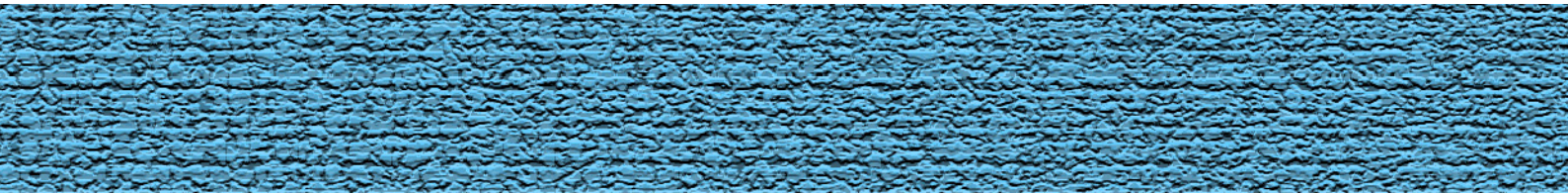
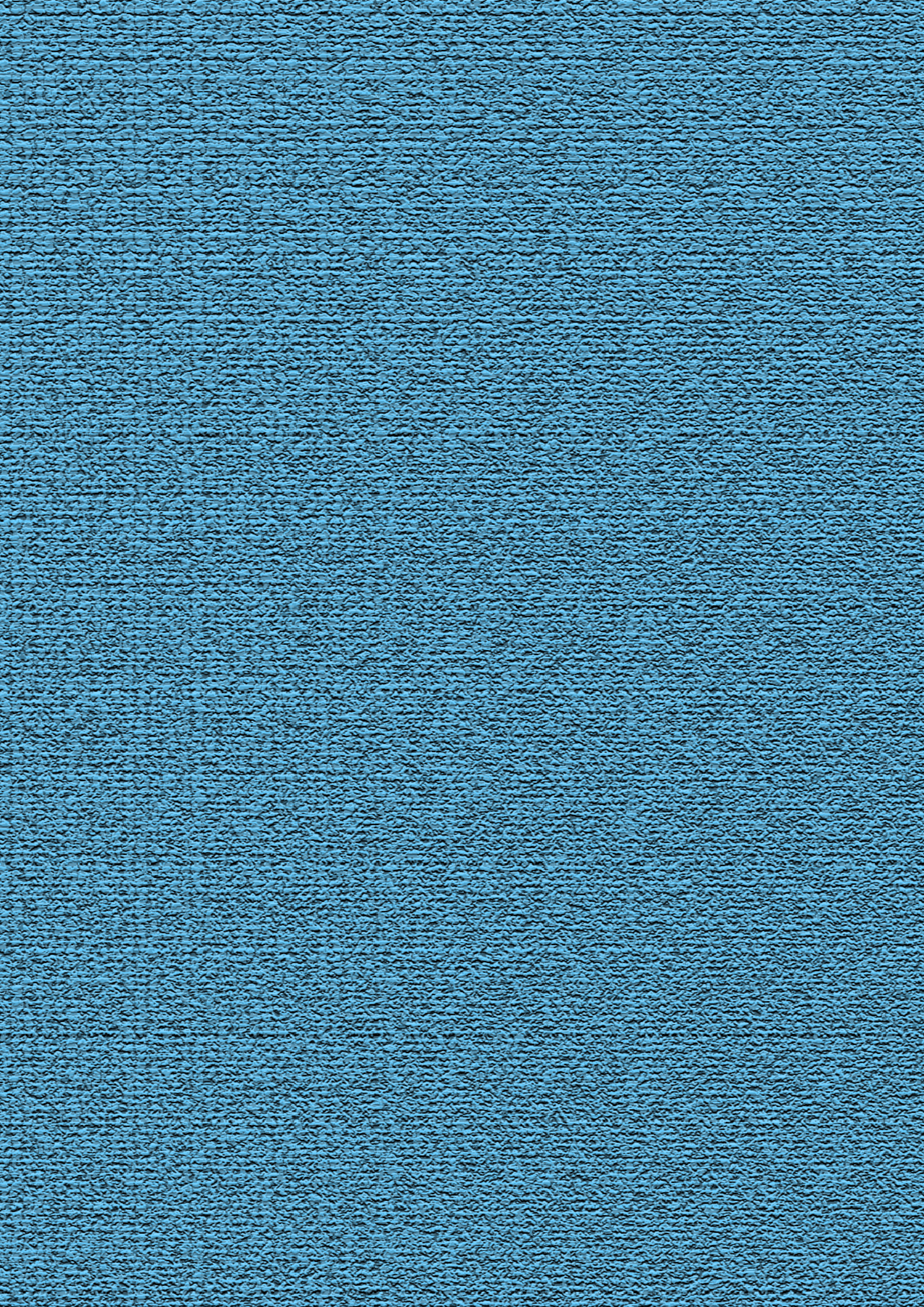


ARTIGOS





Diálogos em tradução: traduzindo o conto *Sheila* de Sindiwe Magona

Hislla S. M. Ramalho¹

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: este artigo tem como objetivo analisar a tradução do conto intitulado *Sheila* presente no livro *Living Loving and Lying Awake at Night* de Sindiwe Magona. Escrita primeiramente em 1991 e republicada mais recentemente em 2009, a obra é uma coleção de dezessete contos escritos em um período cruel e crítico na África do Sul: o apartheid. Se movimentando entre o turbilhão da colonização, as guerras e o regime segregacionista, que reiteram necropolíticas e mantêm as mulheres negras na base na pirâmide social, a arma de Sindiwe é a escrita, dando voz e ouvidos às empregadas, que até esse momento sabemos a cor: são mulheres negras africanas. Entre duas seções do livro intituladas *Women at Work* e *And Other Stories*, *Sheila* está presente na primeira parte, e em tradução apresenta vários desafios como o multilinguismo com a utilização de palavras em xhosa e africâner mescladas ao inglês. A partir de conceitos como poética e estrangeirização discutiremos as escolhas de tradução, ou seja, analisaremos as soluções encontradas nos casos apresentados observando se lancei mão de tradução literal, adaptação, notas de rodapé, paratextos no geral. Embasando este trabalho temos Evaristo, Spivak, Kilomba, Meschonnic, Berman, Venuti, Campos, dentre outras e outros.

Palavras-chave: Tradução. Literatura sul-africana. Sindiwe Magona. *Living Loving and Lying Awake at Night. Sheila*.

Dialogues in Translation: Translating the Short Story Sheila by Sindiwe Magona

Abstract: The objective of this article is to analyze the translation of the short story called *Sheila* of the book *Living Loving and Lying Awake at Night* by Sindiwe Magona. This work that was primarily written in 1991 and republished more recently in 2009 is a collection of seventeen short stories written in a terrible and critical time in South Africa: the apartheid. Passing through and moving between the vortex of colonization, wars and the segregationist regime that reinforce necropolitics and maintain black women at the bottom of the social pyramid, the weapon Sindiwe uses is the writing. In other words, the author gives voice and ears to the maids whose color we know: they are black African women. The book has two sections called *Women at Work* and *And Other Stories*, *Sheila* is in the first part and in translation the story presents many challenges such as multilingualism when the author uses Xhosa and Afrikaans with English. Thus, taking the concepts of poetics and foreignization into account, the choices in translation will be discussed, that is, the solutions found in the cases presented will be analyzed, checking if literal translation, adaptation, footnotes, paratexts in general were used. The following authors ground this article: Evaristo, Spivak, Kilomba, Meschonnic, Berman, Venuti, and Campos among others.

Keywords: Translation. South African Literature. Sindiwe Magona. *Living Loving and Lying Awake at Night. Sheila*.

¹ Hislla S. M. Ramalho é professora de língua inglesa e tradutora graduada pela Universidade de Brasília e pela Faculdade JK. Além disso, é mestre em Estudos da Tradução pelo POSTRAD da UnB com ênfase em tradução de literatura africana anglófona. Em 2020 defendeu sua dissertação de mestrado intitulada *África do Sul e Brasil, uma relação em tradução: traduzindo os contos de Sindiwe Magona*. Atualmente, é doutoranda da Pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET) na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

1. Contextualizando autoras, escrita e escrevivência

Em meados de 1991, Sindiwe Magona publica seu livro *Living, Loving and Lying Awake at Night* na África do Sul. Ela, que é uma mulher negra sul-africana e que outrora viveu solitária com seus filhos e trabalhou como empregada doméstica, ousara escrever uma obra-denúncia como um processo de memória, de ficcionalizar a escrevivência. Entre as múltiplas opressões históricas, seja do colonialismo, do apartheid, das guerras, a arma para sobrevivência, resistência e reexistência de Sindiwe é a escrita.

Observemos que no fio da história, as mulheres negras são invisibilizadas, mas sempre trabalharam e sempre fizeram e fazem história, “nós sempre trabalhamos” como disse Angela Davis(2016). Portanto, aqui estabelecemos um diálogo intercontinental entre mulheres negras, Sindiwe vai estabelecer na obra já citada uma escrevivência, que Conceição Evaristo conceitua bem no futuro, no século XXI, ela afirma:

[...] navegar nas águas da História é navegar nas águas da certeza (pelo menos é o que dizem os historiadores tradicionais). Navegar nas águas da memória é enfrentar as correntezas do mistério, do não provável, do impreciso. Entretanto, História e memória se confundem como elementos constitutivos de vários textos da literatura afro-brasileira. Como fenômenos distintos se entrecruzam, se confrontam, se complementam, ou mesmo, substituem um ao outro. Vários são os textos em que a memória, recriando um passado, ocupa um espaço vazio, deixado pela ausência de informações históricas mais precisas. E esse passado recriado passa ser a constantemente amalgamado ao tempo e à história presentes. Nesse sentido, o passado surge como esforço de uma memória que está a construí-lo no presente. Tanto o passado remoto, como o passado recente, assim como o cotidiano, a matéria do hoje e do agora, tudo tentará preencher as ausências premeditadas e apagar as falas distorcidas de uma narrativa oficial, que poucas vezes se apresenta sob a ótica dos *dominados*. (EVARISTO, 2008, p. 1-2).

Essa citação remete à maneira de contarmos a nossa história como sujeitos em uma linha espiralar, como colaria Carrascosa (2016). Revemos um contexto do passado que é revisitado no presente, mas que ao mesmo tempo (esse presente) era futuro. Em outras palavras, a obra de Sindiwe mesmo escrita em 1991 na África do Sul dialoga com Evaristo no Brasil e se mostra uma denúncia atemporal, no futuro de hoje. Para Carrascosa (2016) o lugar de luta está no tempo-espço da linguagem e, analisando, a afrodiasporicidade pode destituir e reconstituir territórios. Nesse sentido,

[...]Seus deslocamentos [da afrodiasporicidade], movimentações e reversões contraculturais negras se disseminam em vários espaços e tempos, desfazendo a unidade centrípeta da nação e suas ilusões narrativas subalternizantes; gerando uma teia de performances que não se reunificam ou retornam para serem aprisionadas em um lugar do passado mítico africano, ao contrário, a partir de sua pujança, projetam-se como potência contemporânea, portanto ressonante e intempestiva. Assim como a música, o teatro e o cinema negros e suas demais práticas performáticas e interartísticas, os textos literários afrodiaspóricos têm formulado narrativas, sons e imagens que gestam e reoperacionalizam os sentidos de viagem, perda e exílio, com função menemônica de produzir memória social e consciência de grupo nos processos de invenção e reinvenção da identidade e constituição do espaço [...]. (p. 64-65).

Através dos diálogos estabelecidos aqui pela tradução construímos um imaginário, uma memória, uma consciência. Para Meschonnic (2010), traduzir é uma forma de agir na língua; levando essa ação em consideração, ao traduzir no atlântico negro estamos inventando, criando, resistindo e reinscrevendo a nossa história, saindo do que Chimamanda (2019) chama de perigo da história única, saindo da lógica maniqueísta, da história branca linear universal. Conversando ainda com Carrascosa (2016), as nossas movimentações desmontam cada vez mais o centro e sua lógica colonial, pois como diz Chinua Achebe – *Things fall apart, the center cannot hold* – o centro não consegue segurar a onda de produções negras, afrodiaspóricas, periféricas.

Em seu poema intitulado *I write to re-discover lost territory in me* (2017), Malika Ndhlovu², poetisa sul africana, diz que escreve para redescobrir o território perdido, para desvendar o poder; ela traz a escrita-voz como ação libertadora, afirmando:

I write in answer to a longing
That lives with me each day
A yearning for balance
For equilibrium
For re-union
I write to feel my way along the path
I write to free the language of my heart (online)

Escrevo em resposta a um anseio
Que vive comigo cada dia
Um desejo ardente por harmonia
Por equilíbrio
Por re-união
Escrevo para sentir meu caminho o longo da estrada
Escrevo para libertar a linguagem do meu coração (*tradução minha*)

² Disponível em: <https://thereadingrevolution.org/i-read-to-re-discover-lost-territory-in-me/>. Acesso: 17/12/2022.

Ndhlovu, assim como Kilomba, considera escrever um ato político no qual mulheres negras quando escrevem se tornam sujeito. Em um diálogo entre África do Sul, Alemanha e Brasil, entre as autoras citadas acima e Carrascosa, a linguagem é considerada um fator importante para criarmos memórias, imaginários e costuramos o tecido de nossa história - *I write in answer to a longing for re-union, to free the language of my heart*.

É percebendo a escrita como um processo de cura e resistência ao atravessar a colonização, as guerras e o apartheid que Sindiwe produz, escreve e publica. Ela, nascida em agosto de 1943, na região de Transkei, na África do Sul, graduou-se em serviço social, fez mestrado na mesma área e recebeu doutorado honorário por seus trabalhos e escritos, que contribuem para a cultura literária e linguística na África do Sul. Além de escritora e poeta, Sindiwe Magona é dramaturga, atriz, contadora de histórias, professora de xhosa, tradutora, dubladora e palestrante motivacional.

Em seu livro *Living, Loving and Lying Awake at Night*, a seção *Women at Work* (traduzido por *Mulheres no Serviço*) é composta por nove contos, sete deles são nomes de mulheres, empregadas que vão falar, escutar e dialogar com outras mulheres sobre a situação de seu trabalho. Assim, *Atini, Stella, Sheila, Sophie, Virginia, Joyce e Lillian* falam com outras mulheres, muitas vezes, não identificadas nos contos; são mulheres negras e empregadas. É importante colocar que essa é uma função que a maioria das mulheres negras exercem em África do Sul e até hoje no Brasil. Segundo a Agência Brasil (2022)

As mulheres representam 92% das pessoas ocupadas no trabalho doméstico no Brasil, das quais 65% são negras. Além disso, a maioria está acima dos 40 anos e tem renda média inferior a um salário mínimo. Este é o perfil básico dessas trabalhadoras, divulgado pelo Departamento Intersindical de Estudos e Estatísticas (Dieese) nesta quarta-feira (27/04).³

A crítica da obra não é relacionada ao trabalho em si, mas como essa função é um lugar reservado às mulheres negras como consequência do racismo estrutural, sistêmico e institucional, do colonialismo etc. A questão é: mulheres negras podem e devem ter mecanismos, ferramentas e políticas públicas para acessarem todos os espaços sociais, inclusive os de poder.

Sheila é o título do quarto conto, nele, não sabemos se ela fala ou ouve, o que permite à leitora/ ao leitor construir parte da narrativa. Nesse contexto, o conto se inicia com a seguinte sentença “*Did I wake you up? You weren't already asleep, surely?*” (Te

³ Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-04/mulheres-negras-sao-65-das-trabalhadoras-domesticas-no-pais>. Acesso: 18/12/2022.

acordei? Certeza que você não estava dormindo ainda, estava?) E a partir daí, uma das mulheres, que parece mais velha, começa dar conselhos sobre a patroa da outra, dizendo que ela é a mais avarenta de todas e que seria necessário tomar muito cuidado com aquela senhora especificamente. No meio da narrativa, uma das mulheres levanta a hipótese das empregadas fazerem um grupo para conversarem sobre seus trabalhos, suas denúncias, suas vidas como uma maneira de resistir às opressões.

2. Diálogos em tradução

Spivak em seu texto *Pode o Subalterno Falar?* (2010) vai colocar que a atividade do falar exige uma escuta, diga-se ativa, para que o “ouvir a voz” seja realmente realizado. Em outras palavras, sempre falamos, mas outro ponto está em ser efetivamente escutado. Contextualizadas questões de autoria, escrita e memória vamos estabelecer diálogos outros, não menos importantes, com a tradução.

Considerando a tradução como uma atividade não neutra, não inocente em que se perpassa relações de poder, aqui foi decidido seguir um projeto de tradução que fosse poética, ou seja, política e ética. De acordo com Meschonnic (2010)

[...]a poética tem um papel e um efeito críticos [...] ela permite situar sobretudo a tradução em uma teoria de conjunto do sujeito e do social, que supõe e envolve a literatura, e que pertence à poética de reconhecer. [...] A poética da tradução constrói aí o estudo do traduzir, em sua história, como exercício da alteridade e coloca à prova a lógica da identidade. Reconhecimento de que a identidade só acontece pela alteridade. (MESCHONNIC, 2010 p. 2-3)

A poética também olha o texto como uma rede cujo ritmo organiza a historicidade; construir o ritmo do tecido implica, de certa forma, construir o sentido desse. Mesmo que Meschonnic (2010) considerasse que Berman estivesse falando de tradução em nível de língua e não de discurso, trago aqui a noção de Berman e de Venuti para conversarem no seguinte ponto: como a tradução se comporta em relação ao outro, ao estrangeiro? A tradução em si já coloca em relevo relações, uma dialética entre o “Eu” e o “outro” por isso, ao traduzir propondo uma estrangeirização, que é manter as características do texto-alvo no texto-fonte, pode-se abrir o espaço da língua ao estrangeiro como coloca Berman (2013).

Os desafios encontrados neste conto dizem respeito ao multilinguismo, que é o resultado evidente dos processos da colonização em África. A saber, África do Sul tem 11 línguas oficiais sendo elas :africâner, inglês, xhosa, zulu, venda, suázi, ndebele, tsonga, soto do sul e

do norte e tswana. De acordo com Meylaerts (2013), o multilinguismo é uma realidade histórica, a provar-se em diversos textos literários como também na composição de sociedades, indivíduos e instituições multilíngues. Em *Sheila* observei a ocorrência de zulu, africâner, xhosa e até mesmo árabe e holandês. Dito isto, pode-se perguntar como fazer aparecer o “outro” no texto traduzido, recriando através das coordenadas actanciais, do tempo e do espaço?

Em *Da tradução como criação e como crítica* (1992) Campos inicia seu texto tratando da “sentença absoluta” de Albertcht Fabri em que essa seria a linguagem literária que não tem outro conteúdo senão sua estrutura. Essa sentença não poderia ser traduzida pois a tradução, segundo Fabri, pressupõe a possibilidade de separação entre sentido e palavra. A tradução ficaria na discrepância entre o dito e o não dito e teria caráter menos perfeito, menos absoluto da sentença. Nesse sentido, toda tradução seria crítica pois nasceria da deficiência da sentença e o que se traduz é justamente o que não é linguagem.

Mais adiante em seu texto, Campos traz para um diálogo Max Bense sobre a informação documentária, semântica e estética. Segundo Bense, informação é todo processo que exhibe um grau de ordem. A informação documentária produz algo observável - uma sentença empírica, uma sentença registro. A informação semântica transcende a documentária pois acrescenta algo novo não observável. E a informação estética transcenderia a semântica em relação a imprevisibilidade, surpresa e improbabilidade da ordenação de signos. Aqui, Bense desenvolve o conceito de fragilidade da informação estética onde residiria o fascínio da obra de arte. Informações documentárias e semânticas admitem muitas codificações ao passo que a estética é impossível de codificar pois a fragilidade é máxima. A informação estética é inseparável de sua realização.

Pensando no problema da intraduzibilidade da sentença absoluta de Fabri e na informação estética de Bense, Campos coloca que essas se colocam agudamente quando tratamos de poesia. Quando se assume a impossibilidade, abre-se um espaço para a possibilidade de recriação desses textos. Então, teríamos, como diria Bense, em outra língua, outra informação estética autônoma, mas ambas estariam ligadas por uma relação de isomorfia. Diferentes enquanto linguagem, mas como corpos isomorfos que se cristalizarão dentro de um mesmo sistema.

Com a influência das ideias de Fabri, Bense e, principalmente, Pound - que considerava o trabalho da tradução ao mesmo tempo crítico e pedagógico, pois enquanto diversifica as possibilidades de seu idioma poético, põe à disposição dos novos poetas e amadores de poesia todo um repertório de produtos poéticos básicos, reconsiderados e vivificados - Campos afirma que a tradução de poesia é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragilíssima

beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que se revela suscetível de uma vivisseção implacável que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica. Assim, a proposta desse projeto é a de uma tradução poética, crítica e que estrangeirize, mostrando que este é um texto recriado, transportado, descolado no tempo espaço.

3. Análises em tradução

Sabendo, como já explicitado, que o multilinguismo está presente em África, muitas vezes, como resultado evidente de um processo cruel de colonização, pode-se observar esse também nas expressões literárias. Todavia, faço uma referência ao pan-africanismo de Du Bois e ao Movimento da Negritude fundado por Césaire e Senghor que em um contexto de independência das colônias em meados do século XX trazem a força de um discurso que tenta “retornar” às raízes, deixando assim tudo que nos vincularia ao colonizador. Contudo, o processo colonial é irreversível historicamente, e linguisticamente está dado. Sendo assim, os falantes nativos tem suas línguas legítimas o xhosa, o africâner dentre outras na África do Sul, mas também o inglês, por exemplo. O falante da Nigéria fala inglês como sua língua, assim como lhe são pertencentes o igbo, iorubá, haussa etc.

É importante ter em mente que, como tradutora, posso ter um olhar crítico e perceber nesse trabalho de laboratório das línguas, como diria Meschonnic (2010), as nuances e as palavras utilizadas em africâner, xhosa, zulu etc. Entretanto, para um falante essa mistura pode ser uma língua, funcionando como uma unidade. Dito isto, vamos à análise da tradução; os primeiros desafios em *Sheila* dizem respeito às palavras “*mlungu*” e “*medem*”, segue o exemplo :

Original	Tradução
“Let me tell you something - this <i>mlungu</i> woman of yours, she’s a real she-dog, this one. Can’t keep a maid; changes maids faster than other <i>medems</i> change their stockings.	“Deixa eu te falar uma coisa - essa sua patroa branca <i>mlungu</i> , ela é uma baita cachorra, essa aí. Não consegue manter uma empregada, muda de empregadas mais rápido do que as outras <i>patroas</i> mudam suas meias-calças.

Conforme o *Dictionary of South African English* mostra, a primeira palavra (*mlungu*) vem do xhosa e do zulu sendo um substantivo ou adjetivo que significa “pessoa branca”. “*Mlungu is “used especially in the context of interactions between black*

and white South Africans. Now often derogatory or ironic, especially as used by black writers”.⁴ É uma palavra usada principalmente em contextos de interações entre negros e brancos sul-africanos e é pejorativa. De toda forma, ela precisa ser conservada no texto traduzido; *Sheila* tem um discurso de protesto, de enfrentamento, então, seguindo a proposta desse projeto, optei pela tradução literal antes do termo estrangeiro “essa sua patroa *branca mlungu*”.

No início do livro há um glossário bem simples e preciso com a tradução de algumas palavras, inclusive o termo supracitado, o que justifica minha posição, optei por traduzir literalmente entendendo que

[...] o tradutor, no continuum do olhar até a escrita, desenvolve uma escrita da diferença e uma concepção de tradução que refuta o etnocentrismo e a equivalência, e põe lado a lado as duas línguas/culturas, estabelecendo um encontro de diferenças; uma tradução que não procura transformar o outro em mesmo, mas cria um reconhecimento do outro enquanto outro. A escrita do outro deve permitir reconhecer (e não conhecer, porque o conhecimento torna objeto) a diferença e se conhecer pelo espanto do que poderíamos achar ‘normal’ na nossa língua/cultura. (FERREIRA, 2014, p. 388).

A tradução nos permite reconhecer a identidade por meio da alteridade, pois é abrindo o espaço da língua para que o “outro” emergja que me reconheço também. É na escrita da diferença, que é uma escrevivência, de certa forma, que nos constituímos. Escolher “essa sua patroa *branca mlungu*” coloca também em relevo a tradução como teoria, como explicação e comentário. Para Torres (2017)

Ambos os verbos *traduzir* e *comentar* remetem a um olhar comparatista e historicista. Traduzir e comentar, ao meu ver, não são duas ações tão distintas, pois podem ser intercambiáveis. No entanto, existe alguma confusão entre os dois termos, que às vezes podem se substituir: fala-se às vezes de tradução de um texto para assinalar um comentário e, ao contrário, algumas traduções são verdadeiros comentários. A tradução ainda tem uma vantagem sobre o comentário, uma vez que transporta com ela, quando bem sucedida, a polissemia do texto “original”, original entre aspas, pois considero a tradução também como um original. As relações entre tradução e comentário são relações de similaridade e diferença. O comentário pode anteceder a tradução. Pode também suceder. Na prática, o comentário feito pelo próprio tradutor é anterior à tradução. Para traduzir precisa comentar, explicitamente, implicitamente... precisa interpretar antes de traduzir. (p. 16-17)

⁴ Disponível em : <https://dsae.co.za/entry/mlungu/e04793>. Acesso em: 22/11/2022.

É partindo desse ponto em que o tradutor faz um comentário antes da própria tradução que coloco em pauta o outro desafio acima apresentado, a palavra “*medem*”; essa não apresenta tradução no glossário e nem nota de rodapé; ela aparece no *Dictionary of South African English* como uma “*Adaptation of madam, representing a common pronunciation of the word among speakers of the Sinto (Bantu) group of languages*”⁵ (adaptação de Madam utilizada por falantes das línguas Bantu). Nesse ponto, não foi possível recuperar a marca multilingue de “*medem*” sendo traduzido como “patroa”, ao invés de “senhora”. Apesar da perda, essa escolha marca e diz os lugares de fala dentro da própria narrativa.

Considero a inserção de uma nota de rodapé explicativa para que a fisicalidade do signo e a historicidade da palavra não se percam. De acordo com Genette(2009) “uma nota é um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativos um seguimento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente seja como referência a esse segmento.” (p. 281) Aqui, ela será interessante para contextualizar e mostrar quem fala esse inglês, qual é o local de fala?

No fragmento seguinte, o uso dos termos *plaasjapie* e *bundus* foram outro desafio presente na superfície do texto traduzido. Na perspectiva deste projeto é crucial que o máximo de palavras em xhosa, africâner dentre outras línguas apareçam; não como forma de fidelidade à tradução, mas como um projeto de resistência, ou seja, para mostrar o estrangeiro, uma forma outra. Nesse sentido, mantive as palavras estrangeiras tentando inserir uma espécie de tradução literal/ comentário (já discutidos nos exemplos anteriores). Observemos:

Original	Tradução
<p>“Tell me, how much is she paying you? No, tell me. I can tell you if that’s what she paid the last girl she had. She’s funny that way; her wage jumps up and down all the time. I think she looks at a girl first and thinks to herself - ‘Aha! this is a <i>plaasjapie</i>... straight from the <i>bundus</i>. Knows nothing about money.</p>	<p>“ Me conta, quanto ela está te pagando? Não, me diz. Eu posso te contar se é o que ela pagava a última criada que teve. Ela é engraçadinha desse jeito. O salário dela aumenta e abaixa toda hora. Eu acho que ela olha primeiro para a criada e pensa - ‘Aha, esta é uma <i>plaasjapie caipira</i>... direto da roça do <i>bundus</i>. Não entende nada de dinheiro.</p>

Certamente, há de se questionar o porquê de se colocar uma tradução literal quando o original não o faz e nem coloca uma nota de rodapé na página. Todavia, há um

⁵ Disponível em: <https://dsae.co.za/entry/medem/e04664>. Acesso em: 22/11/2022.

glossário, há o que Genette chama de peritexto, no início desse livro. Sendo assim, penso ser coerente incluir esse comentário na tradução. Segundo o *Dictionary of South African English*, *plaasjapie* é uma palavra em africâner que significa “*A yokel or country bumpkin. Also attributive, and figurative.*”⁶ Em outras palavras, “pessoa da roça ou caipira”. A mulher que fala no conto usa essa palavra para literalmente marcar uma posição social e uma divisão de classes, pontuar uma separação entre patroa e empregada/criada; uma distância e um abismo social, espacial, político, entre o “eu branco” e o “outro negro”. Dessa forma, optei pelo termo carregado e até, de certa maneira em algumas regiões, ofensivo que é a palavra “caipira”⁷.

Essa discussão liga já à tradução do segundo exemplo com o termo “*bundus*” que, conforme o dicionário supracitado, talvez tenha origem na língua xona (Língua Bantu falada no Zimbábue, Moçambique etc) e que tem a seguinte definição - ‘*The back of beyond*’: *any area remote from cities and civilization*; ou seja, “o fim do mundo, qualquer área remota das cidades e da civilização”. Por isso, escolhi traduzir por “roça” uma vez que é utilizado pejorativamente quando se quer insultar e considerar alguém “ignorante e desinformado” no português brasileiro. Ambos os termos “caipira” e “roça” estão no mesmo campo semântico, quando falamos de cadeias associativas na linguagem, no imaginário. Assim, considero, a escolha dos termos acertada para fins de associação da empregada como não pertencente, não sujeito de si, alguém subordinado e considerado inferior pelo mundo racista capitalista das cidades que pensa- “ela (a empregada do *bundus*) não entende nada de dinheiro”.

O último (exemplo) a ser tratado aqui, mas que não se encerra em relação ao conto, é o uso do termo “*kaffir*”. Em um contexto de relato incisivo de abusos, a mulher alerta a outra sobre o tratamento que poderá receber com essa patroa especificamente. Então a questiona se a polícia poderá vir a acreditar em uma *kaffir*. Essa palavra tem suas origens no árabe, no holandês e no africâner sendo ofensiva em todos os seus usos e combinações e também obsoleta; se refere ao habitantes negros africanos da região de KwaZulu-Natal, ou seja membros dos povos que se consolidaram no século XVIII e XIX como o povo xhosa e zulu. Analisemos o fragmento abaixo:

⁶ Disponível em <https://dsae.co.za/entry/plaasjapie/e05662>. Acesso em: 21/11/2022.

⁷ Segundo Michaelis online, o adjetivo caipira significa: 1. Que vive no interior, fora dos centros urbanos; que vive no campo ou na roça; caboclo, capiau, jeca-tatu, matuto, roceiro, sertanejo, sitiano. 2 Que é rude, de pouca instrução, afastado do convívio social ou que leva uma vida de hábitos e modos rústicos. 3 Próprio de ou típico de caipira. 4 FIG Que é tímido, acanhado, envergonhado. 5 ETNOL Relativo a festa junina. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/caipira>. Acesso em: 18/12/2022.

Original	Tradução
<p>“You know the police won’t even let you open your dirty mouth. You think they’ll let a <i>kaffir</i> maid say the white medem is lying? Anyone who thinks that is mad or blind. Be careful of her. Careful. She’s a real snake in the grass.</p>	<p>“Você sabe que a polícia nem vai deixar você abrir sua boca suja. Você acha que eles vão deixar uma empregada <i>kaffir</i> dizer que a patroa branca está mentindo? Qualquer um vai pensar que está louca ou cega. Tenha cuidado com ela. Cuidado. Ela é uma real cobra no campo.</p>

Nesse contexto, mantive a palavra “*kaffir*” e não coloquei uma tradução literal do que essa forma significa; ela possui uma historicidade, está na parte ilocutória da tradução, uma vez que qualquer outra correspondência utilizará várias linhas para começar a estabelecer uma explicação desse termo. Aqui, é necessária uma nota de rodapé explicativa, pois o termo carrega uma história, a história colonial da África do Sul.

4. Algumas considerações em diálogo

O conto *Sheila* da obra *Living Loving and Lying Awake at Night* de Sindiwe Magona traz nele a escrevivência, o relato e a denúncia de um sistema que coloca as mulheres negras e os nossos corpos na base de um sistema de opressão. Ao mesmo tempo, nessa obra as mulheres são ouvidas e se ouvem, estão em diálogo, já que ter voz pressupõe que o outro te ouve. É no estabelecimento de diálogos entre as mulheres negras que Sindiwe encontra Conceição, encontra um conceito que toca a nossa reescrita da história de forma espiralar.

Sheila conta ou ouve a história? Somos nós leitores que construímos essa parte da narrativa. Em tradução como um exercício dialógico em si, posso afirmar que meio, apareço e também coloco minha voz nessa conversa, entendendo que a tradução - de sua escolha, operação até a publicação - envolve relações de poder e não é uma atividade inocente e nem neutra. Aqui, o projeto é poético, ou seja, também político e ético, é reconhecer a identidade através da alteridade que se manifesta no texto traduzido refletindo sobre essa operação criticamente.

A partir de conceitos de Conceição, Spivak, Grada, Meschonnic, Berman, Haroldo, Venuti e outras e outros, teci um texto que visa teorizar a tradução à partir da prática, à partir da experiência. Poderia eu colocar que este trabalho é uma escrevivência de minha tradução? Esta é uma reflexão para à posteriori tendo em vista a profundidade teórica exigida. Contudo, pode-se pensar, *Sheila* conta sua história e também a história por traz

dela utilizando palavras como “*mlungu*”, “*medem*” e “*kaffir*” por exemplo; e são palavras que para este projeto precisam estar presentes no texto traduzido assim como são, mas precisarão por vezes de uma tradução literal como comentário ou explicação e por vezes de notas de rodapé explicativas posteriores ou tardias.

Manter os termos em xhosa, zulu, africâner dentre as outras línguas mencionadas, faz com que contemos nossa história como disseram Evaristo, Spivak, Grada, Carrascosa; faz com que o espaço de língua se abra, como aponta Berman; faz com que reconheçamos a identidade através da alteridade, como disse Meschonnic; faz com que reflitamos a transposição de um texto poético no tempo e no espaço e que pensemos a tradução como um processo pedagógico como colocou Campos; faz como que tenhamos a tradução como uma atividade política, poética, ética e crítica; mas, para além disso, como um mecanismo de resistência e reexistência, costurando nossa rede em diálogos pela história, através dos séculos.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. *Things fall apart*. 1958. New York: Anchor, v. 178, 1994.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução de Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2013.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. *Metalinguagem e outras metas*, v. 4, p. 31-48, 1992.

CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas. *Cadernos de literatura em tradução*, n. 16, p. 63-72, 2016. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5388.i16p63-72>

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. Boitempo Editorial, 2016.

EVARISTO, Conceição. Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória. *Revista releitura*, 2008.

FERREIRA, Alice Maria Araújo. Traduzir À Petites Pierres de Gustave Akakpo: a escrita heterogênea e a questão dos provérbios. *Cadernos de tradução*, v. 37, n. 3, p. 71-91, 2017. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2017v37n3p71>

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê editorial, col. Artes do livro, n. 7, 2009.

FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos. *Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução volume dois*. Fortaleza, CE: Substância, 2017, 321p.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020.

MAGONA, Sindiwe. *Living, loving and lying awake at night*. Interlink Book, 1991, 2009.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MEYLAERTS, Reine. Multilingualism as a challenge for Translation Studies. In: MILLAN-VA-RELA, Carmen; BARTRINA, Francesca (Eds.). *Routledge Handbook of Translation Studies*, Routledge, 2013, p. 519-533.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar*. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte:UFMG, 2010.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. Nova York: Routledge, 1995.

VILELA, Pedro Rafael. *Mulheres negras são 65% das trabalhadoras domésticas no país*. Agência Brasil. Brasília, 27 abr. 2022.

