

INTRODUÇÃO

Em *O matador* (1995), a escritora brasileira Patrícia Melo nos apresenta uma perturbadora jornada pelos meandros da vida de Máiquel, um jovem morador da periferia de São Paulo que, no início da narrativa, perde uma aposta de futebol e pinta seus cabelos de loiro. No entanto, esse ato aparentemente inofensivo desencadeia uma série de eventos que o levam a cometer um assassinato. À medida que a história avança, testemunhamos uma gradual transformação de Máiquel: de um indivíduo à primeira vista comum, o personagem se afunda em um abismo de moralidade distorcida ao se tornar um matador profissional e “ascender” em uma complexa dinâmica social. Dessa forma, a obra explora temas intrincados de violência, ética, normas culturais e as relações de poder entre centro e margens.

Apesar de Patrícia Melo, ao longo de sua produção literária, marcadamente demonstrar uma preferência em escrever textos narrados em primeira pessoa por personagens masculinos, não raramente identificados como assassinos (Zolin, 2007) – pelo menos até suas recentes publicações, como *Mulheres empilhadas* (2019) e *Menos que um* (2022) –, isso não significa que a autora havia, até então, ignorado as relações de gênero em suas obras. Pelo contrário: Patrícia Melo incorpora as vozes masculinas enquanto protagonistas do caos, agentes violentos que se contrapõem às femininas – não com o objetivo de criar uma dicotomia óbvia e binária entre os gêneros; mas, sim, para que se discuta profundamente o ponto de vista de um mundo masculino, heterossexual, misógino e violento.

Esse é exatamente o caso de *O matador*, já que as relações afetivas entre Máiquel e as personagens femininas se edificam com base na perspectiva do narrador. Neste artigo, pretendo investigar o olhar de Máiquel sobre Cledir e Érica e a construção literária dessas personagens, à medida que observo a composição de dois perfis diferentes de figuras femininas. Para além da análise do original, acrescento à discussão a tradução para o inglês na obra *The killer* (1998), com o objetivo de compreender as marcas de violência e gênero no processo tradutório. Isso porque a retextualização de *O matador* em *The killer* enfatiza a

¹ Mestra em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), com área de concentração em Linguagem e Sociedade e linha de pesquisa em Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados. Graduada em Letras Português/Inglês pela mesma universidade. E-mail: paulagpezzini@hotmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4661143047568034>. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-7531-4918>.

operação tradutória não como produto final, mas enquanto movimento que pode sugerir novos sentidos para o texto literário. Portanto, busco destacar a linguagem literária de Melo enquanto propulsora de questionamentos pertinentes às posições socialmente construídas como masculinas; e como essas relações de gênero, eivadas na dominação simbólica, foram traduzidas para a língua inglesa.

A partir desse propósito, dialogo com Rita Segato (2003) e Lúcia Zolin (2007), visto que discutem os elementos estruturantes da violência masculina e localizam, em muito no discurso colonialista que divide homens e mulheres em polos opostos de poder, a estrutura do sistema patriarcal. Baseada em Itamar Even-Zohar (1978), Mona Baker (1996) e Lawrence Venuti (2002), penso sobre o movimento tradutório entre *O matador* e *The killer* e investigo as estratégias utilizadas: se se pautam na estrangeirização ou na domesticação de termos linguísticos e em que medida os procedimentos de simplificação, explicitação, normalização e estabilização foram empregados. Desse modo, a fundamentação teórica deste estudo parte da Literatura Comparada e coteja os Estudos da Tradução e a Crítica Literária Feminista.

AS MARCAS E O OLHAR DO TRADUTOR

Em 1998, a tradução para a língua inglesa de *O matador* (1995), obra aclamada da escritora brasileira Patrícia Melo, foi publicada pela editora Bloomsbury. Realizada por Clifford E. Landers, a tradução contém nuances importantes no que diz respeito às equivalências e às diferenças entre o texto de partida e o texto de chegada. Esse aspecto, intrínseco e inevitável ao movimento tradutório, tem o potencial de domesticar todo um polissistema literário em busca de uma inatingível sensação de fluidez aos leitores estrangeiros. Em contraponto, traduções que mantêm signos linguísticos podem, por vezes, construir um fenômeno estrangeirizante e de resistência do polissistema, nesse caso o latino-americano, em relação à ideologia dominante.

Ao serem traduzidas obras literárias de escritoras mulheres latino-americanas, como Patrícia Melo, poderia se pensar que está presente já aí um movimento de desconstrução da perspectiva ideologicamente dominante que fora construída ao redor da América Latina. Um argumento a favor disso é o fato de que *O matador* é uma narrativa que descreve e aprofunda questões específicas do cenário urbano nacional e da periferia de São Paulo, não sendo incabível imaginar que o texto de chegada se tornaria, aos leitores estrangeiros, uma fonte de acesso à realidade ali representada. Ademais, *The killer* (1998) possibilitaria uma mirada de revalorização de uma narrativa brasileira, visto que o texto de partida contém vários

elementos que apontam para relações de poder do país: sobre a língua, sobre o Outro, sobre o diferente. No entanto, o movimento tradutório também é ideológico.

Os Estudos da Tradução se apresentam como uma área consolidada de pesquisa científica desde 1980. De maneira similar às teorias da Literatura Comparada, o campo tem exibido uma mudança de perspectiva: discussões de equivalência e fidelidade dão lugar à perspectiva da tradução como um processo, um movimento que traz novos sentidos para obras literárias. A partir da Teoria dos Polissistemas, de Itamar Even-Zohar (1978), estabeleceu-se “o caminho para alcançar o que através de todo o desenvolvimento da ciência moderna considerou-se objetivo supremo: a observação de leis que regem a diversidade e a complexidade dos fenômenos, mais que o registro e a classificação desses.” (Even-Zohar, 1978, p. 01). Nesse sentido, o autor explicita a dissolução da busca pela fidedignidade da tradução e defende a criatividade e independência criativa do tradutor.

Admitida a intraduzibilidade de signos linguísticos, especialmente quando são levados às instâncias literárias, compreende-se que a tradução se torna um fenômeno composto por movimentos complexos de transcrição. Marcia Martins (2011) ressalta que, sob o ponto de vista polissistêmico, “concebe-se a literatura traduzida como um conjunto distinto no universo da literatura nacional; leva-se em conta a interação entre centros e periferias; e considera-se a vida literária e cultural como cenário de uma perpétua luta de poder entre diversos grupos de interesse.” (Martins, 2011, p. 112).

Por outro lado, é importante pensar sobre as marcas ideológicas que se fazem presentes em uma tradução, especialmente para a língua inglesa – que pode, ao mesmo tempo que aproxima o leitor estrangeiro da realidade brasileira, afastar as importantes idiossincrasias da América Latina. Assim, Lawrence Venuti (2002) compreende uma dupla possibilidade tradutória – domesticadora ou estrangeirizante:

a tradução exerce um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras. A seleção de textos estrangeiros e o desenvolvimento de estratégias de tradução podem estabelecer cânones peculiarmente domésticos para literaturas estrangeiras, cânones que se amoldam a valores estéticos domésticos para literaturas estrangeiras, revelando assim exclusões e admissões, centros e periferias que se distanciam daqueles existentes na língua estrangeira. (Venuti, 2002, p. 130).

Conforme o autor, o processo de domesticação é inevitavelmente etnocêntrico, visto que os valores da cultura de chegada tendem a ser mais valorizados do que os da cultura de partida. São as traduções que reforçam a ideia de que o texto de chegada deve ser condizente às expectativas dos leitores-alvo, principalmente pela suposta ilusão de que o que estão lendo

é o texto original. Coincidentemente ou não, esse é de fato o ponto de vista declarado do tradutor de *O matador*. Clifford E. Landers, em *Literary translation: a practical guide* (2001), demonstra sua preocupação em produzir um trabalho que resgate o máximo possível do original em relação à forma e ao conteúdo; mas que, ao mesmo tempo, apresente uma linguagem que atenda às necessidades e às expectativas do leitor de chegada. Essa posição é marcadamente rastreável ao analisarmos *The killer*, pois o que se nota é que o tradutor optou por normalizar a linguagem de Patrícia Melo à cultura de chegada, ao priorizar o entendimento dos leitores de língua inglesa.

AS MARCAS DE VIOLÊNCIA E RELAÇÕES DE GÊNERO NA TRADUÇÃO

A relação de Máiquel com as personagens Cledir e Érica em *O matador* (1995) é profundamente complexa e carregada de tensões emocionais, além de ilustrar como a violência desempenha um papel necessário na reprodução da economia simbólica do poder cuja marca é o gênero (Segato, 2003). Na obra, o comportamento do narrador simboliza o conjunto de mecanismos legitimados pelo costume para garantir a manutenção do status relativo entre os gêneros. Com Cledir, Máiquel inicialmente a manipula emocionalmente; porém, à medida que a história avança, sua relação evolui para uma forma mais sombria de abuso, que culmina em um ato de estrangulamento e consequentemente morte de Cledir pelas mãos do narrador.

Por outro lado, sua relação com Érica é marcada por um desejo sexual exacerbado pela personagem que, aliás, era uma adolescente de quinze anos e namorada de Suel – o personagem assassinado por Máiquel no início do enredo. No entanto, Máiquel também a vê como uma figura traiçoeira e destila seu ódio pelo que compreende como “natureza feminina”. Assim, dois perfis de mulheres se apresentam: o de Cledir, uma espécie de mulher-objeto; e o de Érica, enquanto mulher-sujeito. Cledir é construída como “boa moça”, com quem Máiquel se casa pensando na paz do casamento; e Érica, que, na avaliação do narrador, é como uma locomotiva que deixa marcas profundas por onde passa. Ou seja, segundo Zolin (2007, p. 60):

se Máiquel está sob o jugo dos cidadãos importantes que o contratam para lhes resolver os problemas, os marginais, os ladrões, os estupradores e, também, as mulheres com quem se relaciona estão submetidos aos seus desmandos. Assim foi com Cledir, cuja objetificação sofrida vai da manipulação emocional à morte por estrangulamento, com a qual ele, arbitrariamente, encerra uma relação que estava se tornando indesejável, com o mesmo despotismo com que eliminava os elementos

incômodos da comunidade para quem prestava serviços. Só não foi assim com Érica porque ela não permitiu: ela já entra na vida do nosso protagonista como quem não pretende acarretar perdas, exigindo dele alguma reparação em relação àquelas advindas com a morte de Suel, marco zero da carreira do Matador da Zona Sul.

Esse confronto entre o perfil da romântica Cledir e da destemida Érica, de acordo com Zolin (2007), demonstra a ideologia patriarcal e a “ideia de homem” construída histórica, cultural e socialmente ao longo dos tempos – ideia que muito aparece na visão de Máiquel, como é possível comprovar com o trecho a seguir: “Na minha família, os homens não costumam chorar. Não por causa de machismo, embora sejamos machistas. Não choramos porque também não rimos, não abraçamos, não beijamos e não dizemos palavras gentis. Não mostramos nada do que acontece embaixo de nossa pele.” (Melo, 1995, p. 18-19).

A passagem evidencia de que maneira Máiquel reflete em sua visão de mundo a internalização desses padrões de comportamento masculino que o impedem de expressar emoções, demonstrar afeto e se conectar de maneira mais profunda com as mulheres em sua vida. Essa visão limitada e rígida da masculinidade, centrada na supressão de sentimentos, é um reflexo do discurso misógino que perpetua a objetificação e a desvalorização das mulheres. Outrossim, a comparação entre Cledir e Érica aparece explicitamente no trecho a seguir:

Érica era uma garota muito inteligente, e cada vez mais eu gostava de ficar com ela. Olhos espertos, músculos, muito diferente de Cledir. Érica adorava beber e dançar. Gostava de rir. E Cledir me esperando para o jantar. Criando o meu filho dentro da barriga, cozinhando, uma coisa pura, sincera, certa. Érica era sacana e iria me trair. (Melo, 1995, p. 87).

Sob a visão de Máiquel, enquanto Cledir assume uma posição de pureza, Érica é retratada como “sacana”:

Érica was a very intelligent girl, and more and more I liked being with her. Keen eyes, muscles, very different from Cledir. Érica loved to drink and dance. She liked to laugh. And Cledir waiting on me for supper. Growing my child in her belly, cooking, a pure thing, sincere, sure. Érica was not to be trusted and would cheat on me. (Melo, 1998, p. 88).

O vocábulo foi transcrito para o inglês por meio das estratégias de explicitação e estabilização, visto que o tradutor opta não por utilizar uma expressão idiomática que poderia equivaler o sentido em inglês; mas, sim, uma oração que explica de maneira literal o sentimento do narrador.

Em *The killer* (1998), Clifford E. Landers manteve, conforme comunica em seu guia prático sobre tradução literária, forma e conteúdo em relação ao texto de partida: “*In my family, men don’t usually cry. Not because of machismo, although we are macho. We don’t cry because we don’t laugh either, we don’t hug, we don’t kiss, and we don’t use kind words. We don’t show anything that’s going on inside our skin.*” (Melo, 1998, p. 14). A palavra “machismo” é mantida na tradução, enquanto “embora sejamos machistas” é traduzido para “*although we are macho*” (“embora sejamos machos”). Podemos especular sobre a decisão de Landers ao preservar “machismo” e alterar “machistas” para “*macho*” como uma influência direta da língua espanhola no contexto estadunidense, nacionalidade do tradutor.

Em um outro momento, descobriremos que a primeira relação sexual entre Máiquel e Cledir foi forçada e ocorreu de uma forma agressiva por parte de Máiquel. Esse ponto de vista do narrador sobre sexo, elemento crucial em sua relação com mulheres, é apresentado desde o começo da obra: “Sempre exagerei no sexo, porque as mulheres me ensinaram que era preciso exagerar. Perguntem o que elas querem e elas vão dizer: foda-me. Faça meu coração doer. Faça eu gritar. Faça alguma coisa. Vão dizer: espremam a fruta e tirem o suco. É isso.” (Melo, 1995, p. 36). Máiquel culpabiliza sua criação e também as mulheres pelas suas atitudes agressivas.

Na tradução para o inglês, são visíveis os aspectos de adaptação cultural e suavização de linguagem, visto que o texto de chegada é menos intenso do que o de partida: “*I had always exaggerated in sex because women taught me it was necessary to exaggerate. Ask them what they want and they say: Fuck me. Make my heart ache. Make me scream. Do something. They say: Squeeze the fruit and take the juice. That’s how it is.*” (Melo, 1998, p. 33). Mona Baker (1996) denomina essa estratégia tradutória como *normalização*, ou seja, Landers escolhe por tornar os sentidos do texto de partida mais próximos à cultura de recepção da obra traduzida.

Ainda sobre o estupro de Cledir, Máiquel afirma:

Cledir começou a chorar e só então senti desejo por ela. [...] Você não entendeu, Cledir, eu gosto de você. Me larga, eu vou embora. O desejo veio de um lugar escuro, um lugar que não conheço e não domino, veio de lá meu desejo e explodiu, venceu a dor de dente e explodiu. Não vai embora, vou sim, não vai não. (Melo, 1995, p. 29).

Além de intensificar o olhar deturpado de Máiquel sobre o corpo feminino, esse trecho revela uma importante característica sobre a linguagem literária de Patrícia Melo: períodos curtos e intercalados em um ritmo frenético e sem a tradicional demarcação de discurso direto. Na verdade, ao longo de toda a obra, os diálogos não são delimitados com parágrafos

recuados e travessões; o discurso indireto livre impera e cabe ao leitor acompanhar os enunciados e enunciadores. Enquanto no texto de partida é abundante o uso de vírgulas, que cria um fluxo contínuo de pensamento e fala sem interrupções, o texto de chegada marcadamente utiliza pontos finais, o que sugere uma alteração na estilística da escritora:

Cledir started crying and it was only then that I felt desire for her. [...] You don't understand, Cledir. I like you. Let me go. I'm leaving. The desire came from some dark place, a place I don't know and can't control. My desire came from there and exploded, overcame the toothache and exploded. Don't leave. I'm leaving. Don't go. (Melo, 1998, p. 24-25).

Ao usar vírgulas ao invés de pontos finais, Melo permite que o pensamento de Máiquel flua livremente, como se ele estivesse falando ou pensando em voz alta, ao mesmo tempo que conversa com Cledir. Isso cria um efeito de imediatismo e proximidade com a mente do personagem, permitindo que os leitores se conectem mais profundamente com sua experiência emocional e psicológica. Por outro lado, a tradução decide pelos pontos finais, procedimento tradutório classificado por Baker (1996) como *simplificação* da estrutura linguística, com inversões sintáticas e mudanças significativas na pontuação do texto original. Ademais, no texto de partida, o tom de Máiquel ao responder à declaração de Cledir de que vai embora, “Não vai embora, vou sim, não vai não”, parece ser muito mais de impedimento e recusa do que o que sugere o texto de chegada: “*Don't leave. I'm leaving. Don't go.*”, que soa mais como uma súplica e um pedido do narrador.

No caso da representação de Érica, torna-se ainda mais explícita a dominação simbólica, a opressão velada que se destaca em *O matador*; já que, por mais que o perfil delineado dessa personagem se aproxime daquele da mulher-sujeito, são frequentes as cenas de manipulação e omissão por parte de Máiquel. É esclarecedor, nesse sentido, o fragmento destacado abaixo, que se refere à avaliação de Érica acerca das implicações que envolvem o prêmio “Cidadão do ano”, que Máiquel receberia por seus serviços na comunidade – vulgo os assassinatos que comete ao longo da obra a mando de figuras de autoridade:

Você pode perguntar para qualquer policial, ela disse, desses que treinam cachorros, diga a eles, eu tenho um cãozinho que é um idiota, não late, não morde, o que eu faço? Bem, eles vão dizer, coloque este cãozinho inútil numa matilha e imediatamente você terá um leão. Sim, na matilha, matilha é essa merda que vai juntando, e vai crescendo, e vai quebrando vidros, e dando porrada no adversário, e arrebatando vitrines, e saqueando, e estuprando. Foi isso que aconteceu com você, ela disse, e é por isso que você vai ganhar uma medalha. [...] Eu dei uma bofetada na cara de Érica. Pronto, ela disse, só faltava isso, você fez a única coisa que faltava para nós dois, ela falou, e eu deixei Érica plantada no meio da sala, virei as costas e fui para a festa. (Melo, 1995, p. 165).

Sobre o trecho, Zolin (2007) correlaciona a dominação sugerida por Érica, que está ligada ao exercício do poder em geral, à dominação masculina “que, silenciosamente, a ela se interpõe, atingindo, numa espécie de efeito dominó, todas as classes sociais.” (Zolin, 2007, p. 60). Essa passagem do romance, além de ilustrar a dinâmica entre Máiquel e Érica, enfatiza as estratégias tradutórias utilizadas em *The killer*:

You can ask any policeman, she said, the ones who train dogs, tell them I have a puppy that's an idiot., it doesn't bark, it doesn't bite, what should I do? Well, they'll say, put that useless puppy in a pack and immediately you'll have a lion your hands. Yes, in the pack, the pack is shit heading together, and growing, and breaking glass, and beating up its adversaries, and smashing shop windows, and looting, and raping. That's what happened with you, she said, and that's why you're getting a medal. [...] I slapped Érica in the face. Fine, she said, that's the last straw, you've done the only thing that was missing between us, she said, and I left Érica standing in the middle of the living room, turned my back and went to the party. (Melo, 1998, p. 175-176).

Ao traduzir “bofetada” por “slap” (“tapa”), a gravidade da situação parece ser amenizada – o que sugere a normalização da linguagem no texto de chegada. Por outro lado, Landers mantém o tom informal do estilo literário de Patrícia Melo ao utilizar a expressão idiomática “*that's the last straw*” (“essa é a gota d’água”).

Em suma, enquanto a relação de Máiquel com Cledir demonstra a agressividade do narrador no que se refere à sua visão sobre mulheres no formato de castigo disciplinante (Segato, 2003), que culmina em sua morte, é principalmente a violência psicológica que desponta em sua relação com Érica. O conjunto de mecanismos legitimados pelo costume para garantir a manutenção do status relativo entre os gêneros é visível quando reparamos no olhar de Máiquel sobre o corpo feminino, ao compreendê-lo como um território a ser invadido, possuído e conquistado. Nesse sentido, a tradução de *O matador* para a língua inglesa manteve, por um lado, o discurso colonialista que rege a posição de domínio almejada pelo narrador; por outro, diminuiu a gravidade do comportamento opressor em diversas passagens da obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste estudo, foram investigadas não apenas as escolhas linguísticas realizadas no processo tradutório de *O matador* (1995), romance de Patrícia Melo, para a língua inglesa, *The killer* (1998); como também as implicações culturais e ideológicas da tradução – além de

seu impacto nas marcas de violência e relações de poder que fundamentam a narrativa, com ênfase na representação de gênero e na construção das personagens femininas, Cledir e Érica. Com base nas noções teóricas dos Estudos da Tradução e da Crítica Literária Feminista, concluí que o tradutor, Clifford E. Landers, adotou uma abordagem que priorizou a compreensão por parte dos leitores estrangeiros. Enquanto essa é uma atitude deliberada, são válidas críticas em relação ao teor domesticador (Venuti, 2002) no texto de chegada.

Para tal, Landers se valeu de estratégias identificadas conforme os preceitos de Mona Baker (1996): simplificação, explicitação, normalização e estabilização. Esses procedimentos resultaram em uma tradução que, embora mantivesse forma e conteúdo do texto original, frequentemente domesticava aspectos singulares da estilística de Patrícia Melo, como gírias brasileiras, expressões idiomáticas, o teor informal da linguagem e o uso frequente de palavrões – e isso é demasiadamente relevante em uma narrativa que se ambienta na periferia de São Paulo e discute questões referentes à interação entre centro e margens e às relações de poder entre classe, raça, gênero e sexualidade.

Elisangela Silva (2014) especula que as motivações para essas mudanças podem se relacionar à dificuldade ou falta de equivalência entre línguas, à busca por maior fluência para o texto traduzido; ou mesmo a fatores de natureza ideológica e mercadológica, como conservadorismo e resistência dos leitores ou da editora, “como nos casos de intensificação da violência ou de apagamento das referências comerciais de produtos industrializados.” (Silva, 2014, p. 142). De todo modo, uma das estratégias mais notáveis da tradução foi a simplificação da estrutura linguística, com inversões sintáticas e mudanças na pontuação – o que reflete na relativa perda de nuances presentes na obra original e constrói uma representação mais afeita à violência, com maior ênfase no aspecto policial do que no estético.

A explicitação, por sua vez, ocorreu por meio de acréscimo e repetição de informações apresentadas em capítulos distantes um do outro – aumento que se relaciona também à restauração de elipses ou à inserção de marcadores discursivos que visam a facilitar o entendimento do texto. Ainda, a normalização de *Brazilianisms*, palavras e expressões específicas do português brasileiro, mostrou-se marcante em *The killer*, visto que Landers frequentemente optou pela substituição de gírias e expressões brasileiras por equivalentes em inglês. Isso, por um lado, reitera o objetivo do tradutor de priorizar a compreensão do texto para os leitores estrangeiros; mas, por outro lado, levanta questões sobre a autenticidade e a preservação do contexto cultural original.

Em menor grau, a estabilização de linguagem informal para mais formal foi rastreada à medida que o tradutor se valeu de expressões mais genéricas do que as coloquiais utilizadas no texto de partida, além de ter atenuado a frequência de palavrões ao longo da obra. Todos esses procedimentos evidenciam a maneira com a qual a tradução representou (ou deixou de representar) as marcas de violência e das relações de poder no que diz respeito também às personagens femininas – já que, em diversos momentos, a personalidade agressiva de Máiquel é atenuada e sua visão sobre mulheres, suavizada. Não significa que o texto de chegada omitiu totalmente a presença de estereótipos e dos discursos patriarcais presentes na obra; mas é visível a tendência, ou ao menos a tentativa, de aproximar a tradução aos modelos de *best-sellers* – e, portanto, mais vendáveis.

Em última análise, a investigação das representações de gênero em *O matador* (1995) e em *The killer* (1998) destaca a importância de considerar o contexto cultural e as dinâmicas de poder ao lermos textos traduzidos, pois a retextualização dessas relações pode influenciar significativamente a interpretação e a recepção da obra por parte do público estrangeiro. Em suma, reitero a tradução literária enquanto um movimento circular, complexo e multifacetado, a partir do qual as escolhas do tradutor trazem à tona novos efeitos de sentido ao texto original.

REFERÊNCIAS

BAKER, Mona. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: SOMER, Harold. **Terminology, LSP and Translation: studies in language engineering in honour of Juan C. Sager**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing CO, 1996. p. 177-243.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Teoria dos Polissistemas**. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. 1978. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/viewFile/42899/27134>. Acesso em: 27 jun. 2023.

LANDERS, Clifford E. **Literary translation: a practical guide**. New York: Multilingual Matters, 2001.

MARTINS, Marcia. O papel da tradução como força modeladora dos sistemas literários. In: WEINHARDT, Marilene; CARDOZO, Mauricio Mendonça (orgs.). **Centro, Centros: Literatura e Literatura Comparada em discussão**. Curitiba: Editora UFPR, 2011. p. 111-125.

MELO, Patrícia. **O matador**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MELO, Patrícia. **The killer**. Tradução de Clifford E. Landers. London: Bloomsbury, 1998.

SEGATO, Rita Laura. **Las estructuras elementales de la violencia**: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.

SILVA, Elisangela Fernandes Martins Parreira da. **Uma análise da tradução de vocábulos relacionados à violência e criminalidade presentes em três obras de Patrícia Melo**. 2014. 154 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2014.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: Editora da UFSC – Edusc, 2002.

ZOLIN, Lúcia Osana. O matador, de Patrícia Melo: gênero e representação. **Revista Letras**, on-line, v. 71, abr. 2007. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/6234>. Acesso em: 10 jul. 2023.