

Transculturação e tradução cultural: tensões e angústias do mestiço¹

ÁLVARO SILVEIRA FALEIROS

Universidade de São Paulo

 10.34640/universidademadeira2025faleiros

Resumo: Uma das obras latino-americanas mais instigantes para se pensar os limites e implicações da transculturação e sua relação com a tradução é a obra do peruano José María Arguedas (1911-1969). O interesse por essa obra original se explica, em grande medida, pelo fato de ser construída numa permanente tensão entre as línguas-cultura quechua e espanhola. Esse processo o leva, já em seu livro de estreia, *Agua* (1935), a optar por uma escrita que “força o castelhano” produzindo uma espécie de “sintaxe destrocada”. Esse processo ganha outros contornos em suas obras de maturidade, como em *Rios Profundos* (1958) e sua obra póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Complementarmente, Arguedas produz uma série de traduções, dentre as quais se destacam *Canto kechwa* (1939), *Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman* (1962), *Dioses y hombres de Huarochirí* (1966) e o póstumo *Katatay / Temblar* (1972), assim como ensaios em que discute sua concepção de língua e tradução, como “A angústia do mestiço” (1939). Nosso intuito é mostrar, ainda que brevemente, como esses processos, de criação narrativa, reflexão crítica e tradução, ilustram as tensões e estratégias do escritor mestiço ante a realidade linguística da colonização.

Palavras-chave: José María Arguedas, Transculturação, tradução cultural, mestiçagem

Abstract: The works of the Peruvian José María Arguedas (1911-1969) are some of the most thought-provoking ones in Latin America to think about the limits and implications of transculturation and its relationship with translation. The interest in this unique body of work is explained, to a large extent, by the fact that it was constructed in a permanent tension between the Quechua and Spanish culture-languages. This process led Arguedas, in his first book, *Agua* (1935), to opt for a writing style that “strains the Castilian,” producing a kind of “broken syntax.” This process takes on other forms in his mature works, such as in *Los ríos profundos* (1958) and in his posthumous work *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). In addition, Arguedas made a series of translations, including *Canto kechwa* (1939), *Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman* (1962), *Dioses y hombres de Huarochirí* (1966) and the posthumous *Katatay / Temblar* (1972), as well as wrote essays in which he discusses his conception of language and translation, such as *La angustia del mestizo* (1939). This paper aims to show, even if concisely, how these processes of narrative creation, critical reflection and translation illustrate the tensions and strategies of the mestizo writer in the face of the linguistic reality of colonization.

Keywords: José María Arguedas, Transculturation, cultural translation, miscegenation

¹ A versão em inglês do presente texto de Álvaro Silveira Faleiros foi publicada com o título “Transculturation and cultural translation: the tension and anguish of the mestizo”, no n.º 5 anual impresso da *TRANSLOCAL. Culturas Contemporâneas Locais e Urbanas*, que teve como tema de capa “Tradução” (pp. 80-88).

Como já foi apontado por diversos críticos, uma das características marcantes de José María Arguedas é a de que ele sempre se definiu como um sujeito bilíngue. Filho de falantes de espanhol, tendo perdido a mãe muito cedo e tendo sido praticamente abandonado pelo pai, foi criado por indígenas, fazendo com que sua língua de afeição se tornasse o quechua, de modo que ele mesmo considerasse o quechua sua língua materna. Esse contexto em que foi criado é provavelmente uma das razões pelas quais Arguedas torna-se, além de escritor, antropólogo e tradutor. Nas linhas que seguem, apresentamos breves apontamentos de como essa questão atravessa sua obra ficcional, tradutória e ensaística para, ao final, relacionar esse seu percurso com reflexões a respeito da mestiçagem.

Tradução cultural e as dinâmicas narrativas

Ao escrever suas narrativas, Arguedas pensa como sujeito bilíngue que, num duplo movimento, mobiliza dois códigos comunicativos. Arguedas atua também como um tradutor cultural, não só devido a sua formação de antropólogo, mas à cosmovisão que o habita, fazendo-se mediador entre culturas, tanto do quechua para o espanhol como do espanhol para o quechua. Como observa Ligia Karina Martins de Andrade, ao referir-se a seu livro de estreia, *Agua* (1935), “essa luta com as palavras não se restringe ao plano interlinguístico e intercultural, mas atinge o plano intersistêmico... a ‘língua literária arguediana’ se caracteriza pela copresença do quéchua e do castelhano, o que constitui a base das interações entre uma e outra no discurso narrativo” (ANDRADE, 2011: 126-127). O próprio Arguedas, em seu revelador ensaio de 1939, intitulado “Entre el kechwa y el castellando. La angustia del mestizo”, problematiza a situação em que se encontrava da seguinte maneira:

En nosotros, la gente del Ande, hace pocos años ha empezado el conflicto del idioma, como real y expreso en nuestra literatura; desde Vallejo hasta el último poeta del Ande. El mismo conflicto que sintiera, aunque en forma más ruda, Huamán Poma de Ayala. Si hablamos en castellano puro, no decimos ni del paisaje ni de nuestro mundo interior; porque el mestizo no ha logrado todavía dominar el castellano como su idioma y el kechwa es aún su medio legítimo de expresión. Pero si escribimos en kechwa hacemos literatura estrecha y condenada al olvido.

Y permítanme aquí que me refiera a mi propio problema que es, seguramente, un ejemplo tipo. Cuando empecé a escribir, relatando la vida de mi pueblo, sentí en forma angustiante que el castellano no me servía bien. No me servía bien ni para hablar del cielo y de la lluvia de mi tierra, ni mucho menos para hablar de la ternura que sentíamos por el agua de nuestras acequias, por los árboles de nuestras quebradas, ni menos aun para decir con toda la exigencia del alma nuestros odios y nuestros amores de hombre. Porque habiéndose producido en mi interior la victoria de lo indio, como raza y como paisaje, mi sed y mi dicha lo decía fuerte y hondo en kechwa. Y de ahí ese estilo de *Agua*, del que un cronista decía en voz baja y con cierto menosprecio, que no era ni kechwa ni castellano, sino una mistura. (ARGUEDAS, 1989a: 25-26)

Está colocada aí umas das questões centrais da obra arguediana: em que língua fazer o índio falar? Como traduzir sua visão de mundo?

No final da década de 1930 e ao longo da década de 1940, além de sua obra ficcional, que responde à pergunta pela invenção de uma sintaxe outra – e que levou à identificação de sua obra com a transculturação (RAMA, 2004 [1982]) –, surge outra resposta para essas questões. Ele produz três importantes antologias, consideradas as três primeiras obras da imensa lista de seus escritos antropológicos. Em 1938, sai a coletânea bilíngue *Canto kechwa*, com ensaio sobre a capacidade de criação artística dos povos indígenas e mestiços. Em 1947, *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*, livro em que Arguedas compila, juntamente com Francisco Izquierdo Ríos, uma série de contos e lendas escritos por alunas mestiças em escolas da costa peruana. Em 1949, é a vez de *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, livro cujas narrativas, segundo Mario Vargas-Llosa, seriam apenas em aparência traduções, sendo criações próprias a partir de matéria-prima alheia (CUNHA, 2012: 142).

Estamos diante de três estratégias de tradução cultural, nas quais a figura do antropólogo e do escritor se tornam mais imbricadas. Se no primeiro livro, de canto-poemas, estamos diante de obra bilíngue (à qual voltaremos), os dois outros, como é de costume na publicação de textos narrativos, temos obras exclusivamente em espanhol. Chama aqui especial atenção a última, em que o grau de interferência do autor parece ser considerável. De certa maneira, ele mobiliza estratégia semelhante à das alunas dos colégios ao contar a sua versão, como, aliás, ocorre em culturas orais. Trata-se, pois, de um modo de tratar o “objeto de estudo” em que a cosmovisão indígena se faz presente. Há um corpo, uma subjetividade que interage e conta à sua maneira a obra que lhe foi transmitida, dando sequência à sua circulação a partir de seu corpo e de sua subjetividade.

Como aponta Dora Sales Salvador (2002), em 1950, Arguedas prosseguiu sua reflexão sobre os modos de dar voz ao indígena. Esse é o ano de seu importante artigo “La

novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”. Nele, Arguedas, além de refletir sobre seu projeto de tradução cultural envolvido na escrita dessas suas duas primeiras narrativas (*Agua*, de 1939 e *Yawar fiesta*, de 1941), explica o deslocamento que produz em sua novela mais conhecida, *Los ríos profundos*, publicada em 1958; que o leva, a compará-la com os intentos anteriores nos seguintes termos:

Yo, ahora, tras dieciocho años de esfuerzos, estoy intentando una traducción castellana de los diálogos de los indios. La primera solución fue la de crearles un lenguaje sobre el fundamento de las palabras castellanas incorporadas al quechua y el elemental castellano que alcanzan a saber algunos indios en “sus propias aldeas”. (...) Creo que en la novela *Los ríos profundos* este proceso ha concluido. Uno solo podía ser un fin: el castellano como medio de expresión legítimo del mundo peruano de los Andes; noble torbellino en que los espíritus diferentes, como forjados en estrellas antípodas, luchan, se atraen, se rechazan y se mezclan, entre las más altas montañas, los ríos más hondos, entre nieves y lagos silenciosos, la helada y el fuego. (ARGUEDAS, 2009: 159-160)

Salvador observa que as estratégias de tradução cultural na obra são muitas (SALVADOR, 2002: 146). Por exemplo, o capítulo “Zumbayllu”, que ocupa lugar de destaque tanto formal quanto temático dentro da novela, começa com uma explicação a respeito da palavra-título: “La terminación quechua yllu es una onomatopeya. Yllu representa en una de sus formas la música que producen las pequeñas alas en vuelo; música que surge del movimiento de objetos leves. Esta voz tiene semejanza con otra más vasta: illa.” (ARGUEDAS, 1998: 235). O espanhol conserva assim sua forma padrão, não estando mais atravessado pela sintaxe mestiça de *Agua* e de *Yawar fiesta*. Ao mesmo tempo, a língua-cultura quechua é explicitamente abordada, trazida em sua força etimológica e potência criadora de mundos. A solução para falar a natureza desde o ponto de vista indígena passa, pois, pela explicitação do ato tradutório, que deixa intacta a palavra original. Ela, desse modo, paradoxalmente, mesmo sendo revelada, guarda sua opacidade por seguir carregada de sentidos apenas acessíveis àqueles que compartilham da cosmovisão indígena ali implicada.

Esse processo de tensionamento de mundos se radicaliza ao longo do tempo. Como nota Natali, na obra de Arguedas composta após *Los ríos profundos*, ocorre uma crise ainda mais profunda, que o levará “a se aproximar de práticas discursivas não-europeias e a escrever mais em quéchua, com a crescente insatisfação com as soluções do hibridismo cultural levando-o a um questionamento das normas do discurso literário” (NATALI, 2005: 120).

Com efeito, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, publicada postumamente, em 1971, “com a reunião em um mesmo volume de um discurso, de trechos de um diário autobiográfico, de diálogos entre seres mitológicos e de relatos ficcionais, impossibilita a separação, por seus leitores, daquilo que o livro insiste em juntar, de maneira tensa e incerta” (NATALI, 2015: 55). Para Natali, essa dinâmica narrativa coloca em cheque a própria concepção de literatura. Para o crítico, em *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, a estrutura fragmentária e a pluralidade de gêneros e registros linguísticos faz com que o próprio conceito de representação seja “afetado, sendo inserido em outro paradigma”, pois o processo de produção dessa obra póstuma o transformaria “em uma cerimônia semelhante à dança ritual descrita no conto “La agonía de Rasu-Ñiti” e em vários textos etnográficos de Arguedas” (NATALI, 2005: 121). Nessa dinâmica enunciativa, uma vez mais, entra em jogo a tradução. Conforme Natali,

a questão central do livro, inclusive formalmente, é justamente a possibilidade de resistência à tradução e a elaboração de uma escrita que seja já sinal do fracasso de qualquer empreitada tradutória. Como traduzir um texto que existe simultaneamente em mais de uma língua? Como impedir que as camadas linguísticas em batalha sejam assimiladas por um terceiro elemento, numa síntese acima das línguas particulares? (NATALI, 2015: 65).

A “impossibilidade da tradução”, não conduz, contudo, ao apagamento da questão. Pelo contrário, ela explicita o jogo permanente e o tensionamento do inevitável contado, com tudo que este implica de violência. O convívio entre as línguas-culturas se faz inevitável, assim como a resistência à tradução, que leva Arguedas, dinamicamente, a radicalizar sua prática tradutória, como estratégia para, ao mesmo tempo, produzir zonas de comunicação e de opacidade. A publicação da obra de maturidade *Tupac Amaru Kamaq Taytanchisman* (1962) e da obra póstuma *Katatay/Temblar*, ambas escritas por Arguedas em quechua e autotraduzidas para o espanhol, mostram seu desejo de encontrar uma alternativa à mestiçagem de suas ficções, numa espécie de torção que o leva, por um tortuoso e profícuo caminho, de volta à sua prática seminal de antropólogo, condensada em sua tradução de *Canto kechwa* (1938), e às suas importantes reflexões sobre a angústia do mestiço, de 1938, ambas vinculadas a suas primeiras reflexões sobre o discurso tradutor.

O discurso tradutor de Arguedas

Como assinalamos acima, os trabalhos antropológicos de Arguedas iniciam-se com três traduções culturais, sendo a primeira delas o volume bilingue *Canto kechwa*, publicada

em 1938. Ao se debruçar sobre “El discurso traductor de José María Arguedas”, Fanny Arango-Keeth reconhece, no ensaio que abre o livro sobre a capacidade de criação artística dos povos indígenas, o primeiro metadiscorso tradutor de Arguedas. Nele “el traductor apurimeño autoriza su labor como tal con una honesta autobiografía en la cual describe que su conocimiento tanto de la lengua como de la cultura quechua forma parte de su experiencia vital como ser humano desde la niñez” (ARANGO-KEETH, 2012: 192). Essa experiência, para Arguedas, tem como objetivo, primeiramente, evidenciar o valor artístico dessas criações:

Hace tiempo que tenía el proyecto de traducir las canciones quechuas que había oído y cantado en los pueblos de la sierra. En mis lecturas no encontré ninguna poesía que expresara mejor mis sentimientos que la poesía de esas canciones. Además tenía dos razones poderosas para realizar ese proyecto: demostrar que el indio sabe expresar sus sentimientos en lenguaje poético; demostrar su capacidad de creación artística y hacer ver que lo que el pueblo crea para su propia expresión, es arte esencial. Porque yo también creo que, si bien la creación individual, la expresión íntima y profunda de un hombre, logra realizar, a veces, una gran obra de arte, el arte aquel en que se reconoce y se siente toda el alma y la sensibilidad de un pueblo, es el que perdura y el verdaderamente universal (ARGUEDAS, 1989: 21).

Arguedas tem também consciência de que seu projeto tradutório tem limites, em função de ele não ser um nativo, reconhecendo que, apesar de sua intimidade com a língua-cultura quechua, esta não lhe garante vivenciar zonas opacas apenas acessíveis àqueles que habitam plenamente tal cosmovisão, o que o leva a considerar que:

en esas versiones se encontrará, sin duda, la influencia de la parte que tengo de español, pero eso no lo podía evitar. Más tarde, otro que siente lo indio más auténticamente que yo nos dará versiones más propias y puras. Pero sí, estoy seguro de que la edición de estas canciones contribuirá a ubicar, de una vez, toda la poesía indigenista y cholista que se ha publicado hasta hoy. Y enseñará la posibilidad de una poesía de tema y de espíritu indígena (ARGUEDAS, 1989: 23-24).

Arguedas assume que suas traduções guardam não apenas as inevitáveis marcas da língua espanhola que o conformou, como também a sua subjetividade como leitor-recriador. Essa marca, que se acentua em suas narrativas ficcionais e em sua tradução criativa das *Canciones y cuentos del pueblo quechua*, de 1949, à qual já nos referimos, está também presente em *Canto kechwa*. É o próprio autor quem destaca:

No he hecho traducciones literales, he hecho versiones poéticas, el tema de las canciones está puro y entero. En “Sin nadie, sin nadie...” me he tomado la libertad de crear una metáfora – subrayada – que no está expresada en el verso kechwa, con el objeto de igualar a la fuerza poética del último cuarteto de esa canción. En “Dile que he llorado...” he aumentado el primero y el último pie, para describir al picaflor siwar que es el tema de la canción. Publico dos traducciones de la canción del incendio porque creo que apenas, ambas juntas, dan una versión de la fuerza expresiva del canto en kechwa, la segunda es más fiel. Por último, el segundo pie de “Raki-raki” es una interpretación del tema y del símbolo, porque esos versos son casi intraducibles (ARGUEDAS, 1989: 23).

Operando na fronteira do intraduzível, Arguedas adota um conjunto de estratégias de tradução que vão desde a criação de metáforas e o acréscimos de versos, até a inclusão de duas traduções de um mesmo canto-poema e a paráfrases explícitas, em que opta por uma interpretação de temas e símbolos. Essa compreensão do objetivo último da tradução como desejo e necessidade de explicitação do intraduzível o leva, assim, a uma infinidade de estratégias de reescrita da língua-cultura quechua que seu discurso tradutor evidencia. Nesse sentido, a brilhante interpretação que Joshua Price faz do ensaio “Entre el kechwa y el castellano. La angustia del mestizo” é especialmente reveladora.

Com o objetivo de ilustrar alguns fundamentos da teoria da tradução, Price compara o ensaio de Arguedas com a “Tarefa do tradutor” de Walter Benjamin. O crítico americano defende que, no que concerne a teoria da tradução, Arguedas modifica, desde fora da Europa, as respostas dadas à modernidade europeia. Sua comparação entre os dois ensaios o leva a reconhecer, em Arguedas, “translation theory as an embodied, subjectively and spiritually present activity” (PRICE, 2010: 254) para, em seguida, acrescentar que, desse modo, “Translation becomes an act of self-realization, of self-expression, of moving oneself into something new. The question takes us into an ontological and epistemological state of ambiguity” (PRICE, 2010: 255).

Price tem em mente, provavelmente, a seguinte passagem do ensaio: “Esta ansia de dominar el castellano llevará al mestizo hasta la posesión entera del Idioma. Y su reacción sobre el castellano ha de ser porque nunca cesará de adaptar el castellano a su profunda necesidad de expresarse en forma absoluta, es decir, de traducir hasta la última exigencia de su alma, en la que lo Indio es mando y raíz”. (ARGUEDAS, 1989: 26-27). Parece-nos que é justamente essa necessidade de traduzir até a “última exigência de sua alma” que levou Arguedas, na maturidade, ao longo dos anos 1960, a ter optado (para além da ritualização da narrativa que se observa em *El zorro de Ariba y el zorro de abajo*) por escrever em quechua e autotraduzir-se. Há duas obras que se destacam nesse período *Tupac Amaru*

Kamaq Taytanchisman (1962) e o póstumo *Katatay / Temblar* (1972). No prefácio da primeira, comenta Arguedas:

Debo advertir que el haylli-taki que me atrevo a publicar fue escrito originalmente en el quechua que domino, que es mi idioma materno: el chanka, y que después lo traduje al castellano. Un impulso ineludible me obligó a escribirlo. A medida que iba desarrollando el tema, mi convicción de que el quechua es un idioma más poderoso que el castellano para la expresión de muchos trances del espíritu y, sobre todo, del ánimo, se fue acrecentando, inspirándome y enardeciéndome (Apud ARANGO-KEETH, 2012: 1920).

Esse trecho evidencia que, diante de sua angústia, o mestiço Arguedas, por mais que domine o espanhol e que opere dinâmicas de transculturação (como fez no início de sua obra ficcional), em algum momento parece ter sido tomado por um “impulso inevitável”, sentindo-se “obrigado” a retornar à matriz indígena. Há, para ele, a consciência de que determinadas dimensões de sua cosmovisão — trances do espírito — necessitam ser expressas na língua-cultura na qual estas se manifestam; cabendo àqueles que não a acessam conviver com o suplemento que a tradução encena numa língua que não compartilha da mesma ontologia. O comentário acima mostra, pois, como se mantém intacto o “poder” evocativo daquilo que é enunciado em língua indígena e de como Arguedas, diante de determinados temas e imagens, necessitou mobilizar essa estratégia para manter a inevitável tensão entre mundos.

Antimestiçagem e a angústia do mestiço

José Antonio Kelly, em *‘Anti-mestizaje’ indígena en Venezuela*, analisa o termo “mestiçagem” do ponto de vista dos yanomami venezuelanos. Para esses índios, “tornar-se mestiço” significaria “transformar-se em *napë*”, ou seja, “transformar-se em estrangeiro”. Para Kelly, ao adotarmos essa perspectiva, o que aconteceria seria uma inversão do conceito de “mestiçagem”. Conforme o antropólogo: “La ideología del mestizaje nos presenta una historia que se pone fin a si misma ahí cuando se declara que la mezcla ha sido total” (KELLY, 2010: 5). Transformar-se em *napë*, dessa maneira, “refiere más a una concatenación de estados virtuales y actuales: la otredad es un estado virtual de la persona yanomami, que de paso, por virtual e inmaterial y latente no deja de ser menos real” (KELLY, 2010: 5), assim como ocorre nos encontros de mundos dos rituais xamânicos. Não se trata, pois, de fusão, mas de uma espécie de alternância de posições. Kelly acrescenta ainda:

De esta misma manera que la animalidad y la humanidad, el cuerpo y el alma, en la mitología y en el chamanismo, los conceptos de Yanomami y *napë* y los comportamientos asociados a “ser Yanomami” y “ser *napë*” mantienen una relación de figura y fondo cada uno creando un contexto de contraste para el otro. El volverse criollo de los yanomami entonces no constituye un esfuerzo por mestizarse y fundirse con la sociedad envolvente, por el contrario, la relación entre yanomami y criollos debe permanecer para que los yanomami del Orinoco puedan alternar entre las posiciones de ser yanomami y ser criollo. Así pues, en lugar del consumo de identidades en fusión mestiza estamos frente a la adición de una forma de alteridad – la de ser criollo, un verdadero anti-mestizaje. (KELLY, 2010: 8-9)

Os breves apontamentos acima a respeito das estratégias a partir das quais Arguedas produz múltiplos modos de traduzir a língua-cultura quechua para o espanhol, acreditamos, performa à sua maneira esse alternar de posições característico da anti-mestiçagem yanomami, no qual a identidade mestiça não visa fusões, mas produz a adição de múltiplas forma de alteridade; cabendo à tradução propriamente dita um papel especial por nela residir a possibilidade de a relação entre o mundo quechua e o mundo europeu permanecer produtiva em sua ambiguidade.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Ligia Karina Martins de (2011), “A Tarefa/Renúncia do Tradutor em José María Arguedas”, *TradTerm*, n.º 18, São Paulo: Centro Interdepartamental de Estudos em Tradução e Terminologia – Universidade de São Paulo, pp. 123-141.

ARANFO-KEETH, Fanny (2012), “El Discurso Traductor de José María Arguedas”, *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, n.º 75 (ano 38), Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, pp. 183-204.

ARGUEDAS, José María (1989a [1939]), “Entre el Kechwa y el Castellano. La angustia del mestizo”, *Índios, Mestizos y Señores*, Lima: Editorial Horizonte, pp. 25-28.

ARGUEDAS, José María (1989b [1938]), *Canto Kechwa*, Lima: Editorial Horizonte.

ARGUEDAS, José María (2009 [1950]), “La Novela y el Problema de la Expresión Literaria en el Perú”, *Qepa Wiñaq... Siempre Literatura y Antropología*, prólogo de Sybila de Arguedas, edición crítica de Dora Sales, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp.153-162.

CUNHA, Roseli Barros Cunha (2012), “De la Materia a la Palabra: la interrelación entre la antropología y la traducción en la producción de José María Arguedas”, *Cadernos de Tradução*, n.º 30, vol. 2, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, pp.139-154.

KELLY, José Antonio (2010), “Políticas Indigenistas y ‘Anti-mestizaje’ Indígena en Venezuela”, *Revista Antropologia em Primeira Mão*, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, pp.5-12.

NATALI, Marcos Piason (2005), "José María Arguedas aquém da Literatura", *Estudos Avançados*, n.º 55, vol. 19, São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, pp. 117-128.

NATALI, Marcos Piason (2015), "Futuros de Arguedas", *Caligrama. Revista de Estudos Românicos*, n.º 1, vol. 20, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, pp. 53-72.

RAMA, Ángel (2004 [1982]), *Transculturación Narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI Editores.

PRICE, Joshua (2010), "Theories of Translation and Modernity's Anguished Counterpoints: José María Arguedas and Walter Benjamin", *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, n.º 2, vol. 3, Antioquia: Universidad de Antioquia, pp. 249-275.

SALVADOR, Dora Sales (2002), "Traducción Cultural en la Narrativa de José María Arguedas", AAVV., *I Congreso Internacional de Traductores e Intérpretes*, Lima: Universidad César Vallejo.

Álvaro Silveira Faleiros

Professor titular em Poética da Tradução na Universidade de São Paulo, no Brasil. Bolsista Produtividade do CNPq. Como poeta e tradutor, estuda a tradução de poesia no Brasil. Os seus mais recentes livros de poesia são: *Caracol de nós* e *À flor do mal* (2018, Demônio Negro). Como tradutor, publicou, entre outros: *Feitiços* de Paul Valéry (com Roberto Zular, 2020, Iluminuras), Prémio Paulo Rónai para a melhor tradução, atribuído pela Biblioteca Nacional; *Caligramas* de Guillaume Apollinaire (2.ª ed. 2019, Ateliê/UnB); e *Um lance de dados* de Mallarmé (3.ª ed. 2023, Ateliê/UnB). Como investigador e crítico na área dos Estudos de Tradução, o seu trabalho encontra-se publicado em: *Perspectivas de la Traducción Poética en Brasil* (2022, E1, México); *Traduções Canibais: uma poética xamânica do traduzir* (2019, Cultura e Barbárie); *A Retradução de Poetas Franceses no Brasil: de Lamartine a Prévert* (com Thiago Mattos e Rafael Copetti, 2018); e *Traduzir o Poema* (2012, Ateliê).