores, dotadas, bem ou mal, de algumas habilidades mais ou menos frutíferas¹⁶” (Gozzano & Guglielminetti, 1951, p. 109).

Ao centrarmos o foco sobre a personalidade controversa da autora, não podemos negar que o processo que marcou seus últimos anos de vida sugere uma aproximação com o regime fascista, aliás, bastante comum entre os literatos da época, mas que não se lê em seus escritos. Já o racismo é evidente em algumas passagens da obra. Do mesmo romance que a envolveu em outro processo, por trazer à cena uma relação lésbica, mas provavelmente também por retratar com sarcasmo cortante uma infinidade de intrigas mundanas da elite, registro um excerto referente ao empregado de um hotel de luxo:

Jovem negro de fraque vermelho e botões de ouro, que anunciou em francês à *Madame*, a *baronne*, e ao *Monsieur*, o *baron*, que o almoço era servido às sete e um quarto precisas na varanda. Perguntou, inclinando-se até o chão, se desejavam algo e os saudou, cerimonioso, ostentando entre os lábios grossos, num sorriso falsamente servil, uma feroz dentadura de canibal¹⁷ (Guglielminetti, 2014, p. 63).

Ao lado dessa irrupção canibalesca, não são raras, na sua narrativa, as descrições ácidas de personagens femininas, ressoando a da cartomante de um dos contos da coletânea *Il pigiama del moralista* – “orca de cinquenta anos [...], sarcófago de noventa e cinco quilos¹⁸” (Guglielminetti, 1927, p. 24) –, marcadas por uma linguagem cruelmente estigmatizante, sobretudo no que diz respeito à forma física e à idade. Diante disso, a figura e a obra da nossa outra escritora, Torriani, sem dúvida, poderiam se mostrar mais acolhedoras para as estudiosas do século XXI e as leitoras e leitores que elas querem estimular.

Mas a Marchesa Colombi não é só a feminista da primeira hora, ou melhor, exatamente por ser da primeira hora, é também autora da sua época. Por muito tempo, assinou matérias de moda e boas maneiras em jornais e, em 1893, escreveu *La gente per bene*, um bem-humorado e

¹⁴ “che si sottrae alla subordinazione e al paragone, che sta sola eppure al centro di un reticolo di relazioni con mezza Italia delle arti e delle lettere” (Ferraro, 2022, p. 24).

¹⁵ “gente sprovvista d’ogni grazia di gesti e d’ogni eleganza di spirito” (Gozzano & Guglielminetti, 1951, p. 105).

¹⁶ “di rombante richiamo a poche inferiori intelligenze provviste bene o male de qualche abilità più o meno fruttifera” (Gozzano & Guglielminetti, 1951, p. 109).

¹⁷ “un giovine negro in frak rosso e bottoni d’oro, il quale annunziò in francese a Madame la baronne e Monsieur le baron che il pranzo veniva servito alle sette e tre quarti precise nella veranda. Domandò, inchinandosi sino a terra, se ordinassero altro e li salutò cerimonioso, ostentando fra due grosse labbra, in un sorriso falsamente servile, una feroce dentatura da cannibale” (Guglielminetti, 2014, p. 63).

¹⁸ “orca cinquantenne [...] sarcofago di novantacinque chilogrammi” (Guglielminetti, 1927, p. 24).

irônico manual de etiqueta, mas sempre um manual de etiqueta, inserido na tradição do *Galateo* renascentista de Giovanni Della Casa, ou seja, a serviço da ordem, da conformidade às regras e da repressão do corpo. Com sugestão para as jovens de como conquistar um marido, inclusive¹⁹. No seu brilhante *Un matrimonio in provincia* e em alguns contos, como “Le affittacamere” [As donas da pensão], da coletânea *Senz’ amore*, de 1883, o politicamente correto e as suscetibilidades contemporâneas se ressentem. Entre todas as personagens femininas, que não despertam a mínima simpatia, Dona Giuditta e seus dentes, tão perturbadores como aqueles do empregado negro do hotel de Guglielminetti, apresentam-se assim:

Dona Giuditta confessava que não era mais jovem, ainda que nunca dissesse a sua idade. Ao vê-la, poderíamos lhe dar cem anos; talvez não fossem tantos, mas era uma ruína; magra como um esqueleto, com o longo corpo curvado e a face atormentada pelas rugas que atravessavam em todas as direções a pele flácida. [...] Na boca, não tinha mais dentes e usava uma velha dentadura, presente de uma parente nobre que não podia mais usá-la porque a mola não a segurava mais. [...] Não raro, no meio de um dos intermináveis e desarticulados discursos de Dona Giuditta, era possível ver todos os seus dentes que lhe escapavam horrivelmente da boca; e ela se apressava com ambas as mãos a empurrá-los para dentro, e os recolocava no lugar de boca fechada, com um barulho de ossos que causava arrepios. Tinha o hábito de ficar na cama até tarde, e entrando em seu aposento antes do meio-dia, sentia-se a mortificação de surpreendê-la com a boca vazia e negra como uma caverna, da qual saíam palavras estropiadas e incompreensíveis, enquanto, na mesinha de cabeceira, aquela mandíbula amarela de cadáver dava medo²⁰ (Marchesa Colombi, 1883, p. 32).

Esse é um exemplo de narrativa em que vemos ativado o modo irônico, descrito por Northrop Frye (2014), e de que fazem uso com frequência Guglielminetti e Marchesa Colombi. Seguindo a teoria dos modos de Frye (2014), Dona Giuditta e as outras personagens do conto seriam rebaixadas em relação ao leitor, que olha de cima a cena de figuras patéticas, frágeis, cegas às forças do meio e, de toda forma, incômodas para a tradutora feminista que pretenda mulheres críticas e poderosas a qualquer custo. Decerto a ironia mordaz da marquesa *fake* foi uma arma de crítica importante por lhe garantir um espaço protegido de enunciação, pois contava com a ambiguidade do texto e a habilidade de suas leitoras para decifrá-la. Num contexto de recepção deslocado temporal e espacialmente, contudo, nem sempre é fácil atravessar uma primeira zona de atrito com a obra, nem é tarefa simples desamarrar as artimanhas de um jogo proposto em tabuleiro diferente daquele que conhecemos.

¹⁹ “Credano a me, il mostrarsi desiderose di marito, annoiate della propria casa e della propria famiglia, ha fatto invecchiare nubili tante belle ragazze” [Creiam em mim, mostrar-se desejosas de um marido, entediadas com a própria casa e a própria família, fez com que muitas lindas jovens envelhecessem solteiras] (Marchesa Colombi, 2000, p. 26).

²⁰ “La signora Giuditta confessava di non essere più giovane, sebbene non dicesse mai la sua età. A vederla le si sarebbero dati cento anni; forse non li aveva tutti; ma era una rovina; magra come uno scheletro, colla lunga persona incurvata ed il volto tormentato da rughe che traversavano in ogni senso la pelle flaccida. [...] Non aveva più denti in bocca, e portava una vecchia dentiera, dono d’una nobile parente, la quale non poteva più servirsene perché la molla non teneva più. [...] Sovente, a mezzo d’uno degli interminabili discorsi sconclusionati della signora Giuditta, le si vedevano tutti i denti irrompere terribilmente fuori dalla bocca; ed ella s’affrettava com ambe le mani a respingerli dentro, e li rimetteva a posto a bocca chiusa, com un rumore d’ossame che dava i brividi. Aveva l’abitudine di star a letto tardi, ed entrando da lei prima del mezzodì, si aveva la mortificazione di sorprenderla colla bocca vuota e nera come una caverna, dalla quale uscivano parole biascate ed incomprendibili, mentre, sul tavolino da notte, quella mandibola gialla da cadavere, metteva paura” (Marchesa Colombi, 1883, p. 32).

Anthony Pym (2001) acentua o fato de que faz algum tempo que a tradução não é mais vista como uma “arte do sacrifício”, em que a ética remetia à definição de princípios que nos permitissem decidir o que reter e o que omitir, ou sacrificar, em uma tarefa, diga-se, marcada pela perda e por um forte senso de inferioridade. Como fazer o certo e como evitar o errado hoje passam por outros caminhos. Segundo Lawrence Venuti (2019), que, com seu *Escândalos da tradução*, de 1998, foi um ponto de virada para o pensamento da ética nos Estudos da Tradução, a ética será sempre contingente, isto é, contextual, dependente das situações culturais implicadas, com um grande protagonismo da tradutora/do tradutor. A “ética da diferença”, já no subtítulo da obra de Venuti, envolve respeito às diferenças linguísticas e culturais do texto de partida e reconhecimento da visibilidade do/da profissional que se ocupa de garantir tal respeito na outra ponta do processo.

A consciência que ganhamos nas últimas décadas de que estamos traduzindo escritoras e não escritores, e do por que as estamos traduzindo ou estudando, muda por completo a nossa postura diante das escolhas, que vão ser sempre interessadas, atravessadas por esse projeto. Em casos nem tão delicados, como aquele da Marchesa Colombi, e em outros bem mais, como aquele de Guglielminetti, não seria suficiente que nós, como boas tradutoras, devidamente visibilizadas, ao gosto de Venuti, na introdução, num prefácio e nas notas, apresentássemos a obra e a autora em sua historicidade, explicitando nossa interação com elas?

Neste ponto, acumulam-se perguntas que nos levam ao início deste trabalho. Pensando em Assmann, conviria intervir nos textos dessas mulheres do passado, que emergiram da efervescência do fluxo entre memória cumulativa e memória funcional, com a intenção de moldá-las à sensibilidade contemporânea? E seríamos de fato nós, individualmente, aquelas a convocá-las nesse fluxo? Ou atuamos como mediadoras em um trânsito entre planos da memória desencadeado coletivamente?

E se levarmos em conta o pensamento feminista, conviria moldá-las ao que o (meu) feminismo defende²¹? E, no âmbito específico da interseccionalidade, como nos portamos diante da Península Itálica entre os séculos XIX e XX, em que as letradas são as mulheres brancas, de elite ou, no limite, de uma pequena-burguesia? Essa abordagem que veio ampliar o olhar sobre as exclusões e alargar a luta feminista conseguiria acolher essas privilegiadas do passado?

A própria formulação das perguntas obviamente reflete minha posição pessoal frente às dúvidas, que, de toda forma, continuam sendo sérias dúvidas, mais ou menos resolvidas caso a caso. Fazendo referência ao meu próprio âmbito de pesquisa, acredito que, dentre a ampla seleção disponível, alguns dos contos de Guglielminetti, por exemplo, talvez não mereçam o suor da tradução e devam ser ignorados, mas também acredito que o justo aparato paratextual, quase sempre, pode nos assegurar uma negociação adequada com a obra e com a recepção dela.

As duas escritoras aqui abordadas foram hábeis no uso da ironia para denunciar e criticar o seu entorno, contando com a sensibilidade e a inteligência de quem as lia para compreender o jogo, a máscara ou a piscadela. Leila Parreira Duarte (2006, p. 18) ressalta, com agudeza, a consciência do autor irônico de que, no limite, somente o leitor “pode tornar real a existência de

²¹ Sugiro a leitura do lema “Feminist Ethics” (Norlock, 2025), da *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, em que é evidente como as ênfases e focos éticos são históricos e definidos pelos temas que um dado feminismo elege como significativo.



sua obra e, afinal, a sua própria existência". Por vezes, me parece que a flutuação dos sentidos, riqueza da literatura, seja vista como ameaça na vida digital, nos constrangendo ao didatismo e à explicitação absoluta do que se pensa e se escreve. Tudo isso, vale assinalar, dentro de um cenário de cerradas vigilâncias identitárias, que estão fora do escopo deste trabalho, mas impactam a forma como interagimos com o passado, com essas mulheres e seus textos.

Uma grande aprendizagem que recebemos de outra referência obrigatória nos Estudos da Tradução, Antoine Berman, em 1985, é que o objetivo da ética é conseguir manifestar na nossa língua "a pura novidade" (Berman, 2007, p. 69) que a obra a ser traduzida nos traz. Não podemos falar de "novidade" quando essa novidade chega do passado? Não podemos fazer da nossa tradução o albergue do longínquo, como propõe Berman – em vez de um santo ofício da tradução –, também quando o longínquo se define em termos temporais? Esta tem se mostrado tarefa dura e desestabilizante para nós, que incorremos no risco de eleger o contemporâneo como medida insuperável para todas as coisas e de enxergar o passado como Dona Giuditta e a sua dentadura na mesinha de cabeceira.

Referências

- Arriaga Flórez, M. (2018). Introducción. In A. Guglielminetti. *Las vírgenes locas* (Introducción, edición crítica y traducción de M. Arriaga Flórez, pp. 15–59). Ediciones U. de Salamanca.
- Arriaga Flórez, M., & Cerrato, D. (2021). "Las mujeres flor" y otras metamorfosis modernistas en *Le vergini folli* de Amalia Guglielminetti. *Segni e comprensione*, 35(100), 62–78. <http://doi.org/10.1285/i18285368aXXXVn100p62>
- Assmann, A. (2011). *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (P. Soethe, Trad.). Editora da Unicamp.
- Berman, A. (2007). *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (M.-H. C. Torres, M. Furlan & A. Guerini, Trads.). 7Letras & PGET.
- Capuana, L. (1988). *Letteratura femminile* (A cura di Giovanna Finocchiaro Chimirri). CUECM.
- Castro, O. (2017). (Re)examinando horizontes nos estudos feministas de tradução: em direção a uma terceira onda? (B. R. G. Barboza, Trad.). *Tradterm*, 29, 216–250. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v29i0p216-250>
- Castro, O., & Spoturno, M. L. (2022). Feminismos e tradução: apontamentos conceituais e metodológicos para os estudos feministas transnacionais da tradução (M. B. F. Valdez & B. R. G. Barboza, Trads.). *Cadernos de Tradução*, 42(1), 1–59. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2022.e81122/>
- Duarte, L. P. (2006). Arte & manhas da ironia e do humor. In L. P. Duarte (Org.), *Ironia e humor na literatura* (pp. 17–50). PUC Minas & Alameda.
- Ferraro, A. (2014). La corsa del levriero. Amalia Guglielminetti nel Novecento Italiano. In A. Guglielminetti (Org.), *La Rivincita del Maschio* (A cura di Alessandro Ferraro, pp. 7–16). Sagep.
- Ferraro, A. (2022). *Singolare femminile. Amalia Guglielminetti nel Novecento Italiano*. Società Editrice Fiorentina.



- Frabotta, B. (2011). “Prima di coricarmi ho voluto scrivermi”. L’ultima estate della Contessa Lara. In M. I. Venzo (Org.), *L’ultima estate di Contessa Lara. Lettere dalla Riviera (1896)* (pp. 8–27). Viella.
- Frye, N. (2014). *Anatomia da Crítica: quatro ensaios* (M. Martini, Trad.). É Realizações.
- Gazzetta, L. (2018). *Orizzonti nuovi. Storia del primo femminismo in Italia (1865-1925)*. Viella.
- Gozzano, G., & Guglielminetti, A. (1951). *Lettere d’amore*. Garzanti.
<https://www.liberliber.it/online/autori/autori-g/guido-gozzano/lettere-damore/>
- Guglielminetti, A. (1927). *Il pigiama del moralista*. Fauno. <https://liberliber.it/autori/autori-g/amalia-guglielminetti/il-pigiama-del-moralista/>
- Guglielminetti, A. (2014). *La rivincita del maschio*. Sagep.
- Marchesa Colombi. (1883). *Senz’amore*. Alfredo Brigola & C. Editori.
<https://liberliber.it/autori/autori-m/marchesa-colombi-alias-maria-antonietta-torriani-torelli-viollier/senzamore/>
- Marchesa Colombi. (1973). *Un matrimonio in provincia*. Einaudi. <https://liberliber.it/autori/autori-m/marchesa-colombi-alias-maria-antonietta-torriani-torelli-viollier/un-matrimonio-in-provincia/>
- Marchesa Colombi. (2000). *La gente per bene* de La Marchesa Colombi. Interlinea.
<https://liberliber.it/autori/autori-m/marchesa-colombi-alias-maria-antonietta-torriani-torelli-viollier/la-gente-per-bene/>
- Norlock, K., & Pascoe, J. (2025). Feminist Ethics. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford University.
- Peterle, P., & Santi, E. (Orgs.). (2025). *Cinco poetas italianas na virada do século XIX-XX*. 7Letras.
- Pierobon, E. (2014). “Fra questi sí e no son di parer contrario”: affermazione di sé e nome d’arte nella Marchesa Colombi. *Italian Studies in Southern Africa/Studi d’Italianistica nell’Africa Australe*, 12(1), 21–42. <https://doi.org/10.4314/issa.v12i1>
- Pym, A. (2001). Introduction. The Return to Ethics. *The Translator*, 7(2), 129–138.
<https://doi.org/10.1080/13556509.2001.10799096>
- Lobão, J., & Simoni, K. (Orgs.). (2023). *Lua em Foice. Autoras italianas de ficção gótica, insólita e de horror* (K. Simone & J. Lobão, Trad.). Ex Machina & Sebo Clepsidra.
- Tartaglione, M. (2016). Il riso come antidoto al ‘pericolo roseo’ nella narrativa della Marchesa Colombi. *Between*, 6(12), 1–18. <https://doi.org/10.13125/2039-6597/2112>
- Venuti, L. (2019). *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença* (L. Pelegrin, L. M. Villela, M. D. Esqueda, & V. Biondo, Trads.). Editora da Unesp.
- Wilson, P. (2019). Confusione terminologica: “femminismo” ed “emancipazionismo” nell’Italia liberale. *Italia Contemporanea*, (290), 209–229.

Notas editoriais

Contribuição de autoria

Concepção e elaboração do manuscrito: A. M. Chiarini
Discussão: A. M. Chiarini
Escrita - revisão e edição: A. M. Chiarini



Conjunto de dados de pesquisa

O artigo é parte do projeto de pesquisa “Traduzir Anna Maria Mozzoni e Marchesa Colombi, amigas feministas na Itália do século XIX”, registrado na Câmara de Pesquisa da Faculdade de Letras da UFMG. Trata-se de pesquisa bibliográfica para a qual para a qual se acessou com frequência a biblioteca digital italiana Liber: <https://liberliber.it/>

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Declaração de disponibilidade dos dados da pesquisa

Os dados desta pesquisa, que não estão expressos neste trabalho, poderão ser disponibilizados pelos(as) autores(as) mediante solicitação.

Licença de uso

Autoras e autores cedem à *Cadernos de Tradução* os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#). Essa licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial nesta revista. Autoras e autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (por exemplo: publicar em repositório institucional, em website pessoal, em redes sociais acadêmicas, publicar uma tradução, ou, ainda, republicar o trabalho como um capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.

Publisher

Cadernos de Tradução é uma publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina. A revista *Cadernos de Tradução* é hospedada pelo [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores e autoras, não representando, necessariamente, a opinião da equipe editorial ou da universidade.

Edição da seção

Andréia Guerini – Willian Moura

Normalização

Alice S. Rezende – Ingrid Bignardi – João G. P. Silveira – Kamila Oliveira

Histórico

Recebido em: 03-11-2025

Aprovado em: 29-11-2025

Revisado em: 14-12-2025

Publicado em: 12-2025