

Tradução e Estudos de Gênero

Organizadores:

Yuri Jivago Amorim Caribé

Karine Rocha



Lexikos
Editora

Tradução e Estudos de Gênero

Organizadores:

Yuri Jivago Amorim Caribé

Karine Rocha



Lexikos
Editora

São Paulo – 2022

**Esta obra foi financiada com recurso PROAP/CAPES do Edital PROPG Nº 02/2021
(Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade Federal de Pernambuco)**

Conselho Editorial

Alípio Correia de Franca Neto

Elisa Duarte Teixeira

Fulvio Flores

Guilherme Fromm

Lajosy Silva

Luciana Latarini Ginezi

Marly D'Amaro Blasques Tooge

Martha Mendes

Nancy Gaviria-van Loenen

Patrícia Gimenez Camargo

Rozane Rodrigues Rebechi

Telma Franco Diniz

Vivian Maria Marcondes

Yuri Jivago Amorim Caribé

Copyright © Yuri Jivago Amorim Caribé e Karine Rocha (org.), 2022

Editoras

Vera Lúcia Ramos
Telma São Bento Ferreira

Título

Tradução e Estudos de Gênero

Organizadores

Yuri Jivago Amorim Caribé (PPGL/UFPE)
Karine Rocha (PPGL/UFPE)

Revisão

Manoel Edson Holanda de Oliveira

Capa e projeto gráfico

Joaquim Roddil

Catálogo na publicação
Elaborada por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

T763

Tradução e estudos de gênero / Organizadores Yuri Jivago Amorim Caribé, Karine Rocha. – São Paulo: Lexikos, 2022.

Epub

ISBN 978-65-81314-27-9

1. Tradução. 2. Literatura. I. Caribé, Yuri Jivago Amorim (Organizador). II. Rocha, Karine (Organizadora). III. Título.

CDD 418.02

Índice para catálogo sistemático

I. Tradução

[2022]

Todos os direitos desta edição reservados à
LEXIKOS EDITORA LTDA.
www.lexikos.com.br

Nenhuma parte desta publicação pode ser reproduzida, arquivada ou transmitida de nenhuma forma ou meio sem permissão expressa e por escrito da editora.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
LITERATURA CLARICEANA EM CONTEXTO ANGLÓFONO: AGENTES DE TRADUÇÃO E SUAS IDEOLOGIAS	9
AS REVELAÇÕES DE JULIANA DE NORWICH NO BRASIL: QUESTÕES DE GÊNERO E ESTUDOS DA TRADUÇÃO	35
TRICKSTERISMO EM <i>SULA</i> , DE TONI MORRISON	58
MULHERES NEGRAS INTÉRPRETES DE LÍNGUAS ORAIS – FRAGMENTOS DA HISTÓRIA DA INTERPRETAÇÃO NO BRASIL	78
RELAÇÕES DE PODER E ZONAS DE CONTATO: A INTERNACIONALIZAÇÃO DE UM DIÁLOGO FEMINISTA ENTRE BRASIL E IRÃ	102
SOBRE GÊNERO E (M) TRADUÇÃO	126
A TRADUÇÃO FEMINISTA DE NÍSIA FLORESTA E AS REIVINDICAÇÕES PELOS DIREITOS DAS MULHERES NO BRASIL	147
UM EXERCÍCIO DE ANÁLISE COMPARATIVA: AS TRADUÇÕES INGLESA E FRANCESA DE <i>LAÇOS DE FAMÍLIA</i> , DE CLARICE LISPECTOR	165
ESTUDO DE TRADUÇÃO DE LEGENDAS INCLUSIVAS EM <i>POSE</i> (2018): CONTEXTO E GÊNERO	181
GÊNERO E SEXUALIDADE NA TRADUÇÃO DE CAROL BENSIMON EM <i>PERIGOSAS SAPATAS</i>	214
BIOGRAFIAS	241

APRESENTAÇÃO

Pesquisas que tratam do diálogo entre os Estudos de Tradução e os Estudos de Gênero ganharam destaque na comunidade científica internacional a partir do ano de 2010, embora isso tenha começado ainda nos anos de 1980. Um exemplo é o livro organizado pelas pesquisadoras Olga Castro (atualmente professora da *University of Warwick*) e Emek Ergun (professora da *University of North Carolina*, em Charlotte) intitulado “*Feminist Translation Studies*”, publicado pela Routledge em 2017 (CASTRO & ERGUN, 2017). Essa obra, considerada de referência, concentra-se em trabalhos dedicados ao campo dos Estudos Feministas da Tradução. Nesse sentido, Pas e Zaborowska (2017, p. 150, tradução nossa) ressaltam a importância de agentes de tradução engajados (TYMOCZKO, 2010) com a causa feminista e que devem, portanto, “intervir nas operações de ordem global em nossas traduções e práticas transfronteiriças de produção de conhecimento para garantir que as mulheres em todo o mundo tenham acesso igual à arena transnacional, onde a diversidade, complexidade e legitimidade de suas vozes e narrativas são totalmente respeitadas”.

Felizmente, esses agentes de tradução têm sido ativos: obras literárias de autoria feminina que foram publicadas em determinadas épocas e permaneceram invisíveis por um longo tempo foram finalmente traduzidas e publicadas em sistemas literários estrangeiros, apesar de enfrentarem certa resistência. Logo, percebemos a relevância desses agentes de tradução e das pesquisas que nos rememoram sobre esses fatos.

Da mesma forma, percebe-se no Brasil um aumento considerável de trabalhos acadêmicos de relevância que se dedicaram aos temas tradução e gênero. Boa parte dessa produção advém do esforço de pesquisadores que atuam como professores credenciados em programas de pós-graduação receptivos a novas pesquisas que relacionam os Estudos de Tradução com os Estudos de Gênero. Essa intersecção tem sido amplamente discutida em simpósios nacionais e internacionais de grande relevância. Nota-se ainda o interesse pelo mesmo tema em

grupos de pesquisa, como o Grupo de Trabalho Mulheres na Literatura, da ANPOLL.

Nesse sentido, apresentamos o *e-book* “Tradução e Estudos de Gênero”, financiado pela verba oriunda do edital de fomento N° 02/2021 da PROPG/UFPE (Pró-Reitoria de Pós-Graduação). Trata-se de uma coletânea de estudos realizados por docentes, discentes e pesquisadores independentes interessados em discutir questões diversas relacionadas aos Estudos de Tradução, aos Estudos de Gênero e a interseções entre essas duas grandes áreas.

Enfim, os textos que constituem o presente *e-book* são produtos de pesquisas relevantes do universo acadêmico, sendo a pesquisa um dos pilares que justificam a existência da academia. Esperamos que possam ser úteis para aqueles interessados em trabalhos que relacionam tradução e gênero.

Yuri Jivago Amorim Caribé
Karine Rocha

Fontes citadas:

PAS, Justine M.; ZABOROWSKA, Magdalena J. The Other Women’s Lives: Translation Strategies in the Global Feminisms Project. *In*: CASTRO, Olga; ERGUN, Emek. (orgs.). **Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives**. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2017.

TYMOCZKO, Maria. **Enlarging Translation, Empowering Translators**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2010.



LITERATURA CLARICEANA EM CONTEXTO ANGLÓFONO: AGENTES DE TRADUÇÃO E SUAS IDEOLOGIAS¹

Yasmin Maria Macêdo Torres Galindo
Yuri Jivago Amorim Caribé

1. Introdução

Este trabalho versa sobre o reconhecimento e o alcance da chamada literatura clariceana, ou seja, um conjunto de trabalhos literários da escritora Clarice Lispector (1920-1977), traduzidos e publicados em contexto anglófono. Essa literatura inclui trabalhos como *Água Viva*, publicado em 1973 (LISPECTOR, 1998), além de romances, contos, ensaios e traduções de obras importantes da literatura mundial em lín-

¹ Artigo derivado da dissertação de mestrado de Yasmin Galindo (GALINDO, 2022), intitulada *Literatura Clariceana, Tradução e Filosofia: o ser feminino, o corpo e a morte em Água Viva (1973)*, defendida em 2022 no PPGL/UFPE.

gua portuguesa no Brasil. Conforme resume Galindo (2022, p. 18), a obra *Água Viva* é composta “pelas sensações de sua narradora-escritora-pintora, mulher que escreve a um destinatário o passo a passo de sua vida no momento da escrita”. Quanto à forma, sabemos que *Água Viva* não pode ser simplesmente classificada como novela ou romance, pois trata-se de “uma teia de formas diferentes que acabam se unificando”, o que leva Galindo (2022, p. 16) a chamá-lo de “texto-experiência”.

Vale salientar que, no processo de introdução da literatura clariceana em outros países/línguas, *Água Viva* foi publicado inicialmente em francês, com tradução de Claudia Poncioni e Didier Lamaison, (LISPECTOR, 1981). Já em 1989 foi lançada a primeira tradução de *Água Viva* em um país anglófono, sendo esta uma das edições mais representativas, já que foi publicada pela reconhecida editora acadêmica University of Minnesota Press (LISPECTOR, 1989). *Água Viva* foi traduzido para o inglês por Earl Fitz e Elizabeth Lowe para atender a uma possível necessidade de acesso a essa obra por leitores acadêmicos, recebendo o título *The Stream of Life*. O prefácio desta edição foi elaborado pela filósofa francesa Hélène Cixous, importante agente de tradução em contexto anglófono no final do século XX, além de pesquisadora e divulgadora da literatura clariceana.

No ano de 2012, foi lançada uma nova tradução para o inglês de *Água Viva* (LISPECTOR, 2012), dessa vez realizada pelo tradutor Stefan Tobler, outro agente representativo no mercado editorial contemporâneo. A edição manteve o título original da obra em língua portuguesa, *Água Viva*, e foi prefaciada pelo escritor estadunidense Benjamin Moser, principal nome em termos de engajamento na divulgação internacional da literatura clariceana na contemporaneidade (ano de 2023). Essa edição de *Água Viva* em inglês foi publicada pela New Directions Books dentro de um projeto que busca retraduzir e republicar obras de Lispector, tendo Moser como editor e/ou autor do prefácio, ou da introdução, ou ainda como tradutor de algumas delas.

Dito isso, propomo-nos fazer algumas reflexões sobre essas duas importantes traduções em contexto anglófono, a de 1989 e a de 2012, que parecem dar encaminhamentos diferentes – não propriamente contrários – para a literatura clariceana. Falamos de ideologias que trans-

parecem nas duas traduções e nos prefácios elaborados por Hélène Cixous (1989) e por Benjamin Moser (2012). Em outras palavras, essas duas edições (diferentes entre si) têm grande relevância porque apresentam a literatura clariceana para o contexto anglófono em duas fases. É importante dizer que este trabalho contém recortes e atualizações dos autores sobre um capítulo da dissertação de mestrado de Yasmin Galindo (GALINDO, 2022), defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco.

2. Agentes de Tradução e Ideologias

Em importante trabalho intitulado *Enlarging Translation, Empowering Translators*, Maria Tymoczko (2010a) traz à tona o surgimento de um maior interesse dos pesquisadores atuantes dos estudos de tradução por explorar questões literárias dos textos traduzidos, enfatizando não apenas aspectos textuais, mas também contextuais, sobretudo aqueles relacionados à ideologia. Nesse sentido, refletimos sobre o contexto de publicação das traduções de *Água Viva* para o inglês em 1989 e em 2012, analisando o prefácio dessas obras e as ideologias possivelmente imbricadas nesses textos. Consideramos refletir acerca do papel desempenhado por determinados agentes de tradução (tradutores, editores e prefacistas) ao “escolher”² obras de determinado autor para serem traduzidas para uma língua estrangeira, como fizeram Hélène Cixous e Benjamin Moser.

Como uma tradução acaba sendo cooptada pelo poder e engajamento que os agentes de tradução exercem sobre ela, ela pode servir a interesses específicos, ainda que partam do mesmo texto-fonte. A ideologia de uma obra literária não reside simplesmente no texto traduzido, mas no modo de expressão e na postura dos agentes de tradução envolvidos, bem como na relevância dessa tradução para seu público. Esses últimos aspectos são influenciados pelo lugar de enunciação dos agentes de tradução, uma vez que eles são parte do que chamamos de

2 Não ignoramos o fato de que, para além da vontade dos agentes de tradução e da relevância da obra traduzida, as editoras consideram vários outros aspectos antes de publicar uma obra literária, especialmente se for obra estrangeira em contexto anglófono.

“lugar” de enunciação, e esse “lugar” é uma posição ideológica, temporal e geográfica. Tais aspectos da tradução são motivados e determinados pelas afiliações culturais e ideológicas dos agentes de tradução, ou ainda mais motivados pela localização espacial e temporal de onde falam. (TYMOCZKO, 2013).

É importante enfatizar que esses agentes de tradução – editores, críticos, tradutores – são atravessados pelo contexto de tradução em que essas obras foram publicadas, o que demonstra a inexistência de uma tradução livre dos invólucros de qualquer ideologia. A Teoria da Recepção também trata desse tema ao postular que a leitura de uma obra também é feita pela cultura, pretensão e tempo histórico de seu leitor, algo que dialoga com a ideias de Tymoczko (2013, p. 141), para quem as traduções “são fundamentadas nas políticas de lugares e épocas específicas”. Segundo Walter Benjamin, em *Origem do drama barroco alemão*, publicado inicialmente em 1928 (BENJAMIN, 1984), a recepção do texto literário em uma sociedade tem uma relevância significativa, posto que o efeito das obras, suas traduções e sua recepção devem ser estudadas tanto quanto sua gênese.

Moser e Cixous, considerados os principais agentes de tradução dentro da pesquisa que ora apresentamos, ligam-se ainda enquanto sujeitos a lugares diferentes: o primeiro é um homem estadunidense que atende a demandas do século XXI e que está comprometido com a editoração e com a tradução de obras estrangeiras que considera relevantes, especialmente com a literatura clariceana; a segunda é uma mulher francesa, filósofa, comprometida com a exemplificação de sua tese feminista e que atendeu a demandas do século XX (época em que a tradução foi publicada). Assim, o próprio olhar que lançam sobre o mundo parte de perspectivas diferentes, o que não seria diferente com a literatura clariceana, um simulacro de poder para veicular suas concepções, que podem – ou não – reverberar o texto-fonte.

Esses dois agentes de tradução estão crivados pelo *páthos* de verdade a que Nietzsche (1978) se refere, não que busquem desmentir o próprio texto, mas enxergam nele rotas possíveis a serem percorridas. Como um leitor que abre um livro, eles também buscam uma identificação ideológica. Nesse caso, a diferença reside na importância dessa

identificação, pois ela viaja junto à obra traduzida para o público leitor. Nessa direção, podemos dizer que Moser e Cixous são agentes “engajados” na divulgação da literatura clariceana, cuja tradução, como pontua Tymoczko (2000, p. 26), “desperta, inspira, testemunha, mobiliza, incita à rebelião, e assim por diante”.

Moser e Cixous são também ativistas, visto que “ampliam os textos traduzidos, fornecendo comentários elaborados e materiais paratextuais que servem de guia para leituras políticas ou ideológicas” (TYMOCZKO, 2010b, p. 230). Em se tratando de paratextos, os prefácios das duas edições das obras de Lispector (1989 e 2012), que analisaremos neste artigo, são exemplos de paratextos, bem como toda a fortuna crítica em forma de entrevistas, artigos e ensaios publicados sob o formato de livro que foram elaborados por Cixous e Moser ao longo dos anos.

É necessário deixar claro que, embora consideremos as postulações de Jauss, encaramos a crítica histórico-literária e a sociologia da literatura como correntes importantes para compreender o caráter das obras. O leitor sozinho não pode sustentar uma teorização literária, visto que ela própria é crivada por agentes externos e internos ao texto que o definem ou, ao menos, buscam defini-lo (GALINDO, 2022).

Em contrapartida, talvez possamos encontrar no leitor alguma devolutiva acerca da recepção de determinada obra literária, o que consideramos ter ocorrido com a popularização da literatura clariceana em contexto anglófono. Embora cientes de que as ideologias sobre a publicação dessa literatura traduzida ainda caminham para a exportação da imagem de Lispector na mídia literária internacional e a favor de seus agentes literários e suas crenças particulares, percebemos que o texto clariceano em ambos os casos se conserva nas traduções, já que não estão locadas indistintamente na palavra, tampouco no mundo de símbolos aludidos pela narrativa. A linguagem trabalhada por Lispector é em si um entrelugar que envolve duas forças polares: o significante e o significado, restituindo-se na experiência de recepção que constrói com o leitor e justifica sua universalidade (GALINDO, 2022).

Em entrevista à revista *Época*, Benjamin Moser declarou que “grandes autores não têm nacionalidade. Eles são de todo o mundo” (MOSER, 2016), algo que nos parece distante das políticas linguísticas

que envolvem a tradução de uma obra literária. Não à toa, Lispector começa a ser traduzida em contexto anglófono, primeiramente com o objetivo de viabilizar o acesso aos trabalhos de autores latino-americanos ainda não publicados em inglês. Sabemos que, enquanto permanece isolada em seu sistema literário e linguístico de origem (EVEN-ZOHAR, 2012), uma obra literária sofre uma espécie de exílio internacional. No caso de escritores brasileiros de literatura literária (CÂNDIDO, 2006) como Lispector, percebemos claramente a dificuldade de adentrar sistemas literários bastante nacionalistas como o estadunidense, que rejeitam obras estrangeiras, especialmente de autores/países latinos. Nesse caso, as literaturas publicadas originalmente em língua inglesa têm preferência, o que reforça a hegemonia dessa língua e desse sistema literário. Dessa forma, projetos de tradução, publicação e divulgação de obras estrangeiras traduzidas em inglês e em contexto anglófono como aquele realizado em 2013 pela empresa Amazon de comércio eletrônico, são de grande importância para furar a bolha editorial e promover contatos com outras culturas e estéticas literárias (CARIBÉ, 2017).

Além disso, alguns sistemas literários tendem a negligenciar certos grupos, como o das escritoras latino-americanas. Essa é a razão pela qual temos casos de invisibilidade de obras dessas escritoras em sistemas literários estrangeiros por falta de políticas/agentes de tradução que trabalhem pela divulgação de suas obras. Nesse ponto, percebemos certa misoginia por parte dos agentes de publicação desses sistemas literários, tanto pelo fato de tratarmos de escritoras, quanto pela pauta abordada por elas. A literatura universal trata de arquétipos comuns a todos os povos, o que não quer dizer que escritores sejam “de todo o mundo”, como citou Moser (2016). Ao contrário, eles têm seu lugar de enunciação bastante definido, ainda que alguns consigam estabelecer laços de familiaridade com os leitores através de um jogo de linguagem.

Contudo, na literatura clariceana, isso não acontece pela presença de marcas regionalistas. Em *Água Viva*, Lispector mergulha em si mesma para acessar lugares existenciais mais amplos e as únicas coisas que lhe sobram é o devir-mulher – indissociável de sua escrita – e a

fome de friccionar a palavra até que ela se delate. Mesmo em *A Hora da Estrela* (1977), sua novela com mais alusões regionalistas, constatamos que a narrativa é tomada pela investigação de como se dá a escrita de um livro, tendendo mais uma vez para o terreno das investigações existenciais (GALINDO, 2022). O projeto literário de Lispector é definido, e sua obra completa uma espécie de enredo contínuo, que dá voltas sobre seu cerne.

Nessa perspectiva, o texto clariceano filia-se ao que Roland Barthes (1987), estudado por Jauss, chamou de “um texto de prazer”, ou aquele que redistribui a linguagem. Para nós, esse texto é aquele que dribla seu significante e que está sempre brincando com as ideologias que o circundam e tentam, como força de empuxo, atraí-lo para seu leito. Um texto de prazer seduz o leitor, convida-o e quer ser lido. É um texto em que o escritor tece sua teia e dissolve-se nele, algo como uma experimentação erótica de escrita. A sintaxe utilizada por Clarice Lispector não indica apenas um arranjo de significantes, mas uma teia a que os significados aludem quando postos no papel e, enfim, são lidos (GALINDO, 2022).

Diante do exposto, destacamos, aqui, a importância de Cixous no processo de internacionalização da literatura clariceana, por apostar na força política de uma literatura escrita por uma mulher, por expandir essa literatura em termos de recepção e de crítica em vários países e, por fim, por ampliar o contato de outros leitores com obras de Lispector por tê-la traduzido em língua inglesa, uma língua de grande alcance (GALINDO, 2022). Ressaltamos ainda que Cixous é pesquisadora e autora de um importante ponto de vista feminista sobre a literatura clariceana que parece mais alinhado a concepções de tradução feminista da contemporaneidade: a obra *O riso da medusa* (CIXOUS, 2017). Podemos inclusive afirmar, baseados em nossa percepção enquanto leitores, que os tradutores Earl Fitz e Elizabeth Towe, de *The Stream of Life*, traduziram *Água Viva* em inglês de modo que pudesse refletir esse ponto de vista feminista.

Ademais, Moser disse em entrevista que Lispector não tinha circulação em contexto anglófono e que foi ele o único e principal condutor da escritora no mundo exterior, comprando para ela uma “passagem”.

Disse ainda que o fato de Lispector ter publicado suas obras em língua portuguesa no Brasil teve pouca influência em sua escolha de atuar como agente na edição e tradução de alguns de seus trabalhos (MO-SER, 2016). Tais declarações acabam indo de encontro a um importante preceito da esfera da Tradução Feminista que ressalta o valor da origem da escrita das mulheres, uma vez que um sujeito é também atravessado por seu lugar no mundo, ainda que se pretenda subjetivo. Com efeito, inferimos que a ótica patriarcal sobre a literatura clariceana se evidencia e atende aos interesses do agente de tradução Benjamin Moser. Entendemos que as experiências trazidas em *Água Viva* tratam de uma universalidade da fenomenologia, posto que se detêm sobre os sentidos. Faz-se necessário reconhecer que o texto clariceano é construído no Brasil e que há referências textuais que o localizam como uma obra, acima de tudo, brasileira.

Com relação à sintaxe utilizada por Moser e Stefan Tobler na edição de 2012, entendemos que resulta, fenomenologicamente, dos mesmos fins que a tradução de 1989. Isso não quer dizer que sejam traduções semelhantes, mas acima do império da gramática e da fidelidade, encontramos a busca pelo sentido maior do texto que parece levantar-se nas duas obras. Percebemos mais uma vez a literatura clariceana assumindo seu papel de texto de prazer. Vale lembrar que, no prefácio de *The Stream of Life*, Cixous aponta para o caráter embebido na instância do prazer como fonte reivindicadora da voz da mulher. Esse movimento dentro do próprio texto clariceano é uma pista sobre sua universalidade, já que Barthes destaca escritores da Literatura Universal como aqueles que conseguem acessar o prazer do texto, e esse prazer não tem preferência por ideologia. Entretanto, essa impertinência não vem por liberalismo, mas por perversão: o texto e sua leitura são clivados. O que é desdobrado, quebrado, é a *unidade moral* que a sociedade exige de todo produto humano.

Lemos um texto de prazer como uma mosca voando no volume de um quarto: por ângulos bruscos, falsamente definitivos, atarefados e inúteis. A ideologia passa sobre o texto, e sua leitura, como um rubor, sobre um rosto. No texto de prazer, as forças contrárias não se encontram mais em estado de recalçamento, mas de devir: nada é

verdadeiramente antagonista, tudo é plural (BARTHES, 1987, p. 43). Detalhes pretendidos pela obra aparecem como um bem-sucedido efeito (JAUSS, 1979) e acabam sendo encontrados nestes testemunhos, como a pretensão de ser uma obra “ouvida” como uma música, de ser uma obra que inquiete as instâncias do leitor: ataques de pânico, choro, a sensação de “colocar abaixo os sentimentos”. Essas são pistas da sobrevivência da obra acima de suas ideologias – aludindo, antes de tudo, ao seu prazer nos sentidos do texto. De tal forma, podemos afirmar que ambas as traduções atendem a agências opostas e bem demarcadas pelo lugar de enunciação dos agentes de tradução, filiando-se ao gênero e ao tempo de cada um.

Pierre Bourdieu (1989) cunha dois termos: *campo*, como local em que se dão as trocas específicas dentro de um espaço de problemas intelectuais, e *habitus*, que é uma subjetividade socializada, a maneira como o campo provoca o agente e ele entrega seu esquema de percepção, ação e apropriação, neste caso, sobre um objeto cultural. Assim, indelevelmente, entendemos que o *habitus* desses dois agentes de tradução se imprime na obra traduzida, pois ainda que não enunciassem abertamente, as escolhas tradutórias e de veiculação fariam por si. Ambos imprimem seu *habitus* no texto traduzido, e os significados tendem a acompanhar os direcionamentos apontados pelas escolhas de significantes. Quando tratamos de um texto que nasce de um lugar de gênero demarcado, como é o caso da literatura clariceana, as traduções acentuam seu grau de pontes de engajamento para as fissuras sociais. Tymoczko (2000) lembra que o conceito de engajamento predispõe estar envolvido em um conflito ou batalha. Assim, toda tradução filia-se a uma ideologia, mesmo que o agente de tradução não pretenda fazê-lo. Logo, dizemos que toda tradução é também uma criação a partir de determinado *background*, que é o texto-fonte evocando suas próprias entrelinhas (GALINDO, 2022).

Em síntese, entendemos que o próprio texto clariceano restitui os atos locutórios de sua existência, juntamente com a postura de seus agentes de tradução. Há, então, um limiar entre o texto traduzido e os agentes de tradução que negociam entre si a força justificante de sua existência. Esta conceituação assemelha-se ao que Barthes diz sobre

“sombra do texto”, que seria formada por um pouco de ideologia, representação e sujeito, o que resultaria no claro-escuro da produção, fazendo do texto uma teia de possibilidades ideológicas e subjetivas. Sob o mesmo ponto de vista, Tymoczko acrescenta:

Citando um texto de partida, um tradutor cria, por sua vez, um texto que é uma representação com sua própria força locutória, ilocutória e perlocutória que é determinada por fatores relevantes no contexto de chegada. Desse modo, mesmo num modelo simplificado, a ideologia de uma tradução será uma mistura do conteúdo do texto de partida e dos vários atos discursivos instanciados nesse texto que são relevantes no contexto de partida. (TYMOCZKO, 2013, p. 116-117).

As forças ideológicas que agem sobre o texto de Lispector não o encerram, mas o alargam, apontando cada vez mais para variadas linhas de suspensão do dito no texto para além do seu significante estrangeiro. Os empuxos ideológicos não se fazem antagonistas, mas acabam sendo possibilidades. Por esse motivo, não há como encerrar sobre essa tessitura uma verdade: o *páthos* de seus agentes orbita também sobre a obra que coopta também para si novos horizontes. Assim, no movimento de pluralizar os sentidos do texto, leitor, texto e agentes tradutórios acabam influenciando-se mutuamente. Obviamente, o poder não fica fora do peso de cada variante dessa equação, e até que o texto mesmo se diga, a verdade é o que foi dito sobre ele.

3. Literatura Clariceana por Hélène Cixous

Tymoczko (2010a, p. 211) afirma que “os tradutores fazem escolhas sobre quais valores e instituições apoiar e opor, determinando estratégias ativistas e escolhendo suas lutas, ao mesmo tempo em que também estão fazendo escolhas sobre o que transpor de um texto de origem e o que construir em um texto receptor”. Portanto, conforme apresentado no tópico anterior, notamos que Hélène Cixous viu na literatura clariceana, não apenas em *Água Viva*, um exemplo de sua teoria feminista e atuou como verdadeira guardiã dessa obra, empenhando-se em divulgá-la.

Sabemos que Lispector foi traduzida e publicada na França ainda em 1950 (embora sem o alcance esperado), quando *Água Viva* ainda não tinha sido, sequer, publicado no Brasil. Em 1976, a obra *Água Viva* tem seus direitos autorais comprados pela Editions des Femmes sob grande influência do agenciamento liderado por Cixous, começando assim a ser divulgada pelo mundo. Foram os seminários de Cixous que ampliaram a fama internacional da escritora Clarice Lispector, quando lançou uma série de ensaios críticos sob um viés fenomenológico de “leitura e escuta” da literatura clariceana. Embora para alguns a identificação pessoal de Cixous com Lispector tenha engrandecido seu olhar crítico com relação à literatura clariceana, para outros nublou considerações críticas mais lúcidas.

No entanto, privamo-nos de fazer qualquer juízo de valor acerca da crítica produzida por Cixous, reconhecendo sua importância no caminho de divulgação da literatura clariceana pelo mundo. Em entrevista concedida a Betty Millan, em novembro de 1982 (CIXOUS, 1982) Cixous afirma que Lispector está ao lado de Kafka na desconstrução do romance, e ao lado de Joyce na Literatura Universal. A exemplo da importância atribuída à escrita de Lispector no cenário mundial intermediado por Cixous, ocorre a publicação da obra *Reading with Clarice Lispector* em 1990, também pela University of Minnesota Press, dentro de uma série intitulada *Theory and History of Literature*, em que encontramos ensaios e análises sobre autores da Literatura Universal (CIXOUS, 1990).

A recepção relacionada aos trabalhos de Cixous é o principal fio condutor de uma existência internacional de Lispector e de suas primeiras traduções, inclusive, dessa série da University of Minnesota Press. A filósofa francesa teve seu primeiro contato com Lispector justamente por meio da obra *Água Viva*. A partir disso, entendemos que as primeiras traduções em língua inglesa da literatura clariceana são contaminadas por sua visão singular e filosófica sobre *Água Viva*, destacando do enredo o império dos significados evocados a partir da escrita de Clarice. Não queremos dizer que sua sintaxe não fosse importante, todavia ela deveria funcionar como via de contato para a experiência de prazer encerrada em *Água Viva* (CIXOUS, 1989).

Sobre a crítica e recepção acerca dos trabalhos de Cixous, sabemos que a reconstrução e desconstrução dos sentidos no enredo clariceano emergiam como característica principal de sua escrita, que se vinculava à proposição de *écriture féminine*³, conforme assegurado por Vrena Andermatt Conley, na introdução de *Reading with Clarice Lispector*:

Cixous descobre Lispector no momento em que estuda questões da diferença sexual em conexão com o que tem sido chamado de economias libidinais, isto é, com as maneiras pelas quais o corpo está envolvido na troca e na descoberta de seus limites em um mundo social. Paradoxalmente, Cixous inicia sua leitura de Lispector com um dos textos posteriores da escritora brasileira, *Água Viva* (*The Stream of Life*). Cixous afirma ter ficado impressionada por seu encontro com *Água Viva*. Nele, ela encontra a melhor prática de *écriture féminine*. Fora dos seminários, este termo aparece como um termo um tanto controverso e muitas vezes mal compreendido entre literários e críticos sociais. Na relação que Cixous mantém com Lispector, a *écriture féminine* é um termo de trabalho que se refere menos a uma escrita praticada principalmente por mulheres do que uma categoria lógica mais ampla, para formas textuais de gastos. Sugere uma escrita baseada em um encontro com outro – seja um corpo, uma peça de escrita, um dilema social, um momento de paixão, que leva à destruição das hierarquias e oposições que determinam os limites da vida mais consciente (CONLEY, 1990, p. 7, tradução nossa).⁴

Assim, a acepção de Cixous está sempre apontando para fora da linguagem apresentada pelo texto. Lispector faria do texto passagem para significados do fora textual. Seria, então, um texto que extrapola os limites da palavra, reafirmando seu interesse pelo significado dessa escrita e as linhas de contato entre Ser e Mundo que Lispector evoca. Cabe pontuar que o próprio movimento de tradução feminista alude a esse “desmantelamento” do texto como processo importante de reinvin-

3 Escrita feminina.

4 No original: *Cixous discovers Lispector at a time when she studies questions of sexual difference in connection with what have been called libidinal economies, that is, with ways the body is engaged in exchanging with and finding its limits in, a social world. Paradoxically, Cixous begins her reading of Lispector with one of the Brazilian writer's later texts, Agua viva (The Stream of Life). Cixous claims to have been overwhelmed by her encounter with Agua viva. In it she finds the finest practice of ecriture feminine. Outside of the seminars, it appears as a somewhat controversial term and has often been misunderstood among literary and social critics. In the relation that Cixous holds with Lispector, ecriture feminine is a working term referring less to a writing practiced mainly by women than, in a broader logical category, to textual ways of spending. It suggests a writing, based on an encounter with another – be it a body, a piece of writing, a social dilemma, a moment of passion – that leads to an undoing of the hierarchies and oppositions that determine the limits of most conscious life.*

dicação do espaço e elocução femininos, e o texto clariceano já trabalha nesta linha. Nesse sentido, insistir em “driblar” o texto seria, pois, a continuação de um projeto de pulverização do significante em busca do significado, algo característico dessa literatura (GALINDO, 2022).

Quando Lispector diz “o que te escrevo continua” (1998, p. 95), fala da noção de um contínuo e aponta justamente para os novos significados – também na tradução – que um texto pode alcançar. Nesse caso, falamos de um texto trabalhado a quatro mãos – quando leitor e autor, no caso do texto-fonte – ou a seis mãos (ou oito) – no caso do autor, tradutor, agente de tradução e leitor, no caso do texto traduzido. A importância de uma tradução que se preocupe minimamente com influxos feministas e de quebra da linguagem assim se justifica, uma vez que, para a tradução feminista quebequense, “outras estratégias incluíram a fragmentação da linguagem, a desconsideração com as estruturas gramaticais ou sintáticas e o desmantelamento de palavras individuais a fim de examinar seus significados ocultos” (FLOTOW, 2021, p. 496).

A experiência de leitura trazida por *Água Viva* vigoraria no campo dos sentidos, retomando em si uma concepção psicanalítica do texto. Embora fugindo de diagnósticos, essa experiência estaria imbuída em uma espécie de fenomenologia da própria leitura do texto. Estaria, portanto, instituída no ato da leitura a emergência dos sentidos em uma revelação *vis-à-vis*. Como assegura a própria Hélène Cixous no posfácio de *The Stream of Life* (1989):

Clarice mora nesses momentos, momentos heideggerianos de vir a ser, no espaço do ainda não e do já. Aí, nesses momentos, é uma questão de prazer, embora Clarice não o diga. Pode-se levantar a questão de dizer-ter prazeroso-proibido (*dire-jour-interdite*). *Água Viva* é a inscrição de um certo prazer, de um prazer que não se guarda para si. Geralmente, onde se retém o prazer: estou tendo prazer, mas não digo. Isso nos traz de volta à situação lacaniana: ela tem prazer, mas não sabe que tem prazer. Ela é incapaz de dizer isso. Lacan disse sobre a mulher: Elas não têm nada a dizer sobre seu prazer. Isso não é verdade. Prazer é tudo do que *Água Viva* está falando. (p. 12, tradução nossa).⁵

5 No original: *Clarice dwells inside those moments, Heideggerian moments of coming onto being, in the space of the not yet and the already. There, in those moments, it is a question of pleasure, though Clarice does not say it. One can raise the question of saying-having pleasure-prohibiting (dire-jour-interdire). Água viva is the inscription of a certain kind of pleasure, of a pleasure which does not keep itself for itself.*

Essa semelhança entre escrita e prazer põe o texto como corpo, exigindo a necessidade de ser friccionado para que dele se extraia o prazer, frutífero em *Água Viva*. Assim, retirar este movimento do corpo da palavra estrangeira faz parte do objetivo coletivo de produzir uma tradução comprometida com os atos de prazer do corpo feminino que finalmente diz – no caso de Clarice Lispector em *Água Viva* – ou que, finalmente, em uma revisitação crítica da tradução feminista, o texto é forçado a dizer. Desse modo, é mister que escrita e corpo se entrelacem em suas urgências porque o corpo feminino e o que diz este corpo são em si a oposição à norma, guardando na visão do maquinário falocêntrico a doença vergonhosa de um corpo que “resiste à morte” (CIXOUS, 2017b, p.131) epistemológica, física e sexual.

Eu sei por que não escreveste. (E por que eu mesma não escrevi antes de vinte e sete anos.) Porque a escrita é ao mesmo tempo o demasiado alto, o demasiado grande para ti, é reservado aos grandes, ou seja, aos “grandes- homens”; que “besteira”! Aliás, escreveste um pouco, porém às escondidas. Isso não é bom, mas porque era escondido, tu te punias por escrever, e não ias até o fim; ou, ao escrever, irresistivelmente, como nos masturbamos às escondidas, não era para ir mais longe, mas para amenizar um pouco a tensão, apenas o suficiente para que o demasiado cessasse de atormentar. E, em seguida, logo que gozamos, nos precipitamos a nos culpabilizar – para se fazer perdoar –; ou a esquecer, a enterrar, até a próxima. (CIXOUS, 2017b, p. 131).

É dessa forma que, em um movimento de resgate dos “textos com sexos de mulheres” (CIXOUS, 2017b) que a tradução pode rever a tradição. Também é assim que Lispector, com um texto que já chama para si a questão não dita do ser feminino, deve ser observada em sua minúcia da linguagem feminina que evoca, como a mostrar o corpo da mulher, em um momento literário raro, dizendo-se “eu” – em primeira pessoa.

Um ponto interessante de se ressaltar sobre a recepção de Cixous como motriz das primeiras traduções de *Água Viva* é que, com essa recepção, foram exportadas também conceituações feministas francesas

Generally, one holds back ones pleasure: I am having pleasure but I do not say it. This brings one back to the Lacanian predicament: she has pleasure but she does not know she has pleasure. She is incapable of saying it. Lacan said about women: They have nothing to say about their pleasure. This is not true. Pleasure is all Agua viva is talking about.

junto ao texto de Lispector. Assim, traça-se uma diferença entre essa tradução, mesmo que em inglês, e a próxima que vamos observar, a de 2012, editada por Benjamin Moser. *The Stream of Life* parece filiar-se à tradução feminista francesa, cuja principal abordagem encara o texto como campo de debates filosóficos no âmbito da linguagem e a que grupos esta linguagem pode favorecer ou favorece, conforme pontua Wallmach:

Os textos feministas franceses usam a linguagem de uma certa forma que é totalmente estranha para feministas de língua inglesa, para quem a linguagem era simplesmente um meio de comunicação, não uma ferramenta para debates filosóficos/psicanalíticos sobre a natureza da linguagem (WALLMACH, 1996, p. 287, tradução nossa).⁶

Em *The Stream of Life*, o texto é manipulado a fim de que se extraia deles os sentidos mais fenomenológicos possíveis, filiando-se à concepção trazida por Kim Wallmach, segundo a qual, os debates estão, primeiramente, no campo epistemológico e precisam ser indagados e acessados. O texto clariceano produzido por Cixous em *The Stream of Life* também se contrapõe a Lacan e evidencia o prazer e o corpo feminino como potências de escrita metaforizadas por toda a obra.

Percebemos que o campo de guerra do texto clariceano é tomado pelo *habitus* de Cixous, que transfere suas concepções mais fluídas de texto, inclusive, para as escolhas lexicais adotadas na tradução em língua inglesa (LISPECTOR, 1989), escolhas essas que foram posteriormente criticadas por Benjamin Moser. Em *Água Viva* (2012), ele se distancia da reivindicação feminina e feminista da linguagem, visto que uma tradução comprometida com as vozes femininas buscaria “criar um novo idioma com o qual pudesse expressar essas experiências do corpo e escrever uma utopia das mulheres” (FLOTOW, 2021, p. 496).

Além disso, a escolha de um título diferente do que propõe o original, *The Stream of Live* – o fluxo da vida, em português –, aponta para a cooptação do texto literário dentro de sua linha teórica. Um exemplo

6 No original: *French feminist texts use language in a way which is totally foreign to English-speaking feminists, for whom language was simply a medium of communication, not a tool for philosophical/psychoanalytical debates on the nature of language.*

linguístico dessa concepção mais livre verificada na tradução de 1989 está em escolhas tradutórias que certamente pretendem deixar o texto traduzido mais familiar ao público estrangeiro, como é o caso da expressão “instante-já”, importante para a obra de Clarice Lispector. Na tradução prefaciada por Cixous (LISPECTOR, 1989), essa expressão é traduzida como “now-instant”, respeitando a sintaxe da língua alvo, que é a inglesa. Na proposta da edição prefaciada e editada por Benjamin Moser (LISPECTOR, 2012), foi traduzida como “instant-now”, possivelmente em busca de manter o que o biógrafo chama de “estranheza da sintaxe claricena”. Para tanto, ele retoma certa noção de fidelidade ao texto fonte, noção criticada, inclusive, pela Tradução Feminista.

O movimento tradutório verificado no *The Stream of Life* de Cixous filia-se ao que Jaques Derrida evidencia (entre perguntas e respostas) em *Torres de Babel* (2006, p. 33): “o tradutor seria assim um receptor endividado, submetido ao dom e ao dado de um original? De forma nenhuma (...), o elo ou a obrigação da dívida não passa entre um doador e um donatário, mas entre dois textos (duas “produções” ou duas “criações”)”. Logo, percebemos que a tradução de Cixous atua como uma criação feminista apartada das obrigações do significado, sem dever diretamente ao texto-fonte de Lispector, mas manipulando-o para evocar mais claramente o seu sujeito feminino.

4. *Água Viva* (2012) e o Papel de Moser

Em maio de 1968, Lispector escreve para a Revista Jóia um texto intitulado “Traduzir procurando não trair” (LISPECTOR, 2005, p. 115), em que revela suas inquietações enquanto tradutora, bem como a angústia em lidar com um texto que não é seu, buscando dar-lhe o devido valor na língua-alvo: o português. Clarice não era dada a ler traduções de livros seus, não obstante, elogia as primeiras traduções de obras suas para o inglês feitas por Gregory Rabassa, referindo-se a ele como “tradutor de primeira água” (2005, p. 117). Lispector denota uma concepção de tradução filiada principalmente à fidelidade ao texto-fonte: “Primeiro, traduzir pode correr o risco de não parar nunca:

quanto mais se revê, mais se tem que mexer e remexer nos diálogos. Sem falar na necessária fidelidade ao texto do autor” (2005, p. 115). Na citação a seguir, também são evocadas acepções sobre sua “sintaxe complicada” para a tradução, característica que ela jocosamente menospreza:

Com um pouco de vergonha, já tinha esquecido o que quer dizer sintaxe. Perguntei a um amigo, que explicou: sintaxe é o modo como a frase se coloca dentro do período. Fiquei um pouco na mesma. E também desconfiada de que não podia se tratar apenas disso: uma palavra tão grave quanto sintaxe não podia significar simplesmente isso. (LISPECTOR, 2005, p. 118).

“Simplesmente isso” seriam, então, as palavras de Lispector, seus significantes, sua teia gramatical no texto ou seu “modo” de escrever uma frase. Tudo isso é importante e é observado pela crítica nacional e internacional, como vimos no caso de Hélène Cixous.

Entretanto, as problemáticas relacionadas à tradução da literatura clariceana e sua “sintaxe estrangeira” viriam à tona somente neste século (XXI), com uma suposta busca por uma maior fidelidade ao texto de Lispector e pela primazia de seu significado. O *modus operandi* instituído em novas traduções da literatura clariceana para o inglês publicadas pela editora New Directions parece preocupar-se mais com a maneira de dizer do texto do que com o que, de fato, é dito por ele. Quem encabeça esse projeto de internacionalização da literatura clariceana na contemporaneidade é o escritor estadunidense Benjamin Moser, que coleciona menções louváveis, como o Pulitzer de 2020 pela biografia de Susan Sontag (MOSER, 2019) e uma aparição na lista dos 100 melhores livros do ano de 2015 do *The New York Times* pelo volume editado por ele e traduzido por Katrina Dodson de *The complete stories* (LISPECTOR, 2015), antologia de contos de Clarice Lispector, publicada no Brasil pela editora Rocco, como *Todos os Contos* (LISPECTOR, 2016).

Por outro lado, o biógrafo e editor Moser também é figura recorrente em indisposições com a crítica brasileira, dentre as quais, temos a citação feita por Abdala Júnior (ABDALA JÚNIOR, 2010). Segundo esse pesquisador, em *Why this World: a biography of Clarice Lispector*

(MOSER, 2009), Moser parece ter reproduzido a mesma organização e estrutura da biografia elaborada por Nádía Gotlib – principal biógrafa de Lispector no Brasil e autora de *Clarice: uma vida que se conta* (GOTLIB, 2013). Mais ainda: na organização de *The complete stories* (LISPECTOR, 2011), Moser também foi questionado pela crítica brasileira sobre sua concepção teórica/acadêmica acerca de conto e de crônica, já que deveria reunir somente contos da autora brasileira, mas incluiu também textos já compreendidos nacionalmente como crônicas.

Moser e seu engajamento sobre as obras de Lispector não provocam apenas a crítica brasileira, mas também seus pares na tradução das edições da New Directions. Prova disso é o depoimento de Magdalena Edwards, tradutora do romance clariceano *O Lustre* para a língua inglesa (LISPECTOR, 2019), veiculado no ensaio intitulado “Benjamin Moser e a menor mulher do mundo” (EDWARDS, 2019). Nesse texto, a tradutora relata que o editor se sentiu à vontade para caracterizar sua tradução como um trabalho abaixo do esperado e, ao revisá-lo, sentiu-se mais à vontade para incluir-se no trabalho de tradução. Com isso, percebemos de forma ainda mais acentuada o poder exercido por um agente de tradução sobre uma obra literária, sobre uma autora e sobre uma tradutora.

Portanto, ficam claras as contaminações do *habitus* de Moser em qualquer movimento a respeito da figura de Clarice Lispector. O editor se vê como detentor do círculo de quem pode dizer e o que pode ser dito sobre a imagem e o texto clariceano, especialmente em contexto anglófono, extrapolando suas concepções, inclusive, para a crítica especializada brasileira, a quem Moser chama de “apaixonada”, conforme entrevista concedida a Andrea Aguilar, do *El País*, em 18 de outubro de 2017 (MOSER, 2017). Moser, aparentemente, não percebe seu poder de engajamento sobre a literatura clariceana em contexto anglófono, ou é bastante ciente dele. Percebemos que a imagem traduzida e veiculada por Benjamin Moser acerca de Lispector, em todas as entrevistas e aparições públicas, é crivada pelo lugar judaico dessa escritora no mundo, o que nunca foi negado pela crítica brasileira, como revela um estudo de Berta Waldman (2003) sobre rastros judaicos na Literatura Brasileira. Temos ainda a menção aos números na literatura

clariceana (conceito advindo da Cabala), que eram importantíssimos para Lispector, como elucidada Benedito Nunes (1976).

Todavia, é importante frisar que, antes de ser judia, Lispector trabalhava no “devir-mulher”, que, para Deleuze e Guattari (1995), é substancialmente o primeiro devir para sujeitos subalternos. O “devir-mulher” é um modo de “lançar linhas de suspensão” (DELEUZE e GUATTARI, 1995) sobre um mundo patriarcal, antisemita e crivado na lógica do mundo dos homens. Notamos que Moser parece colocar-se como única voz lúcida em um campo em que se fala muito sobre Lispector. Para ele, a crítica brasileira de modo geral tratou Clarice como estrangeira, sem nunca admitir como escritora brasileira. Essa colocação é contestável, já que Lispector é baluarte da literatura nacional, sendo lida inclusive no ensino básico como autora substancialmente brasileira.

O próprio Moser parece, pois, mais “apaixonado” ao reivindicar para si um *páthos* de verdade sobre a imagem e a crítica relacionadas a Clarice Lispector. Isso novamente nos leva a refletir sobre a importância de se entender o local de enunciação de Moser sobre Lispector e toda sua vontade de verdade derramada sobre a literatura clariceana. O editor de *Água Viva* (2012) redireciona a tradução da literatura clariceana, buscando conservar a sintaxe “esquisita”. Dessa forma, empreende uma luta ideológica contra as traduções anteriores de Lispector, já evidenciadas aqui como traduções que compreenderam o projeto artístico da escritora em driblar a palavra em busca do que se oculta. As acepções de Moser sobre retomar a fidelidade ficam evidentes na seguinte citação:

As antigas versões em inglês eram muito ruins. Tentaram preencher ou eliminar as estranhezas da linguagem de Clarice, de ‘completá-la’, sem entender que isso é que justamente fizeram de Clarice a escritora Clarice. Se conseguirmos na nova série fazer o leitor americano chegar mais perto do coração de Clarice, teremos sabido traduzir um pouco do encanto do seu português esquisito e belíssimo. (MOSER, 2012).

Com base nas palavras de Moser, entendemos que seu agenciamento busca supostamente defender Lispector de traduções que não prezam pela fidelidade de sua organização sintática, conforme pontua

ao citar Claire Varin (2002) no prefácio de *Água Viva* (2012). Cabe mencionar que Varin conheceu a obra de Clarice Lispector por intermédio dos seminários de Hélène Cixous pelo mundo.

Moser pretende, pois, emular uma experiência fenomenológica bastante pessoal e singular para cada leitor de Lispector em novas traduções, como se a noção de epifania, de abertura do ser e da entrega quase mística que a autora empreende em suas narrativas fossem concepções guardadas unicamente ao nível da sintaxe (GALINDO, 2022). Ele acrescenta: “não importa o quão estranho a prosa de Clarice Lispector soa na tradução, soa tão incomum também no original” (MOSER, 2012, p. 6), palavras que estão no prólogo de *Água Viva* (2012) intitulado “Breathing Together” (“Respirando Juntos”, em português).

No entanto, cabe destacar que nos filiamos à análise que Jaques Derrida faz aludindo a Walter Benjamin (2006, p. 35, grifos do autor) quando diz: “Se existisse entre texto traduzido e texto traduzente uma relação de original à versão, ela não poderia ser *representativa* ou *reprodutiva*. A tradução não é nem uma imagem nem uma cópia”. Comprendemos que o texto de Lispector viaja além do tradutor, do editor e até da própria autora. A obra traduzida é quem fala por si quando se lança ao contato do leitor (GALINDO, 2022).

Nesse sentido, uma tradução não assegura a sobrevida de autor algum – nem de agente tradutório –, mas apenas a vida da própria obra (DERRIDA, 2006). Mesmo que contaminada pelos *habitus* de seus agentes, o texto-fonte *Água Viva* parece conservar um núcleo que aponta, no mundo de língua portuguesa e, aparentemente também em contexto anglófono, sempre para a descoberta de novas dimensões possíveis.

Mesmo que a única sobrevida garantida seja a da obra, não podemos nos furtar de reconhecer e de dissertar sobre esse embate ideológico que está presente nos estudos literários relacionados à escrita de Lispector na contemporaneidade. Apenas aguardamos que o tempo faça seu trabalho de arrancar do texto-fonte *Água Viva* as vontades de verdades derramadas e inferidas sobre as traduções. As falas por vezes desagregadoras de Moser – tanto sobre a literatura clariceana quanto sobre a memória de Lispector – parecem trabalhar em duas frentes: a

de ampliação do contato do público leitor estrangeiro com a obra de Lispector, inculcando nessa ampliação seu próprio *habitus*, e a da luta no território do texto em busca de uma maior fidelidade (GALINDO, 2022).

Faz-se mister salientar que os deslizes críticos de Moser não devem ser analisados sem que se lance sobre eles um debate sobre a questão do poder, algo que fica claro quando observamos uma aparente crítica sobre o prototexto de *Água Viva*, intitulado “Objeto Gritante”, que, de acordo com Alexandrino Severino (pretenso tradutor de *Água Viva* ainda na década de 1970, mas que nunca chegou a traduzi-la), continha relatos autobiográficos de Lispector. A citação a seguir é um preocupante juízo de valor que Moser faz sobre “Objeto Gritante”: “Se às vezes este manuscrito é tão brilhante e inspirado quanto o trabalho maduro de um grande artista, em outras vezes é tão monótono e sem inspiração quanto a conversa fiada de uma dona de casa” (MOSER, 2012, p. 4, tradução nossa). Sabemos que Lispector nunca se furtou à posição de dona de casa, inclusive, é desta posição que surgem algumas de suas personagens, como no conto “O Ovo e a Galinha” (LISPECTOR, 2016). Tal escolha literária feita por Lispector em suas obras evidencia o caráter duplo feminino entre fuga e pertencimento, fazendo desse espaço um lugar de criação e de crítica ao mesmo tempo. É a partir do *lócus* do ambiente privado, designado para as mulheres no decorrer dos séculos, que Lispector impõe suas acepções fenomenológicas sobre o ser da mulher e seu relacionamento com o mundo (GALINDO, 2022).

Por fim, as escolhas tradutórias de Moser em nível de significante podem até caminhar no sentido de tentar estabelecer uma maior fidelidade ao texto-fonte, ao focar em aspectos linguísticos como a questão da sintaxe rebuscada, que é, para ele, reproduzida de forma mais coerente na tradução de 2012. Ademais, também verificamos que a ótica patriarcal está presente em sua fala, e isso de alguma forma poderá transparecer na formação da imagem da literatura clariceana em contexto anglófono, uma vez que materiais paratextuais, como entrevistas, também influenciam ideologicamente o leitor (TYMOCZKO, 2010b). Nesse caso, estamos tratando de traduções que apresentam Lispector para um novo contexto/leitor, o que aumenta significativamente o grau de responsabilidade dos agentes de tradução envolvidos.

5. Considerações Finais

Concluimos, portanto, que as duas traduções de *Água Viva* foram editadas e publicadas com o objetivo de apresentar Lispector a um determinado público estrangeiro, atendendo a demandas de seu tempo e de seus agentes. Cixous teve papel representativo no final dos anos de 1980 como agente internacional de tradução e divulgação da literatura clariceana em contexto anglófono, com foco em questões feministas. Já Moser parece tentar estabelecer um diálogo entre a literatura clariceana e o leitor contemporâneo de língua inglesa nos anos 2010, mesmo proferindo e recebendo críticas às traduções anteriores. Seja como for, ressaltamos a importância de cada um a seu tempo.

Por fim, esses movimentos de tradução, edição e publicação acabam restituindo um lugar de reconhecimento da escrita universal de Lispector, demonstrada pela recepção dos leitores e da crítica literária especializada, tanto nacional quanto internacionalmente, mesmo se a ideia da possível influência das ideologias dos agentes de tradução (recebidas em diferentes épocas e que transparecem nos textos traduzidos) fosse questionada. Ainda que alguém discorde ideologicamente dessa crítica, entendemos que as informações apresentadas neste trabalho – que tratam de instâncias fenomenológicas no embate entre leitor (que pode ser estrangeiro) e obra, além de aspectos editoriais e de tradução que envolveram as duas obras pesquisadas (1989 e 2012) – possam de alguma forma contribuir para o campo de pesquisa dos Estudos de Tradução, com foco na literatura clariceana traduzida. Entendemos que, ainda que feita de maneira despretensiosa e apartada de debates políticos comuns no caso de obras traduzidas em contexto anglófono, toda tradução de línguas subalternizadas, como a de uma obra da literatura clariceana (publicada inicialmente em língua portuguesa), acaba servindo à justiça linguística mundial.

6. Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Biografia de Clarice, por Benjamin Moser: coincidências e equívocos. **Estudos Avançados**. v. 24, n. 70, São Paulo: USP, 2010. Disponível em: www.revistas.usp.br/eav/article/view/10508. Acesso em: 20 de maio de 2021.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. Trad. por J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BENJAMIN, Walter (1928). **A origem do drama barroco alemão**. Trad. por Sérgio Paulo Rauanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. por Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CARIBÉ. Formando novos cânones literários: a publicação de autores contemporâneos em tradução pelo engajamento da Academia, da Crítica Literária e do Mercado Editorial. **Belas Infiéis**, Brasília, v. 6, n. 2, p. 21-32, dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/11452>. Acesso em: 12 fev. 2023.

CIXOUS, Hélène. **Reading with Clarice Lispector**. Trad. por Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

CIXOUS, Hélène. **Presença de Clarice Lispector**. Entrevista concedida a Betty Millan. Folha de São Paulo [Folhetim], São Paulo, n. 306, 28 nov. 1982, p. 10-11.

CIXOUS, Hélène. Extrema Fidelidade. Trad. por Carlos Nougué. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017a.

CIXOUS, Hélène. **O riso da medusa**. Trad. por Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. *In*: BRANDÃO, Izabel (org.) *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Editora da UFSC e EDUFAL, 2017b.

CONLEY, Verena Andermatt. Introduction. *In*: CIXOUS, Hélène. **Reading with Clarice Lispector**. Trad. por Verena Andermatt Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs I**. Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1995.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Trad. de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

EDWARDS, Magdalena. **Benjamin Moser e a menor mulher do mundo**. Trad. de Leandro Salgueirinho. Rascunho, 2019. Disponível em: <https://rascunho.com.br/ensaios-e-rendas/benjamin-moser-e-a-menor-mulher-do-mundo/>. Acesso em: 15 maio 2021.

EVEN-ZOHAR. Itamar. The position of translated literature within the literary polysystem. In: VENUTI, Laurence (org.). **The Translation Studies Reader**. 3. ed. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2012, p. 162-167.

FLOTOW, Luise von. Tradução feminista: contexto, práticas e teorias. Trad. por Ofir Bergemann de Aguiar e Lilian Virginia Porto. **Cadernos de Tradução**. Florianópolis, v. 41, n. 2, mai.-ago., p. 43, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/75949>. Acesso em: 12. Fev. 2023.

GALINDO, Yasmin Maria Macedo Torres. **Literatura Clariceana, Tradução e Filosofia: o ser feminino, o corpo e a morte em Água Viva (1973)**. Orientador: Yuri Jivago Amorim Caribé. 2022. 113f. Dissertação – Mestrado em Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/46567>. Acesso em: 22 out. 2021.

GOTLIB, Nádía Battella. **Clarice: uma vida que se conta**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o leitor: textos de estéticas da recepção**. Trad. por Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 43-61.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Traduzido para o francês por Claudia Poncioni e Didier Lamaison. Paris: Des femmes-Antoinette Fouque, 1981.

LISPECTOR, Clarice. **The Stream of Life**. Traduzido para o inglês por Elizabeth Lowe e Earl Fitz. Posfácio de Hélène Cixous traduzido para o inglês por Verena Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

LISPECTOR, Clarice (1964). **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

LISPECTOR, Clarice (1973). **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice (1977). **A hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1999a.

LISPECTOR, Clarice (1974). **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999b.

LISPECTOR, Clarice. (1964). **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.

LISPECTOR, Clarice. **Outros escritos**. Rio de Janeiro, Rocco, 2005.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Traduzido para o inglês por Stefan Tobler. Editado por Benjamin Moser. Nova Iorque: New Directions, 2012.

LISPECTOR, Clarice. **The complete stories**. Editado por Benjamin Moser. Traduzido para o inglês por Katrina Dodson. Nova Iorque: New Directions, 2015.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os Contos**. Editado por Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LISPECTOR, Clarice. **Todas as Crônicas**. Rio de Janeiro, Rocco, 2018.

LISPECTOR, Clarice. **The Chandelier**. Traduzido para o inglês por Magdalena Edwards e Benjamin Moser. Nova Iorque: New Directions, 2019.

MOSER, Benjamin. **Why This World?:** a biography of Clarice Lispector. Oxford: Oxford University Press, 2009.

MOSER, Benjamin. Clarice Lispector e eu deciframos um ao outro. [Entrevista concedida a Ana Helena Rodrigues e Ruan de Sousa Gabriel] **Época**, 17 de maio de 2016. Disponível em: substituir esse link por: <https://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/05/benjamin-moser-clarice-lispector-e-eu-deciframos-um-ao-outro.html>. Acesso em: 19 de maio de 2021.

MOSER, Benjamin. O Culto brasileiro a Clarice Lispector embaça a sua vida. [Entrevista concedida a Andrea Aguilar] **El País**, 18 de outubro de 2017, às 21h01min. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/16/cultura/1508155832_784760.html. Acesso em: 19 maio de 2021.

MOSER, Benjamin. **Sontag**: vida e obra. Trad. por José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NIETZSCHE, Friedrich. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. *In*: **Obras Incompletas**. Seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas por Rubens R. Torres Filho e pós-fácio de Antônio Cândido de Melo e Souza. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

NUNES, Benedito. **O Dorso do Tigre**. São Paulo: Perspectiva S.A., 1976.

TYMOCZKO, Maria. Translation and Political Engagement. **The Translator**, v. 6, n. 1, p. 23-47, 2000.

TYMOCZKO, Maria. **Enlarging Translation, Empowering Translators**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2010a.

TYMOCZKO, Maria. The Space and Time of Activist Translation. *In*: TYMOCZKO, Maria (ed.). **Translation, Resistance, Activism**. Amherst e Boston: University of Massachusetts Press, 2010b.

TYMOCZKO, Maria. Ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no “entre”(lugar)? Trad. de Ana Carla Teles. *In*: BLUME, Rosvitha; PETERLE,

Patricia (orgs.). **Tradução e relações de poder**. Florianópolis: PGET/UFSC; Tubarão: Copiart, 2013. p. 115-148.

VARIN, Claire. **Línguas de fogo**. Trad. por Lúcia Peixoto Cherem. São Paulo: Limiar, 2002.

WALLMACH, Kim. Feminist Translation: A First Exploration. *In: Language Matters: Studies in the Languages of Africa*, v. 27, n. 1, p. 284-311, 1996.

WALDMAN, Berta. **Entre passos e rastros**: presença judaica na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Perspectiva, 2003.



AS REVELAÇÕES DE JULIANA DE NORWICH NO BRASIL: QUESTÕES DE GÊNERO E ESTUDOS DA TRADUÇÃO¹

Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne
Fernanda Cardoso Nunes

1. Introdução

A atividade da tradução esteve presente em toda a Idade Média e teve papel relevante na construção de línguas e literaturas nacionais, ou seja, na consolidação das línguas vernáculas. No âmbito da literatura inglesa medieval, o caso mais emblemático dessa atividade tradutória foi o da atuação do escritor Geoffrey Chaucer (c.1342- 1400), tanto como tradutor, quanto como compilador de versões inglesas de textos estrangeiros.

¹ Artigo derivado da tese de doutorado de Fernanda Nunes (NUNES, 2023), intitulada *Traduzindo narrativas místicas de autoria feminina medievais: uma análise literária das obras de Juliana de Norwich e Margery Kempe*, defendida em fevereiro de 2023 no PPGL/UFPB.

Assim como ele, outros autores contribuíram para a circulação de ideias, bem como para a formação da língua e da literatura inglesa.

No presente artigo, iremos destacar uma dessas autoras, contemporânea de Chaucer, a mística Juliana de Norwich (1343 – c. 1416), cuja obra *A Revelation of Love* (c.1395) é considerada uma das primeiras obras de autoria feminina no contexto da literatura inglesa medieval. Muitos livros sobre história da literatura inglesa, publicados até a primeira metade do século XX, não mencionavam o texto de Juliana de Norwich, muito menos apresentavam o significado do protagonismo de sua obra como pioneira em relação à literatura de autoria feminina em língua inglesa. Deste modo, é notório considerar que a tradução do texto do inglês médio para o inglês contemporâneo da obra dessa autora foi de suma importância para se repensar o cânone literário inglês e desconstruir os estereótipos que asseveravam a ausência de vozes femininas na literatura inglesa do medievo.

Discutiremos, pois, acerca da tradução dessa obra mística de autoria feminina através do diálogo entre a crítica literária feminista e os estudos da tradução, bem como da manipulação de suas famas literárias. Para tanto, faremos, em um primeiro momento, uma breve revisão da bibliografia de natureza teórica sobre a relação entre os estudos da tradução (ET) e os estudos feministas da tradução (EFT) e, em seguida, procederemos com uma análise comparativa das traduções para o português brasileiro da obra *A Revelation of Love* de Juliana de Norwich, realizadas por Marcelo Masson Maroldi e Maria Elizabeth Hallak Nielsen, ambas de 2018. É importante destacar que este trabalho foi elaborado a partir de atualizações dos autores sobre um capítulo da tese de doutorado de Fernanda Cardoso Nunes (NUNES, 2023), defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba.

2. Os Estudos da Tradução e os Estudos Literários: ferramentas para se repensar o cânone literário

Embora a pesquisa em tradução literária seja uma área relativamente nova dentro das Ciências Humanas, a teorização acerca do ato tradutório remonta à Antiguidade Clássica. Cícero, Horácio, entre tantos

outros pensadores, são um exemplo dessa reflexão inicial sobre o que constitui “o bem traduzir” uma obra literária.

A teorização acerca da tradução literária está intimamente ligada, em suas origens, à tradução de textos religiosos, particularmente da Bíblia, por São Jerônimo. Em 1530 vem a lume a tradução do Novo Testamento para o alemão de Martinho Lutero e vale considerar que, durante toda a Idade Média, tentativas vinham sendo feitas no sentido de traduzir a Bíblia para línguas vernáculas, como é o caso da língua inglesa, através das traduções de John Wycliffe (1380-84), William Tyndale (publicada em 1525) e Coverdale (1535). Alguns estudiosos cogitam mesmo que Juliana de Norwich teria lido a tradução da Bíblia por John Wycliffe, o que constituiria um risco na época, pois tal ato seria associado à chamada heresia lolarda, visto que a Igreja considerava heresia qualquer tradução da Bíblia para vernáculo.

O ato da escrita na Idade Média estava ligado a contextos sociais e históricos que envolviam patrocínio, reprodução e circulação, bem como às figuras dos escribas, compiladores, confessores e biógrafos.

Vale ressaltar que, desde a Idade Média até a contemporaneidade, as mulheres traduziram e, como afirma Simon, a tradução funcionou muitas vezes como uma espécie de treinamento para a futura autora:

Por um lado, a tradução era o meio através do qual as mulheres, começando na Idade Média europeia, particularmente, foram capazes de ganhar acesso ao mundo das letras. Há muito excluídas dos privilégios da autoria, as mulheres se voltaram para a tradução como uma forma de expressão pública. A tradução continuou a servir como um tipo de aprendizado para as candidatas a escritoras nos séculos XIX e XX. ² (SIMON, 2005, p. 2, em tradução nossa).

Nike K. Pokorn, em seu artigo “Translation and Mystical Texts” (2014), destaca que, na tradução de textos místicos em inglês médio para o inglês contemporâneo ou outras línguas, como no caso do texto de Juliana de Norwich, o papel dos tradutores geralmente ultrapassa o de mediadores intra ou interlinguais e assume papéis inesperados:

² “On the one hand, translation was the means through which women, beginning in the European Middle Ages, particularly, were able to gain access to the world of letters. Long excluded from the privileges of authorship, women turned to translation as a permissive form of public expression. Translation continued to serve as a kind of writer’s apprenticeship for women into the nineteenth and twentieth centuries.”

Uma vez que todos os tradutores de escritos místicos lidam com textos considerados preciosos por seus autores e suas comunidades espirituais e destinados a públicos restritos, as traduções são, em princípio, desleais ao autor quando disponibilizam a obra a um público maior e desconhecido. Ao mesmo tempo, os tradutores também se comprometem com os leitores que desejam acessar o texto por meio da tradução. Ao traduzir a obra, eles fornecem aos contemplativos em potencial um texto que de outra forma não estaria disponível, mas ao mesmo tempo também cairá nas mãos de leitores que o autor considerou indignos. As traduções modernas de textos espirituais e místicos, portanto, inevitavelmente envolvem uma quebra de lealdade ao autor, que é, paradoxalmente, causada pela lealdade ao texto e seus leitores em potencial.³ (POKORN, 2005, p. 104, em tradução nossa).

O tradutor desses textos considerados sagrados e direcionados inicialmente para um público específico se via numa posição ambígua: ao passo que ajudavam a divulgar e dar um acesso mais amplo para um público maior retira-lhe a exclusividade de uma leitura mais exclusiva e fechada.

Dessa forma, podemos inferir a importância que a tradução teve na época de Juliana de Norwich. Na própria Inglaterra e no mundo cristão católico romano da época, traduzir era algo fundamental e, ao mesmo tempo, dependendo do texto, algo proibido, principalmente se se tratasse de um texto que tinha tanto poder quanto a Bíblia. Na verdade, as questões ligadas à tradução são, de certa forma e em certos casos, absolutamente ligadas a questões de poder.

3. Traduzindo Escritos de Mulheres Medievais: diálogos entre os estudos de gênero e a tradução

A tradução de textos de autoria feminina tem despertado, nos últimos quarenta anos, muitos debates e recebido ricas contribuições de teóricas e teóricos da tradução. No tocante à relação entre os estudos

3 “Since all translators of mystical writings deal with texts that are considered precious by their authors and their spiritual communities and intended for restricted audiences, translations are, in principle, disloyal to the author when they make the work available to a larger and unknown audience. At the same time, translators are also committed to readers who want to access the text by means of translation. By translating the work, they provide potential contemplatives with a text that would otherwise not be available, but at the same time it will also fall into the hands of readers that the author considered unworthy. Modern translations of spiritual and mystical texts thus inevitably involve a breach of loyalty to the author, which is, paradoxically, caused by loyalty to the text and its potential readership.”

da tradução e os estudos de gênero, temos os estudos de Louise Von Flotow e Sherry Simon, teóricas pertencentes à chamada escola feminista de tradução canadense, que se destacam por ressaltarem que os últimos quarenta anos, “[...] no movimento de mulheres, nas políticas feministas e na produção acadêmica feminista têm sido fortemente afetados pela tradução: não só nos países anglófonos, mas em todo mundo.” (FLOTOW, 2013, p. 169). Von Flotow ainda deixa claro que as traduções de mulheres autoras permitiram “ampla fertilização mútua e intercâmbio de ideias” (Idem, p. 170) e, com as releituras, reavaliações e re-traduições de textos-chave publicados no ocidente, a cultura feminista se torna cada vez mais importante.

Já Sherry Simon, em seu livro *Gender in Translation* (2005), observa que “[...] as questões de identidade, incluindo gênero, tornaram-se um fator crucial para nosso entendimento da cultura hoje. [...] Mais importante, entretanto, tem sido o impacto decisivo do feminismo, como movimento político e literário sobre a teoria e a prática da tradução.”⁴ (SIMON, 2005, p. ix, em tradução nossa). Portanto, a relação entre os estudos da tradução e os estudos de gênero muito têm contribuído para cada vez mais trazer a um público diversificado os textos literários de muitas autoras que tiveram suas vozes silenciadas ao longo da história da literatura. Trataremos agora acerca dessa abordagem tradutória que muito contribuiu para a relação entre Estudos de Gênero e Tradução.

De acordo com Louise von Flotow, muito antes de ideias como “tradução feminista” emergirem nos anos 1990, a tradução era um veículo importante para a divulgação dos textos feministas em diversas línguas. André Lefevere trata da influência que tal movimento tem sobre a tradução e publicação de obras que hoje são consideradas clássicas feministas:

A razão pela qual os clássicos feministas são republicados não se encontra no valor intrínseco dos textos, mas no fato de que eles estão sendo editados sobre um pano de fundo de um impressionante conjunto de crítica feminista, que os anuncia, os incorpora e os suporta. (LEFEVERE, 2007, p.14).

4 “Identity issues, including gender, have become a crucial factor in our understanding of culture today. [...] Most important, however, has been the decisive impact of feminism, as a political and literary movement, on translation theory and practice.”

Ou seja, através das várias traduções de textos-base para compreensão das questões feministas, a crítica literária feminista brasileira vai fortalecendo-se cada vez mais e assim a necessidade e recepção maior a obras que hoje estão sendo consideradas pioneiras. Flotow (2013, p.170-1) destaca esse papel das traduções no sentido de que as traduções de mulheres escritoras permitiam ampla “*fertilização mútua e intercâmbio de ideias*” (Grifos da autora); com as releituras, reavaliações e retraduições de textos-base publicados no ocidente permitiu mais visibilidade à cultura feminista. A redescoberta de escritoras permitiu e incentivou a tradução e publicação de suas obras e assim toda essa movimentação envolvendo pesquisa, resgate, tradução e publicação levou a uma análise da tradução em si, como meio sem o qual não seriam possíveis tais divulgações e intercâmbios de ideias: “Muitos trabalhos acadêmicos resultaram do poder da tradução, das mulheres tradutoras e sua influência nos textos, e das teorias de tradução que desenvolveram uma visão poderosa sobre o suposto lado feminino do fenômeno da tradução.” (FLOTOW, 2013, p. 171). Daí essa visão feminista da tradução ter provocado a reavaliação do cânone literário.

Surge, assim, a maior necessidade dessa atividade tradutória para se criar uma rede de inter-relações entre obras literárias e de crítica feminista, visto que vivemos em uma sociedade de cultura patriarcal e que muitas vezes dá pouca ou nenhuma visibilidade às mulheres na área da Tradução. Além disso, os estudos de gênero e os estudos da tradução possuem uma relação não unidirecional, pois “[...] tanto a Tradução incorpora pensamentos dos Estudos de Gênero quanto fornece formas destes se articularem transnacionalmente.” (MATOS; BARBOZA; SANTOS, 2018 p. 45). Nesse sentido, a tradução nunca é responsabilidade única do tradutor/a: editoras, patronos, mercado editorial e público leitor também entrarão como co-participantes desse processo de escolha do que traduzir e como traduzir.

Na tradução do prefácio escrito por Patricia Hill Collins para a obra *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives* (2017), editada por Olga Castro e Emek Ergun, traduzido para a Revista *Ártemis* (2019.1) por Cibele de Guadalupe Sousa Araújo, Dennys

Silva-Reis e Luciana de Mesquita Silva, Patricia Hill Collins descreve o esforço para uma maior compreensão do que se escreve em vários locais e em várias culturas:

Ainda assim, como nossos esforços para entender os/as outros/as e para nos fazer entendidos/as ocorrem em um mundo caracterizado por relações hierárquicas de poder, por mais que desejássemos que fosse o contrário, há limites em relação ao que cada um/a de nós pode ver e dizer a partir de nossos lugares sociais específicos. (COLLINS, 2019, p. 26).

Assim, a “[...] a tradução é central para a práxis feminista. Indivíduos que servem como tradutores/as não apenas interpretam os significados variantes através de cenários sociais, políticos e intelectuais diferentes: eles/as criam novo conhecimento em espaços fronteiriços.” (COLLINS, 2019, p. 26). A tradução provoca, assim, uma apropriação da linguagem de chegada, no sentido de que esta possa compartilhar experiências e significados dos textos escritos na linguagem de partida. Podemos aqui pensar também em como a tradução de textos religiosos para o inglês médio permitiu à autora em estudo ter acesso a muitos conhecimentos que eram restritos a um grupo específico de “letrados” que sabiam latim, língua oficial do clero na Idade Média.

No mundo em decolonização em que vivemos na atualidade, a tradução é fundamental. Portanto, pensarmos em decolonizar o conhecimento acerca do medievo é tarefa de suma importância e que pode ser realizado através da tradução de textos que até então permaneceram inacessíveis a um público-leitor mais amplo, como é o caso das místicas medievais:

Dentro das políticas de um mundo em processo de decolonização, a tradução é a ferramenta que catalisa o novo conhecimento que possivelmente fundamenta uma nova práxis política. Portanto, quando se trata de ativismo intelectual, aperfeiçoar habilidades de tradução constitui-se tanto como um desafio intelectual importante quanto como uma necessidade política. (COLLINS, 2019, p. 27).

É importante destacar a dimensão política do ato tradutório, aqui destacada por Collins: “Possuir o poder de uma língua, de uma cultura,

de um estilo de comunicação é a marca de poder por si só, tanto dentro de nossas comunidades intelectuais específicas quanto para além delas.” (COLLINS, 2019, p. 26). Dessa forma, através das traduções, as ideias podem circular pelos espaços de poder e assim construir novos pensamentos. É importante destacar aqui também o conceito de Collins de tradutoras (es) como *power brokers* (“mediadores/as de poder”), ou seja, agentes de poder em nome de grupos dominantes ou em seu próprio nome, espécie de “guarda de fronteira” que decide quais ideias valem a pena traduzir em ambos os lados do poder:

Apesar de a tradução parecer ser uma simples reiteração de um conjunto de verdades na língua do/a outro/a, o processo é profundamente enredado em relações de poder desiguais. Não é uma simples transferência de uma língua para outra. Ao contrário, a natureza da tradução reflete o suposto valor das ideias nos diferentes lados de uma divisão cultural, na qual aqueles/as em cada um dos lados não têm outro modo de ter engajamento dialógico (eles/as poderiam se comunicar certamente, talvez violentamente e sem compreensão mútua) a não ser por meio de mediadores/as de língua. Tradutores/as experientes que estão comprometidos/as com o ativismo intelectual frequentemente se veem confrontando mediadores/as de poder que trabalham para manter relações de poder e/ou seu próprio carreirismo. Para além de simples oposição à desigualdade, tradutores/as progressistas frequentemente usam seu lugar social como mediadores/as de poder para construir espaços subversivos e transgressivos entre pessoas que compartilham interesses e línguas diferentes. Tradutores/as que reconhecem as complexidades do poder e a importância de o processo de tradução atuar eticamente naquele espaço. (COLLINS, 2019, p. 28-9).

Collins ainda ressalta que a tradução tem uma importância epistemológica fundamental para o tipo de conhecimento que surge a partir da prática feminista:

O espaço da tradução não é um espaço vazio, uma função que pode ser ocupada por qualquer um/a, onde verdades são construídas pelo mapeamento linear de um conjunto de ideias dentro daquelas de uma outra. Em vez disso, porque a tradução facilita a comunicação, espaços de tradução possibilitam que as ideias ressaltem umas às outras. Ainda assim, compartilhar ideias via tradução requer confiança. [...] Espaços de tradução são zonas de fronteira epistemológica, onde o conhecimento é construído via confiança. (COLLINS, 2019, p.29).

Dessa forma, os Estudos Feministas de Tradução (EFT) agem apresentando outras possibilidades de se pensar as traduções, bem como as estratégias que temos à disposição para realizarmos tal intento. A confiança da qual Patricia Hill Collins nos fala é fundamental para realizarmos tal atividade, visto que estamos enfrentando e transformando séculos de patriarcalismos e sexismos vinculados à tradução, sobretudo em se tratando de textos de autoria feminina. A união entre os feminismos e os Estudos da Tradução se faz então urgente e necessária. Nesse sentido, a escola feminista de tradução canadense trouxe uma contribuição significativa:

Os feminismos são uma dessas teorias marco cujas contribuições revelam-se em todos os âmbitos da sociedade, inclusive nos Estudos da Tradução. A materialização mais evidente dessa interação é o surgimento, nos anos 80, de uma corrente de tradução feminista no Canadá, capaz de colocar o gênero como centro do debate sobre tradução. Na atualidade, apesar das críticas e posteriores redefinições do conceito de tradução feminista, a proposta canadense continua sendo vista como paradigma da interação entre feminismos e tradução em geral. (CASTRO, 2017, p. 216).

O grupo canadense, composto por escritoras e tradutoras, incluindo Nicole Brossard, Barbara Godard, entre outras autoras aqui já citadas, baseou suas práticas tradutórias numa “reescritura no/do feminino”. Fundamentando suas estratégias de tradução no conceito de *écriture féminine* de feministas francesas como Hélène Cixous e Luce Irigaray, as feministas de Quebec, como também eram chamadas, desenvolveu uma forma de tradução chamada *réécriture au féminin* (“reescritura no/do feminino”), o que levou a um repensar a forma com a qual definimos a tradução, bem como novas aberturas em relação à teoria da tradução:

No contexto das teorias pós— (pós - colonialismo, pós-modernismo, pós-estruturalismo) dos anos 70, e de um renovado interesse pelos estudos culturais, realiza-se um encontro entre os feminismos e os Estudos da Tradução (ET) que enriquece ambas as disciplinas. Uma das materializações dessa intersecção está no nascimento da escola de tradução feminista canadense. Sua contribuição aos ET foi - e é - tal que, apesar das críticas e posteriores redefinições da tradução feminista, ainda é frequente que as correntes dominantes de tradução concebam a proposta canadense como paradigma de tradução feminista e, por extensão, da interação entre feminismos e tradução. (CASTRO, 2017, p. 218).

A escola de tradução feminista canadense, de tradição anglo-francesa, colocou em xeque várias questões relativas a um patriarcalismo, seja literário, seja metafórico, em termos da tradução ao dar voz a teóricas como Barbara Godard, Susanne de Lotbinière-Harwood, Louise von Flotow, Sherry Simon, além de tradutores feministas como Howard Scott. Essa abordagem tradutória consiste numa “[...] corrente de trabalho e pensamento que defende a incorporação da ideologia feminista à tradução pela necessidade de articular novas vias de expressão para dismantelar a carga patriarcal da linguagem e da sociedade.” (CASTRO, 2017, p. 220). Ressaltam, portanto, as pesquisadoras que a escola de tradutoras canadenses concebe a tradução como uma continuação do processo de criação literária e de circulação de significados dentro de uma rede contingente de discursos.

Olga Castro fala também sobre a criticidade em relação ao que ela chama de “falotraduções”:

A partir desses exemplos, demonstra-se a necessidade de uma atitude (auto) crítica nos ET para desmascarar falotraduções com as ferramentas que os feminismos proporcionam. Além disso, porém, essas ferramentas se tornam fundamentais também para revelar aqueles casos em que a tradução desempenha um papel chave na canonização de certos textos como feministas, mesmo não sendo considerados como tais em seu contexto original. (CASTRO, 2017, p. 34).

A estudiosa propõe examinar numa perspectiva crítica os níveis prático, conceitual, historiográfico, o crítico ou profissional, as abordagens feministas da tradução.

Uma das muitas contribuições dos feminismos está na revisão crítica a que têm submetido as diferentes disciplinas científicas e humanistas, questionando seu caráter supostamente neutro e objetivo e revelando que atendiam (em uma medida diferente) aos critérios patriarcais. Porém, a revisão da tradução feminista contou, desde o começo, com uma particularidade a mais, dado que a própria disciplina se encontrava em debate interno para adaptar-se às novas concepções filosóficas da época. (CASTRO, 2017, p.219).

A pesquisadora destaca também que essas “falotraduções” afetam não apenas textos canônicos, mas também qualquer outro texto (lite-

rário) em que a autora se separe da pretensão patriarcal. (CASTRO, 2017, p. 233). Faz-se necessário observar a articulação dessas traduções ao longo da história:

O passado outorga legitimidade. Se é fundamental para qualquer disciplina ter um passado, para os ET é estratégico, dada a “juventude” da disciplina entendida como tal: apenas recentemente as reflexões teóricas sobre a tradução deixaram de se ver como um ramo de outras disciplinas (linguística, literatura, filologia, etc.), para consolidar-se e estabelecer-se como área independente, embora com uma profunda vocação transdisciplinar. (CASTRO, 2017, p. 227).

Se pensarmos na tradução da obra de Juliana de Norwich, essa reavaliação no plano historiográfico proporciona-nos a visão do quanto tal prática pode ser revolucionária e libertadora para os estudos literários e para a representação das mulheres na história da literatura.

Contemplando assim contextos culturais, as estratégias de tradução não sexista e não patriarcais estão determinadas pela ordem do discurso, exigindo, assim, uma reflexão constante. Além disso, Castro salienta que elas possuem uma validade unicamente provisória: “Neste ponto, é necessário avaliar também o trabalho de ressignificação que a tradução pode oferecer a autoras feministas que, embora “canônicas” em seu contexto originário, fossem apropriadas por outros discursos.” (CASTRO, 2017, p. 30). Daí a importância da crítica e da análise das traduções de textos de autoria feminina, observando todas as relações de poder que se pode verificar na prática.

4. As Revelações de Juliana de Norwich no Brasil

Neste tópico, buscaremos realizar uma análise comparada das duas traduções brasileiras da obra *A Revelation of Love* (c. 1395), de autoria da mística inglesa Juliana de Norwich. A obra apresenta as revelações do Amor Divino que a autora teve enquanto ficou “três dias e três noites” entre a vida e a morte. Focaremos, mais especificamente, nas traduções do trecho referente à “Primeira Revelação”, visto ser uma obra constituída de dezesseis revelações. As referidas traduções foram

publicadas no ano de 2018. Ambas, com o título de *Revelações do Amor Divino*, inserem a autora dentro do contexto dos estudos teológicos e devocionais, bem como do sistema literário brasileiro, já que a autora é considerada a primeira grande prosadora da Literatura Inglesa. A análise que visa descrever, e a partir dessa descrição, comparar as traduções de um mesmo texto, no caso o texto em prosa medieval, pode esclarecer acerca de métodos tradutórios e questões literárias que elucidam escolhas e tendências do fazer tradutório.

A primeira tradução foi publicada pela Paulus em 2018, como parte da Coleção Clássicos do cristianismo, e é de autoria de Marcelo Masson Maroldi, que escreve em sua “Apresentação” a referida tradução: “A presente tradução foi feita a partir da versão longa do texto mais antigo encontrado no Museu de Londres, na edição feita em 1901 por Grace Warrack, que o comparou com as outras versões existentes”. (NORWICH, 2018a, p. 9). Percebemos que o tradutor deixa claro, neste paratexto, o texto-fonte de sua tradução, ou seja, uma tradução do texto em inglês médio para o inglês contemporâneo, e apresenta a obra e sua autora.

A segunda é de autoria de Maria Elizabeth Hallak Nielsen e foi publicada pela Editora Vozes na Série Clássicos da Espiritualidade, também em 2018. É importante notar que a tradutora não apresenta nenhum tipo de paratexto, como “apresentação”, “prefácio” ou “introdução”, que indique qual o texto-fonte de sua tradução. Ademais, não indica como, a partir de qual versão, a curta ou a longa, é realizada a tradução, uma vez que a referida obra possui duas versões diferentes e vários manuscritos. No entanto, essa tradução traz um “Posfácio de um escriba”:

O manuscrito pertencente a Sloane intitula-se *Revelações a uma criatura inculta, Anno Domini, 1373*, e o cabeçalho de cada CAPÍTULO é composto por algumas linhas que prenunciam o seu conteúdo. Estes cabeçalhos estão numa linguagem similar à dos textos e, provavelmente, forem redigidos por um dos primeiros escribas que transcrevem esta obra. (NORWICH, 2018b, p. 219).

Pelo que podemos inferir desse adendo ao texto original, por parte de um escriba, devemos lembrar que, ao analisarmos textos medie-

vais, precisamos ter em mente o trabalho dos escribas e dos monges copistas, pois muitos textos, na Idade Média, precisavam ser ditados ou copiados por pessoas autorizadas para que pudessem passar pelo crivo da censura religiosa da época. Podemos, portanto, perceber que a tradução de Nielsen foi feita a partir do manuscrito *Sloane* da British Library (c.1650).

A dificuldade em traduzir um texto como esse reside no aspecto relativo ao fato de se tratar de um texto medieval, escrito em *Middle English* (Inglês Medieval), nesse sentido, um tanto quanto diferenciado em termos de língua inglesa contemporânea. O inglês da anacoreta de Norwich ainda guarda resquícios muito presentes do *Old English*, ou *Anglo-saxão*, bem como a forte influência da língua francesa que, como se sabe, até meados do século XIV, era a língua oficial da corte da Inglaterra. Sobre a dificuldade de se traduzir um texto medieval, escreve Lynne Long:

No entanto, as ferramentas fornecidas pela disciplina de estudos de tradução tendem a não aparecer nos estudos de história literária e cultural medieval. O medievalista argumentaria que o processo de tradução na época medieval não pode ser sensivelmente separado de seu contexto literário e cultural único, enquanto os estudos de tradução teorizam os processos de tradução sempre que eles ocorrem, empregando paradigmas que funcionam em qualquer contexto.⁵ (LONG, 2010, p. 61, em tradução nossa).

Trazer o contexto da vida e da época da autora, como ressaltou Long, é, portanto, fundamental para uma maior compreensão de sua obra e, conseqüentemente, de sua tradução. Pouco se sabe sobre a vida da autora. De acordo com o tradutor Marcelo Maroldi (NORWICH, 2018a, p. 5), a anacoreta “viveu de maneira simples e devotadamente, registrando seus pensamentos e emoções e, sobretudo, compartilhando conosco as revelações a ela transmitidas por Deus. São essas as revelações e visões que consideramos fundamental trazermos agora ao leitor de língua portuguesa.” Traduzir, portanto, um dos textos fundamentais para se compreender toda uma tradição de literatura de autoria fe-

5 “However, the tools provided by the discipline of translation studies tend not to feature in studies of medieval literary and cultural history. The medievalist would argue that the process of translation in medieval times cannot sensibly be separated from its unique literary and cultural context, whereas translation studies theorizes the processes of translation whenever they occur, employing paradigms that work whatever the context.”

minina em língua inglesa constitui uma contribuição importante para pensarmos o impacto desse texto, seja no âmbito religioso, seja no contexto literário brasileiro.

Sobre a edição mais antiga da obra, Alexandra Barratt, em seu artigo “Julian of Norwich and Her Children Today: Editions, Translations and Versions of Her Revelation”, afirma que se trata da única cópia do texto curto em Londres, BL MS Additional 377790, datada de depois de 1435 de um exemplar de 1413 e que se infere, a partir do início do texto, que a autora ainda estaria viva naquele ano: “Aos monges cartuxos, que também preservaram a única cópia manuscrita do *The Book of Margery Kempe*, deve ser creditada sua preservação.”⁶ (BARRATT, 2009, p. 1). Fato interessante a ser destacado esse de que foram os mesmos religiosos que conservaram os textos de ambas as místicas inglesas. Haveria aí algum indício de uma tradição de espiritualidade feminina inglesa que teria sido conservada pelos monges para a posteridade? Haveria outras além de Juliana de Norwich e de sua contemporânea Margery Kempe? O fato é que, com a ascensão ao trono de Henrique VIII e a perseguição e destruição de instituições católicas na Inglaterra, muita coisa se perdeu.

Como se sabe, a tradução literária é vista por muitos tradutores como uma das mais complexas. Para muitos, a traduzibilidade do texto literário muitas vezes é vista como algo impossível e/ou difícil de ser alcançado: “A tarefa do tradutor é redimir, na própria, a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativo da obra por meio da tradução (*Umdichtung*)” (BENJAMIN, 2013, p. 117). No entanto, podemos observar que a tradução constitui um ato de (re) criação, no sentido de que esta transporta um universo cultural e linguístico de um sistema literário para outro: “Pois na sua ‘pervivência’ (que não merecia tal nome, se não fosse transformação e renovação de tudo aquilo que vive), o original se modifica”. (BENJAMIN, 2013, p. 107). Tentaremos, neste estudo, analisando as traduções da primeira revelação da obra, perceber as estratégias e escolhas utilizadas pelos tradutores ao verter a obra de Juliana de Norwich para o português brasileiro.

6 “The Carthusian monks, who also preserved the unique manuscript copy of *The Book of Margery Kempe*, must be credited its preservation.”

A tradução é vista como fundamental à cultura e à socialização das comunidades. Como observa Paulo Henriques Britto, seria “uma atividade indispensável em toda e qualquer cultura que esteja em contato com alguma outra cultura que fale um idioma diferente [...]” (2012, p.11). No caso da obra *A Revelation of Love* de Juliana de Norwich, percebemos como de grande importância suas traduções para a língua portuguesa, haja vista que são as primeiras versões para o nosso vernáculo:

No que concerne à recuperação das escritoras clássicas mediante sua reescrita em outras línguas, a tradução pode servir como instrumento para contextualizá-las, incorporando comentários nos quais as/os tradutoras/es debatam sobre as razões que levaram essas obras a serem ignoradas. (CASTRO, 2017, p. 30).

Como já mencionamos anteriormente, o texto fora escrito em *Inglês Médio* (*Middle English*) cerca do ano de 1395. Sabe-se que o Padre Augustine Baker O.S.B. foi o principal responsável pela publicação impressa e divulgação desses manuscritos no século XVII: “A maioria dos manuscritos da *Revelation* existentes, bem como a primeira edição impressa, foram produzidos no século XVII, e os escritos de Baker podem informar uma compreensão de seu contexto de leitura.”⁷ (DUTTON, 2005, p. 1).

Tal constatação amplia o desafio à realização de tal empreitada. No entanto, sabemos que a tradução de uma obra de tal alcance para os estudos da literatura inglesa no sistema literário brasileiro é de grande contribuição para o país, bem como dos estudos de gênero e literatura, dado o pioneirismo da autora. Como destaca Britto, “traduzir – principalmente um texto de valor literário – nada tem de mecânico: é um ato de trabalho *criativo*.” (2012, p. 18-9) (Grifos do autor).

Traduzir, portanto, um texto produzido na Idade Média constitui desafiadora empreitada. Além disso, o texto da autora inglesa traz uma série de peculiaridades estilísticas. De acordo com o tradutor Barry Windeatt, “[...] muito do que é agora visto como característica do estilo e da linguagem de Juliana é trabalho do texto longo, no qual Juliana

⁷ “The majority of extant *Revelation* manuscripts, as well as the first printed edition, were produced in the seventeenth century, and Baker’s writings may inform an understanding of their reading contexto.”

ganha controle do que anteriormente parecia incontrolavelmente problemático e tal maestria é refletida estilisticamente.” (2015, p.xxiv , em tradução nossa)⁸. Seus escritos revelam ter sido a autora uma mulher do século XIV que recebeu educação monástica, mas que possuía um diferencial em relação à visão corrente do conceito do Deus cristão.

Não só no contexto teológico, bem como no contexto do cânone literário inglês medieval, Juliana rompe paradigmas relacionados ao fato de, até bem recentemente, mal se falava em mulheres autoras na Idade Média. Sua visão de Jesus Cristo como “Mãe” já proporciona uma série de desafios para o/a tradutor/a ao se debruçar sobre sua obra. A imagem feminina de Deus, por meio da revelação de Deus como mãe constitui hoje um dos aspectos que mais chama atenção e motiva estudos sobre a obra de Juliana de Norwich.

É importante ressaltar que, em relação à história da literatura, os estudos de tradução estão cada vez mais contribuindo para a reavaliação do cânone literário e apresentando as múltiplas influências e relações tecidas entre os diversos sistemas literários. André Lefevere enfatiza, em sua obra *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (2007), a importância do papel do(a) tradutor(a) como aquele(a) que não produz a literatura, mas que a reescreve:

Isso é importante porque eles são, no presente, co-responsáveis, em igual ou maior proporção que os escritores pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não-profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores na nossa cultura globalizada. (LEFEVERE, 2007, p. 14)

Positivamente, uma das maiores contribuições que o estudioso trouxe para o campo dos Estudos da tradução foi o conceito da **tradução como reescrita do texto literário** e sua importância como divulgadora de uma determinada obra escrita numa língua de partida diferente da língua do contexto linguístico de chegada. Lefevere reflete também sobre como as diversas traduções podem ter papel preponderante na manipulação da fama de um texto literário.

8 “[...] much of what is now viewed as Julian’s characteristic style and language is the work of the long text, where Julian gains control of what previously seemed uncontrollably problematic, and such mastery is reflected stylistically.”

Veremos adiante nas análises das traduções, como ambas, de editoras com vínculo religioso, trazem as marcas do aspecto devocional e/ou doutrinário, em detrimento do aspecto literário apontado por muitos estudiosos da literatura inglesa, como Michael Alexander, que vê Juliana de Norwich como a “[...] mais refinada escritora espiritual inglesa antes de George Herbert, e a primeira grande escritora da prosa inglesa.” (2007, p. 48, em tradução nossa). Seu estilo demonstra uma autora que devotava grande importância e cuidado em relação ao que produziu, o que atesta a qualidade literária do seu texto e as revisões que a autora fez em relação à versão curta do texto original.

Agora nos deteremos sobre a análise das duas traduções da “Primeira revelação” das *Revelações do Amor Divino* de Juliana de Norwich. Vale ressaltar uma peculiaridade em relação ao título escolhido pelos dois tradutores. Sabe-se que nos textos originais temos o seguinte título: *A Revelation of Love*. Sobre essa questão, escreve Marion Glasscoe:

Desde a publicação em 1670 da edição de Cressy das revelações de Juliana como *XVI REVELATIONS of Divine Love, Shewed to a Devout Servant o four Lord, called MOTHER JULIANA...* As edições da versão longa têm sido intituladas *Revelações do Amor Divino (Revelations of Divine Love)*. A própria Juliana, no entanto, embora certamente falasse de revelações no plural, tinha um sentido definido de todas elas se combinando numa experiência total, a qual ela chama simplesmente de uma revelação do amor. (NORWICH, 1993, p. xii, em tradução nossa).⁹

Podemos perceber aí a clara influência religiosa de Serenus Cressy, ele mesmo um religioso do século XVII, no sentido de atribuir uma qualidade “divina” às revelações escritas pela anacoreta inglesa. Glasscoe ainda acrescenta que, em sua própria edição do texto juliano, adota o título que teria sido proposto originalmente por Juliana: “Esta edição adota como título *Uma Revelação do Amor (A Revelation of Love)*, pois é assim que Juliana chama suas visões e porque se sente que essa forma está mais de acordo com o que ela quis dizer ao relatar sua ex-

9 “Since the publication in 1670 of Cressy's edition of Julian's revelations as *XVI REVELATIONS of Divine Love, Shewed to a Devout Servant o four Lord, called MOTHER JULIANA...* editions of the longer account have been titled *Revelations of Divine Love*. Julian herself, however, although she certainly talks of revelations in the plural, has a definite sense of them all combining into one total experience which she calls simply a revelation of love.”

periência.” (NORWICH, 1993, p. xiii).¹⁰. Concordamos com Glasscoe, pois acrescentar o “Divino” ao título de certa forma descaracteriza uma experiência visionária que é vivida tanto no âmbito religioso quanto no âmbito carnal ou humano.

A primeira revelação tem início a partir do capítulo IV até o IX. Na tradução de Maroldi, ela vai da página 27 a 42, enquanto na de Nielsen, ela vai da página 17 a 32. Já podemos perceber algumas diferenças entre as duas: a de Maroldi soa mais objetiva e menos poética, ou talvez, menos subjetiva. Comparemos as duas epígrafes, em itálico em ambas as traduções, que abrem as revelações. Vejamos a tradução de Marcelo Maroldi: “*Vi como se eu estivesse no tempo de sua paixão. E na mesma visão, repentinamente, a Trindade preencheu meu coração com a máxima alegria.*” (NORWICH, 2018a, p. 27). Vejamos agora o mesmo trecho em tradução de Elizabeth Nielsen: “*Eu vi... como se fosse no tempo da Sua Paixão... E de súbito, ainda nessa mesma Visão, a Trindade inundou meu coração de uma alegria suprema.*” (NORWICH, 2018b, p. 17). Nos trechos acima citados, como dito anteriormente, podemos perceber uma maior elaboração poética da parte de Nielsen: algumas expressões e palavras como “Sua Paixão”, “Visão” e “Trindade” são todas grafadas com maiúsculas, o que confere um destaque a esses aspectos teológicos das revelações, o que podemos perceber na tradução de Maroldi apenas na palavra “Trindade” que também é destacada, já que a doutrina da Trindade é um dos fundamentos do cristianismo católico. Na tradução de Nielsen, vemos o uso do verbo “inundar” em vez de “preencher” usado por Maroldi e ainda “alegria suprema” da tradutora em vez de “máxima alegria” do tradutor, vocábulos que aproximam o uso dos verbos e dos adjetivos de um sentido hiperbólico da experiência de Juliana por parte de Nielsen.

Mais diante, temos o seguinte trecho na tradução de Elizabeth Nielsen: “*“Benedicite Domine!*”, exclamei com voz vigorosa, tomada de um assombro respeitoso. Espantava-me e admirava-me que Ele, tão digno de veneração, tão portentoso, desejasse ter tamanha intimidade com

10 “This edition adopts for its title *A Revelation of Love* because that is what Julian calls her shewings and because it is felt that it more justly relates to her account of her experience.”

uma criatura pecadora, revestida de carne ignóbil.” (NORWICH, 2018b, p. 17). No manuscrito *Sloane*, o qual Nielsen usa como texto-fonte, temos o seguinte em inglês médio: “And I said: ‘Benedicite Domine!’ This I said, for reverence in my meneing, with a mighty voice; and full gretly was atonyed for wonder and mervek that I had tha he that is so reverend and dredfull will be so homey with a synfull creture liveing in wretched flesh.” (NORWICH, 1993, p. 6). Percebemos aí uma tradução que constitui praticamente uma metáfrase do texto fonte e estrangeirizante no sentido de que Nielsen conserva inclusive a expressão em latim “*Benedicite Domine!*”, que, no entanto, será traduzida por Maroldi: “E eu disse: ‘Bendito seja o Senhor!’[...]” (NORWICH, 2018a, p.27). Tal estratégia domestica a expressão latina do texto-fonte, mas, a nosso ver, descaracteriza um dos pontos fundamentais de discussão acerca da literatura de autoria feminina medieval: a questão de se essas mulheres eram ou não “letradas”.

Sabe-se que a grande maioria das místicas medievais, grupo de autoras do qual Juliana de Norwich, Teresa d’Ávila, Hildegard von Bingen, Marguerite Porète entre outras, registravam em seus textos que eram “pobres criaturas iletradas”, que não tinham nenhum conhecimento formal etc. Hoje, sabe-se que isso constituía uma estratégia de burlar a censura eclesial da época, que não via com bons olhos textos produzidos por mulheres. Além disso, essa “iletrada” poderia significar que elas não possuíam conhecimentos das “letras”, ou seja, não possuíam conhecimento do latim, língua oficial do clero, ou conhecimentos teológicos. Ao exclamar em latim, Juliana contraria o lugar comum e, ao longo de seu texto, percebemos sim o conhecimento do latim e de profundas questões teológicas como a da Trindade.

Ao trazer para o português a expressão latina, Maroldi, ao passo que domestica e facilita para o leitor interessado mais no aspecto devocional do texto, perde esse aspecto fundamental para a compreensão dessas interdições medievais. Em nossa análise, consideramos aqui, de acordo com Antoine Berman, um caso de *empobrecimento qualitativo*: “ele remete à substituição dos termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significante ou – melhor – *icôni-*

ca.” (BERMAN, 2007, p. 53) (Grifos do autor). A expressão usada por Juliana no texto-fonte enobrece e exalta.

No capítulo VII em que Maria é citada, Marcelo Maroldi traduz:

E para nos ensinar isso, segundo compreendi, Nosso Senhor Deus me mostrou ao mesmo tempo **Nossa Senhora Santa Maria**, isto é, a mais alta sabedoria e verdade que ela tinha ao contemplar seu Criador, contemplando quão grandioso, quão sagrado, quão poderoso e quão bondoso era seu Deus. (NORWICH, 2018a, p. 35) (Grifos nossos).

Já Elizabeth Nielsen traduz o mesmo trecho da seguinte forma:

De acordo com a minha compreensão, foi para nos transmitir um ensinamento que o Nosso Senhor Deus nos mostrou a **Virgem Santa** nesta mesma Revelação, a fim de expressar a excelsa Sabedoria e Verdade que dela se apossaram ao contemplar o seu Criador – Aquele que é só Generosidade, só Sublimidade, só Poder e só Bondade. (NORWICH, 2018b, p. 24-5) (Grifos nossos).

Façamos uma análise da tradução desse trecho da primeira revelação para concluirmos nosso estudo. Como podemos observar, há uma série de escolhas tradutórias interessantes nesse trecho: a primeira escolha destacada é como cada um dos tradutores traduz a expressão original do *Sloane* para Maria (“Saint Mary”) por “Nossa Senhora Santa Maria” na tradução de Maroldi e “Virgem Maria” por Nielsen. No primeiro caso, temos um alongamento (BERMAN, 2007, p. 51), um “[...] acréscimo que não acrescenta nada, que só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar sua falância ou sua significância.” Já no segundo caso, temos uma substituição do “Santa” por “Virgem” o que se relaciona muito bem com a visão de Maria como a “Virgem Mãe de Jesus”, o que nos remete ao culto marital da Idade Média e à exaltação da virgindade como virtude no meio eclesiástico.

A tradução de Nielsen também traz novamente vários adjetivos e substantivos grafados com maiúsculas dando um efeito de exaltação ou ênfase o que difere de Maroldi, que deixa o texto mais objetivo e, portanto, mais doutrinário. Podemos observar que ambas as traduções se inserem num contexto devocional, apesar de que a de Nielsen amplia e traz um pouco mais dos aspectos literários do texto traduzido.

5. Considerações Finais

As traduções aqui analisadas, de Marcelo Masson Maroldi e Eizabeth Hallak Nielsen, merecem todo o nosso respeito e consideração pelo seu pioneirismo em trazer um texto de ampla complexidade teológica e literária para a língua portuguesa e atestam a sua vinculação religiosa à proposta editorial das duas editoras pelas quais publicaram. Consideramos, no entanto, a necessidade de traduções da mesma obra focando nos aspectos literários ricamente apresentados na obra para que o/a leitor/a brasileiro/a possa ter acesso ao universo metafórico e poético da mística de Norwich.

Sendo assim, observamos que a obra *A Revelation of Love*, da anacoreta Juliana de Norwich, permanece como representativa de uma tradição de autoras pioneiras ao transgredir a imagem tradicional do divino na Idade Média e ao mostrarem as mulheres como produtoras de conhecimento numa época de censuras e perseguições. Traduzir a obra da mística e autora inglesa, pioneira dos escritos de autoria feminina das literaturas de língua inglesa, é de suma importância para um maior conhecimento e aprofundamento de seus estudos dentro do sistema literário brasileiro.

6. Referências

ALEXANDER, Michael. **A History of English Literature**. 2nd ed. London: Palgrave Macmillan, 2007.

BARRATT, Alexandra. "Julian of Norwich and Her Children Today: Editions, Translations, and Versions of Her Revelations." In: SALIH, S., BAKER, D.N. (eds) **Julian of Norwich's Legacy. The New Middle Ages**. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

BARBOZA, B. R. G.; MATOS, N. A.; SANTOS, S. C. Estudos feministas de tradução: um recorte de pesquisas do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET-UFSC). **Belas Infiéis**, Brasília, Brasil, v. 7, n. 2, p. 43-61, 2018. DOI: 10.26512/belasinfiéis.v7i2.15266. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/15266>. Acesso em: 31 ago. 2021.

CASTRO, O. (Re) examinando horizontes nos estudos feministas de tradução: em direção a uma terceira onda?. Trad. por Beatriz Regina Guimarães Barboza. **Tradterm**,

[S. I.], v. 29, p. 216-250, 2017. DOI: 10.11606/ issn.2317-9511.v29i0 p.216-250. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/134563>. Acesso em: 24 ago. 2021.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)**. (Trad. De Susana Kampff Lages e Ernani Chaves). 2a. Ed..São Paulo: Duas Cidades; Editora 34; 2013.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. (Tradução de Mauri Furlan et al.). Rio de Janeiro: 7letras/PGET, 2007.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

COLLINS, P. H. Sobre tradução e ativismo intelectual. Trad. por Cibele de Guadalupe Sousa Araújo, Dennys Silva-Reis e Luciana de Mesquita Silva. **Revista Ártemis**, [S. I.], v. 27, n. 1, p. 25-32, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/46697>. Acesso em: 2 set. 2021.

DUTTON, Elisabeth. Augustine Baker and Two Manuscripts of Julian of Norwich's Revelation of Love. **Notes and Queries**, New Series 52, no.3 (Sep. 2005) 329-37. Disponível em: <http://nq.oxfordjournals.org/content/52/3/329.full.pdf+html?sid=eccc-24cd-9517-4c8f-a0b5-96e1a1c2b026>. Acesso em: 29 ago. 2021.

FLOTOW, Luise von. Traduzindo mulheres: de histórias e retraduições recentes à tradução “Queerizante” e outros novos desenvolvimentos significativos. Tradução de Tatiana Nascimento dos Santos. In: BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patricia (Orgs.). **Tradução e relações de poder**. Tubarão: Ed. Copiart, 2013; Florianópolis: PGET/UFSC. p. 169-192.

GLASSCOE, Marion. Introduction. In: NORWICH, Juliana de. **A Revelation of Love**. Edited by Marion Glasscoe. Exeter: University of Exeter Press, 1993.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. (Trad. de Cláudia Matos Seligmann). Bauru, SP: Edusc, 2007.

LONG, Thomas Lynne. Medieval literature through the lens of translation theory: Bridging the interpretive gap. **Translation Studies**, 3:1, p. 61-77, 2010. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14781700903338680>. Acesso em: 24 ago. 2021.

NORWICH, Juliana. **Revelations of Divine Love**. Trad. por Barry Windeatt. Oxford: Oxford University Press, 2015.

NORWICH, Juliana de. **Revelações do Amor Divino**. (Trad.de Maria Eizabeth Hallak Nielsen). Petrópolis: Vozes, 2018a. (Série Clássicos da Espiritualidade).

NORWICH, Juliana de. **Revelações do Amor Divino**. (Trad.de Marcelo Masson Maroldi).

São Paulo: Paulus, 2018b. (Coleção Clássicos do cristianismo).

NUNES, Fernanda Cardoso. **Traduzindo narrativas místicas de autoria feminina medievais**: uma análise literária das obras de Juliana de Norwich e Margery Kempe. Orientadora: Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. 2023. 355f. Tese – Doutorado em Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/27076>. Acesso em: 22 maio. 2023.

POKORN, Nike K. Translational and Mystical Texts. *In: Perspectives: Studies in Translatology*, 13:2, 2005, p. 99-105.

SIMON, Sherry. **Gender in Translation**: Cultural identity and the politics of transmission. London and New York: Routledge, 2005.

WATSON, Nicholas; JENKINS, Jacqueline (Ed.). **The writings of Julian of Norwich**: A vision showed to a devout woman and A revelation of love. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press, 2006.



TRICKSTERISMO EM *SULA*, DE TONI MORRISON

Monaliza Rios Silva

1. Introdução

Iniciamos esta discussão com a voz de Morrison: “Em toda a história das mulheres negras, nós temos sido tanto o navio quanto o porto [...] podemos fazer uma coisa por vez ou quatro coisas ao mesmo tempo se tivermos que fazê-lo”¹ (MCKAY; MORRISON, 1983, p. 413). Essas palavras potentes, característica habitual da identidade narrativa de Morrison, demonstram a força com que essa escritora, professora, ativista, editora e dramaturga age em variadas formas de linguagem. Por algumas obras específicas ou pelo conjunto de sua obra, tem sido vencedora de inúmeros prêmios, tais como: *National Book Critics Circle Award* (1977),

1 In all of the history of black women, we have been both the ship and the harbor... We can do things one at a time, or four things at a time if we have to (em tradução livre; todas as traduções neste texto são livres, de autoria da pesquisadora).

com seu livro *Song of Solomon; Pulitzer Prize in Fiction* (1988), com *Beloved; Nobel Prize in Literature* (1993), *Beloved; National Humanities Medal* (2000); *Coretta Scott King Award* (2005); *Presidential Medal of Freedom* (2012); *Ivan Sandrof Lifetime Achievement Award* (2014).

Nascida em 18 de fevereiro de 1931, em Lorain-Ohio/EUA, Chloe Ardelia Wofford (nome de registro) é a segunda de quatro filhos de George e Ramah Wofford. Aos doze anos de idade, converteu-se ao catolicismo e recebeu o nome de batismo Chloe Anthony Wofford; o nome Anthony é a origem de sua alcunha “Toni”, a partir de seus anos na graduação. Em 1949, ingressou na Howard University e formou-se em Inglês no ano de 1953. Após dois anos, concluiu o mestrado em Literatura Inglesa pela Cornell University. Em 1957, ela voltou para a Howard University e lecionou nessa instituição. Em 1959, casou-se com o estudante de arquitetura de Washington, Harold Morrison, com quem teve dois filhos – Harold Ford e Slade. Em 1964, eles se divorciaram e Toni Morrison, como passou a ser chamada, mudou-se para Syracuse/NY, onde passou a sustentar sua família como editora de livros (FURMAN, 2014; DREIFUS; MORRISON, 1994)².

Ao encontrar Morrison na cantina da Princeton University para uma entrevista, Claudia Dreifus não deixa de notar os olhares que se dirigiam para a sua entrevistada. Seguem as impressões da entrevistadora em relação à pessoa e à escrita de Morrison:

Como uma companheira de almoço, ela tem um grande humor – uma mulher de piadas subversivas, fofocas e surpreendentes pitadas de revelações sobre si (a ganhadora do Prêmio Nobel cedeu à TV e a novelas). As estórias que Morrison gosta de contar têm essa qualidade ousada/surpreendente nelas. Assim como o companheiro vencedor do Nobel Gabriel García Marquez, ela pode recontar o conto mais atroz e imprimir horror a uma charmosa fachada. **Suspeita-se que Morrison há muito tempo descobriu como combater as crueldades da raça com seu gênio**³ (DREIFUS, 1994, grifo nosso).

2 Vide: DREIFUS, Claudia; MORRISON, Toni. “CHLOE WOFFORD Talks about TONI MORRISON”. In: *The New York Times*, September, 11 1994. Disponível em: < <https://www.nytimes.com/1994/09/11/magazine/chloe-wofford-talks-about-toni-morrison.html>>. Acesso em 12/fev./2019.

3 As a luncheon companion, she is great fun – a woman of subversive jokes, gossip and surprising bits of self-revelation (the laureate unwinds to Court TV and soap operas). The stories Morrison likes to tell have this deadpan/astonished quality to them. Like fellow Nobel winner Gabriel Garcia Marquez, she can recount the most atrocious tale and give horror a charming veneer. **One suspects that Morrison long ago figured out how to battle the cruelties of race with her wit.**

Notamos nas considerações de Dreifus, além de uma grande admiração, um relato interessante no que diz respeito à perspicácia de Morrison e o reflexo dessa característica em sua escrita. No trecho grifado, consideramos uma excelente descrição da poética de Morrison. É exatamente esse combate de Morrison, feito com maestria, contra as injustiças raciais, de gênero e de classe o foco de nossas análises no romance *Sula* (MORRISON, 1982): investigar, no romance supracitado, o tricksterismo na personagem Sula Peace.

É por esse caráter de afrontar as intrincadas camadas das estruturas de relações de poder que envolvem raça, gênero e classe que os romances de Morrison chamaram a nossa atenção. Assim, ocorreu a hipótese da categoria *trickster* em algumas narrativas da laureada do Nobel, sobretudo nas personagens e suas atitudes que se encaixam na “Politics of sass”. Desta feita, intencionamos analisar o caráter subversivo e/ou transgressor da personagem *trickster* Sula, em especial, a sua relação com outras personagens femininas Eva Peace (paralelismo) e Nel Wright (complementaridade). Sobre *tricksters* nas narrativas de Morrison, Jeanne Smith (1997) relata que

Toni Morrison centra seu romance de 1981, *Tar Baby*, talvez o mais conhecido conto *trickster* afro-americano, e fala pela progressiva relevância de *trickster* no mundo contemporâneo e pelo valor que Morrison encontra nas estratégias *tricksters*. No entanto, a *trickster* opera muito mais profundamente na obra de Morrison do que seu recontar contemporâneo de um conto popular *trickster* pudesse sugerir. O interesse de Morrison na *trickster* nasce do seu interesse maior nas dinâmicas e na história das comunidades afro-americanas. A *trickster*, cuja fluidez e quebra de regra define e mantém a cultura, incorpora um paradoxo central na obra de Morrison: que é equilibrar a vontade de manter e fomentar a tradição cultural e igualmente poderosa vontade de se rebelar contra suas restrições. Em seus romances, a *trickster* – como personagem e como uma parte da estrutura do romance – ajuda a preservar, definir e defender a comunidade enquanto constantemente viola seus limites⁴ (p. 111-2).

4 Toni Morrison centers her 1981 novel *Tar Baby* on perhaps the best-known African American trickster tale speaks for the trickster’s ongoing relevance in a contemporary world and for the value Morrison finds in trickster strategies. However, the trickster operates much more pervasively in Morrison’s work than her contemporary retelling of one popular trickster tale might suggest. Morrison’s interest in the trickster stems from her larger interest in the dynamics and the history of African American communities. The trickster, whose fluidity and rule breaking define and maintain culture, embodies a central paradox in Morrison’s work: that of balancing the urge to maintain and foster cultural tradition and the equally powerful urge to rebel against its strictures. In her novels, the trickster – as character and as a part of novel form – helps to preserve, define, and defend community while constantly violating its confines.

Sendo assim, a importância das estratégias *trickster* que Morrison imprime em algumas de suas narrativas fortalece as percepções sobre a realidade das comunidades negras que vivem em guetos, nas periferias, tanto na esfera rural como urbana. O lugar da margem é conferido a essa população que é cruelmente marcada pelas cicatrizes das opressões históricas, em novas configurações, mas que delimitam o mesmo *locus* da injustiça social.

2. Tricksterismo: o malabarismo social

Jeanne Smith (1997) informa que “a iconoclastia de Sula, seu completo desprezo pelos valores sociais, sugere suas afinidades com a *trickster*”⁵ (p. 115). E continuamos afirmando que a proposta de Sula Peace, protagonista do romance em questão, é a inversão de um sistema, através da sua postura e atitudes. Uma mulher negra que, no início do século XX, sai de sua comunidade para estudar e volta com uma altivez atípica para uma mulher negra e pobre daquela época e para aquela comunidade. Reforçamos a questão da comunidade, ainda concordando com Smith (1997) sobre o senso de pertencimento. Todavia, o sentido de comunidade para Sula é o de transformação, mesmo que atuando como a representação das feridas que grassam Bottom, o avesso do mundo.

Recorrendo a algumas configurações da figura *trickster*, há aquela que preconiza o caráter não maniqueísta: *tricksters* não são bons nem maus de acordo com alguma moral pré-estabelecida. Eles agem conforme a necessidade e os requisitos para que a transformação seja alcançada, ou revertendo a ordem das coisas, ou rompendo com essa ordem para a criação de outra. Apesar de aparentarem caóticos, a figura *trickster* age de forma bem coesa, ainda que a coerência canônica não seja seguida. Em outras palavras, embora operem de forma incompreensível para a comunidade, a *trickster* atinge sua meta posto que funciona em uma lógica própria: a do *nonsense*. Ironicamente, essa perplexidade é o que garante a significação das ações de uma *tricks-*

5 Sula's iconoclasm, her complete disregard for societal values, suggests her affinities to the trickster.

ter, conforme Smith (1997) admite: “a *trickster* opera linguisticamente para romper, desestabilizar e criar significados”⁶ (p. 143).

A estudiosa Elizabeth Beaulieu (2003) argumenta que há usos de mitos e de espiritualidade em fusão com o ocidente e com o oeste africano nas obras de Morrison. Não é à toa que encontramos a figura *trickster* no emaranhado desses substratos culturais, uma vez que essas figuras transitam pelo mítico e pelo imaginário e sua capacidade de produção de significações é considerável, ou seja, *tricksters* emergem da cultura. Para Beaulieu (2003):

O uso de **conjuros**⁷ por Morrison é multifacetado e complexo, com suas influências variando do mito do Ocidente à espiritualidade do oeste africano. Seu corpo literário demonstra **um conhecimento diverso de tradições culturais** sintetizados para criar uma importante e, finalmente, única contribuição para o cânone americano⁸ (p. 91, grifos nossos).

Enfatizamos os trechos destacados devido à importância significativa de elementos culturais para a constituição, mais ainda, para a existência de *tricksters*: Morrison constrói em sua poética um acervo cultural afro-americano, através dos usos da linguagem, em uma cosmovisão de matriz africana no combate aos infortúnios vividos pela população negra nos EUA. A autora utiliza o discurso como instrumento poderoso de *backtalking*, caminhando entre o compreensível e o incompreensível pela cultura branca canônica. E é exatamente pela falta de conhecimento que o combate se estabelece, através de figuras não apenas míticas, mas (trans)culturais: *tricksters*.

Como ilustração, Beaulieu (2003) indica uma breve análise de duas personagens do clã Peace, em *Sula* (MORRISON, 1982): Eva e Sula. Vejamos as considerações da pesquisadora:

6 The trickster operates linguistically to disrupt, unsettle, and create meaning.

7 “Cause (a spirit or ghost) to appear by means of a magic ritual” (In: <<https://en.oxforddictionaries.com/definition/conjure>>). Segundo Saber (2018), “conjures” são palavras mágicas utilizadas em rituais *voodoo* praticados no oeste africano que chega às ilhas caribenhas e, depois, nos EUA a partir do século XVII (SABER, Yomna. **The Conjure Woman's Poetics of Poisoning in Gloria Naylor's *Mama Day*** (article). In: <<https://tandfonline.com/doi/citedby/10.1080/0015587X.2018.1486059?scroll=top&needAccess=true>>).

8 Morrison's use of **conjure** is multilayered and complex, with her influences ranging from Western myth to West African spirituality. Her body of literature demonstrates **a diverse knowledge of cultural traditions** synthesized to create an important and ultimately unique contribution to the American canon.

1 - “Eva é uma deusa da carne, apoiada na existência física – nutrindo, comendo, defecando, morrendo e exige uma sobrevivência terrena. Seu corpo que subsiste tanto é sua distinção quanto seu último recurso”⁹ (p. 100). 2 - “uma figura *trickster* em seu próprio benefício, Sula Peace é nomeada pela falha de espírito ou uma alteração das condições adequadas, de acordo com a língua africana Babangi. Suposições desafiadoras sobre como mulheres negras devem se comportar”¹⁰ (p. 232).

Lucila Nogueira, em suas aulas de literatura na UFPE entre 2000-2003, afirmava: “conheça um bom autor pela forma como ele nomeia”. Morrison constrói seus personagens a partir de seus nomes. Ao personificar uma ideia, as personagens vão corporificando-se e tomando lugar de sujeito (percebemos isso em várias personagens de romances de Morrison, porém citamos algumas: Sula Peace, Eva Peace, Sethe e Pecola Breedlove). Em todas essas personagens (*Sula*, 1973; *Beloved*, 1987; *The Bluest Eye*, 1970, respectivamente), notamos traços de personalidade extremamente ligados aos seus nomes.

Quanto ao nome “Eva”, há a irrefutável referência à mulher bíblica, a costela de Adão, a mãe da humanidade; “Peace”, a menção à paz, direito que só encontra no fim da vida, embora seu corpo permaneça. No entanto, Eva Peace não se subjugava a ninguém e corta a própria perna para manter sua prole. Ela não é a falta que precisa de complementaridade, é a abundância da carne que tem para repartir.

Quanto à Sula Peace, aquela nomeada pela “praga” (de acordo com um mito africano), seu nome é africano, na língua Babangi, da região subsaariana do continente negro. De acordo com Lewis (1987), o nome Sula:

Na língua Babangi significa qualquer um ou uma combinação do que segue: (1) ter medo; (2) fugir; (3) cutucar; (4) alterar de uma condição adequada a uma pior; (5) ser arruinado; (6) falhar em espírito; (7) superar; (8) estar paralisado, com medo ou (9) estar atônito. Na língua Kongo, Sula significa selo elétrico¹¹ (p. 91).

9 Eva is a goddess of the flesh, grounded in physical existence – nurturing, eating, defecating, dying, and demands of earthly survival. Her enduring body is both her distinction and her ultimate resource.

10 a trickster figure in her own right, Sula Peace is named after a failure in spirit or an alteration of proper conditions according to the African Babangi language. Defying assumptions about how Black women ought to behave.

11 In the Babangi language it means any one of or a combination of the following: (1) to be afraid; (2) to run away; (3) to poke; (4) to alter from a proper condition to a worse one; (5) to be blighted; (6) to fail in

As definições sobre o nome da protagonista do romance em questão dizem muito, sem textualizar, sobre o caráter de Sula. O uso do conhecimento da cultura tradicional africana, em elementos sutis narrativos, quase imperceptíveis, oferece à narrativa uma pequena amostra da constituição do *trickster*: está presente embora ninguém ou poucos a vejam. É a esse discurso poderoso a que nos referimos quando tratamos do discurso narrativo encontrado em *Sula* (MORRISON, 1982).

Notamos, ainda, que as concepções atreladas ao nome Sula são contraditórias entre si e multifacetadas, características estas fundamentais para a composição de uma figura *trickster*. Recapitulando o conceito de transculturação, por Walter (2003 *apud* WESTPHALEN, 2004), este apresenta “um espaço de interação onde tendências contraditórias se complementam” (p. 224). Outro fato importante de nota é a capacidade de ambivalência das *tricksters* (HYDE, 1998). Portanto, Sula encerra em si o “mal” cristão que, ironicamente, tira a paz da comunidade em todas as suas configurações: família, casamento, submissão da mulher, valor da vida, papéis sociais, entre outras coisas. Acrescentamos a isso o fato de Sula ser neta de uma mulher cujo nome (Eva) faz menção à mulher submissa cristã. Contudo, Eva Peace não faz jus à carga semântica e simbólica que seu nome lhe confere.

Para Harris (1991), a comparação entre *Sula* e *The Conjure Woman* (CHARLES CHESNUTT, 1899) é inevitável, a começar pela menção a contos que Chesnutt deve ter escutado em North Carolina e por ele ter “expandido detalhes para modelar enunciados políticos como aparentes estórias inócuas”¹² (p. 53). Acreditamos que Morrison ultrapassa a ideia de Harris de que seu romance é revestido por uma “aura *folk*”, como espaço literário para descrever uma cultura.

O crítico continua sua análise e afirma que a estrutura do romance *Sula* lembra ora contos de fadas europeus, ora piadas de comunidades afro-americanas, ora uma balada em que se lê o romance como partituras do jazz com seus improvisos (HARRIS, 1991). Acreditamos que o romance em discussão utiliza seus elementos culturais como linguagem que reveste a tessitura da narrativa. Em nosso ponto de vista,

spirit; (7) to be overcome; (8) to be paralyzed with fear, or (9) to be stunned. In the Kongo language, Sula means electric seal.

12 Expanded details to shape political statements disguised as seemingly innocuous stories.

esses mesmos substratos culturais servem de aspectos constitutivos da operação de *tricksters* para subverter e/ou transgredir uma ordem que, de tão estável, é caótica para a liberdade da comunidade.

3. Sula Peace: a Womanist Sass Trickster

A comunidade Bottom é descrita pelo narrador como uma parte de Medallion City, o canto da cidade, a margem. Transformado em um campo de golfe, lugar demarcadamente burguês, a antiga comunidade de negros se situava em uma colina, por isso logo “abaixo do céu”¹³ (MORRISON, 1982, p. 06). A ocupação desse espaço por afro-americanos/as é descrita pejorativamente por pessoas brancas como “a joke” (uma piada). Notamos esse tom jocoso na voz do narrador em, com foco os grifos: “Uma piada. **Uma piada de preto.** Foi assim que começou. **Não a cidade, evidentemente, mas aquela parte** da cidade onde os Negros vivem, a parte que eles chamaram de Fundo apesar do fato de que estivesse no alto da colina”¹⁴ (p. 04). O termo “a nigger joke” (piada de preto), na cultura afro-americana, é de cunho significativamente ofensivo. “Nigger” é provavelmente o traço fonético de um habitante do sul ao pronunciar a palavra “negro”. O sul dos EUA é a região mais racista por ter sediado em maior quantidade a escravidão negra e as questões de terra no país. Em outras palavras, “nigger” é tido como marca indelevel do racismo nos Estados Unidos da América¹⁵.

Percebemos, ainda, uma determinação do lugar como uma metonímia da cidade, logo um descontínuo de território, expresso pela ironia em “não a cidade, claro, mas aquela parte”. Como descentralização do território da cidade, essas pessoas negras eram a camada indesejável que idealmente deveria ser mantida distante. Por outro lado, considerando as cosmovisões africanas, o verdadeiro lugar da voz

13 The bottom of heaven.

14 A joke. **A nigger joke.** That was the way it got started. **Not the town, of course, but that part** of town where the Negroes lived, the part they called the Bottom in spite of the fact that it was up in the hills.

15 No matter what its origins, by the early 1800s, it was firmly established as a derogative name. In the 21st century, it remains a principal term of White racism, regardless of who is using it (In: https://www.ijsc1.net/article_32639_ca7a040f687e95845369690778a0fdea.pdf).

narrativa, a comunidade chama-se Bottom por estar abaixo do céu. Sim, a comunidade nasceu de uma piada, um gênero discursivo imbuído de crítica social e subversão. A piada é compreendida como inversão da estória oficial: assim como o nome do lugar. No entanto, a relação de poder (raça) fica muito explícita e essa subversão não traz mudanças efetivas para a comunidade. Resta contar a estória com uma imersão até o “bottom” desse lugar.

Dois capítulos após o início da narrativa (1919 e 1920), Sula Peace aparece, embora seja mencionada no final do capítulo 1920 por meio do narrador e em contracena com Nel Wright. Antes da presença de Sula, sua avó Eva Peace é apresentada como uma mulher cuja existência se localiza no entre lugar: possui apenas uma perna, habita em uma extensão da casa, apesar do número exagerado de ambientes que ela tem, é carne presente e alma antiga que vaga na memória de seus filhos. A primeira, mas a que sobrevive a todos, em matéria. A força da autoridade ancestral que se manifesta em linguagens: através de *black folk tales*, estórias antigas de Bottom e sonhos.

Como *Womanist sass*, entendemos que Eva funciona como uma *trickster* paralela à Sula. Justificamo-nos mostrando exemplos. Eva não tinha uma perna e andava de muleta. Quando seus filhos perguntavam sobre o que havia ocorrido, ela sempre tinha uma estória (*black folk tales*), vejamos:

[...] ela começou uma estória amedrontadora sobre o fato – geralmente para entreter as crianças. Como a perna se levantou sozinha um dia e foi embora. Como ela tinha um milho no dedão do pé e ele só crescia e crescia até o pé dela todo fosse um milho e, então, ele tomasse a perna dela e não parava de crescer até ela colocar um pano vermelho no topo da perna, mas já tinha chegado no joelho¹⁶ (MORRISON, 1982, p. 31).

Nas ruas, a arte do grafite tem um papel sociopolítico muito importante: despertar consciências. Nesse contexto, vimos a seguinte frase em uma rua do Recife Antigo, em Recife - PE: “ninguém te avisou que as mulheres cujos pés foram impedidos de correr dariam à luz filhas

16 [...] she began some fearful story about it – generally to entertain children. How the leg got up by itself one day and walked on off. How she had a corn on her toe, and it just grew and grew until her whole foot was a corn and then it traveled on up her leg and wouldn't stop growing until put a red rag on the top but by the time it was already at her knee.

com asas” (Mari Monteiro, 2018). Essas palavras expressam muito do que Eva Peace representa nessa narrativa, ou seja, apenas com uma perna, e sem vergonha de escondê-la, a matriarca criou e alimentou três filhos: Hannah, Eva (Pearl) e Ralph (Plum), depois da partida do marido BoyBoy – duplamente macho (mas também, duplamente infantil), o que aborta e o que abandona o lar. Com uma perna só, Eva Peace é a força motriz de toda a família. Além disso, do seu rebento (Hannah Peace) nasceu Sula.

Esses *black folk tales* contados por ela não carregam a voz direta de Eva – todas as alusões à Eva, como *storyteller*, estão em discurso indireto livre, imprimindo na personagem a função de portadora dos saberes ancestrais, da voz de outros que vieram antes dela. Essa capacidade de *griot* (o narrador tradicional africano) oferece a seus descendentes o sentimento de pertencimento e o lugar de memória. Nesse caso, Eva Peace representa não apenas a matriarca dos Peace, mas da humanidade inteira. Observemos a passagem em que Eva nomeia o terceiro filho que ela decidiu criar de Dewey e explica o motivo de nomear os três filhos igualmente:

Como alguém pode diferenciá-los? Hannah perguntou a ela. Para que você precisa diferenciá-los? Eles é tudo deweys. Quando Hannah fez a pergunta, não soou muito inteligente porque cada dewey era marcadamente diferente um do outro. Dewey um era um menino bem negro com uma cabeça bonita e os olhos bem dourados como uma icterícia crônica. Dewey dois era de pele clara com sardas por todos os lados e uma cabeça com cabelo bem vermelho. Dewey três era metade mexicano com pele cor de chocolate e costelas escuras¹⁷ (MORRISON, 1982, p. 38).

A questão de raça nessa passagem do romance está explícita e percebemos relações raciais em harmonia. Em primeiro lugar, Eva, como o ventre do mundo e a representação do povo afro em território estadunidense, acolhe esses três meninos com equidade nas suas diferentes raças, expressas pela descrição de seus fenótipos: os nomes iguais atestam isso. Em segundo lugar, a pergunta de Eva, em *backtalk*, para

17 How is anybody going to tell them apart? Hannah asked her. What do you need to tell them apart for? They's all deweys. When Hannah asked the question, it didn't sound very bright, because each dewey was markedly different from the other two. Dewey one was a deeply black boy with a beautiful head and the golden eyes of chronic jaundice. Dewey two was light-skinned with freckles everywhere and a head of tight red hair. Dewey three was half Mexican with chocolate skin and black bangs.

sua filha primogênita desconstrói a retruca de Hannah (nome hebraico, alude à personagem bíblica, Ana, mãe de Maria), e a voz do narrador reforça o discurso de Eva ao textualizar que a pergunta de Hannah não foi inteligente (“bright”, no inglês, nesse contexto, também conota a clareza de ideias, discernimento e gênio).

Na cena em que Eva Peace queima o próprio filho por piedade e pelos contraditórios do amor maternal, pois Plum (Ralph), seu filho mais novo, experienciava desespero em vida, a narrativa funciona em *flashback* e Eva revive, em suas memórias, o desespero de sua maternidade e não suporta a dor do filho. A descrição lírica da percepção alterada de Plum sobre a própria realidade e a suspensão da racionalidade de Eva são fatores que serviram como estopim para a atitude da matriarca: “Eva saiu da cama e deixou a muleta debaixo dos braços. Ela enrolou um pedaço de jornal em um graveto grosso mais ou menos de seis polegadas de comprimento, acendeu-o e o jogou na cama onde o querosene ensopava Plum deitado em confortável deleite”¹⁸ (p. 47).

Na nossa visão, percebemos uma atitude transgressora nessa cena, posto que há uma ruptura com os padrões de maternidade e de *amor philos* ocidental. O questionamento levantado aqui é o papel da mulher como mãe: aquele papel de autoflagelo e abnegação, portanto o de zelar pela vida dos filhos, não o de tirá-la. Ora, várias demonstrações de afeto e cuidado de Eva para com os seus filhos gerados e os que adotou são descritas na narrativa: alimentar e aquecer o filho, mesmo que com métodos não convencionais; cortar a própria perna para sustentar seus rebentos; sobreviver ao abandono do marido e o autoexílio na própria casa são algumas. Eva transcende à morte para estar com os filhos. Essa atitude transgressora simboliza a terra-mãe que acolhe, alimenta, sofre com as desigualdades e consequências delas e que se compadece com os seus. Foi a injustiça social que matou seu filho, que jogou o querosene em Plum. Eva Peace apenas acelerou o processo e guardou a memória de seu filho no seio.

Anteriormente afirmamos que Eva Peace caminha paralelamente à Sula. Isso porque suas trajetórias não se tocam no sentido dos méto-

18 Eva stepped back from the bed and let the crutches rest under her arms. She rolled a bit of newspaper into a tight stick about six inches long, lit it and threw it onto the bed where the kerosene-soaked Plum lay in snug delight.

dos que cada personagem utiliza para confrontar a realidade: Eva é a autoridade calcada na ancestralidade e no enraizamento do lugar de pertencimento. Embora habite no entre lugar, ela não se move do tradicional, opera no silêncio e no espaço privado. Sula é a força que afronta e subverte a ordem por meio do conflito e da audácia; é a mobilidade personificada entre Bottom e Medallion, entre o bem e o mal, entre a pureza de uma amizade verdadeira e a traição. Portanto, esse paralelismo entre a tradição e o ímpeto da transformação anda em harmonia nas cosmovisões de raiz africanas, mas nunca se encontram ou entram em conflito entre si.

Sula Peace encontra Nel Wright e a conexão é imediata. Enquanto a primeira vive em um lar nada ordenado, porém livre, a segunda experiencia uma rotina regimentada, presa a dogmas e a instituições, como o casamento. Quando as duas personagens complementares se viram pela primeira vez, sentiram o conforto da cumplicidade no olhar. Defendemos o pressuposto de que Sula e Nel são complementares pelo fator personalidade: “elas encontraram alívio na personalidade uma da outra”¹⁹ (p. 53). Somado a isso, o narrador comenta: “porque cada um tinha descoberto muito antes que **elas não eram nem brancas nem homem** e que toda liberdade e triunfo era proibido para elas, elas decidiram criar algo diferente para ser”²⁰ (p. 52, grifo nosso). Ao tomarem consciência de suas condições e as implicações disso, elas resolveram ser algo que não podiam ser, por isso tiveram que se recriar. E nesse processo de descoberta do mundo, aos doze anos de idade, elas tiveram que aprender a ser fortes.

Enquanto Nel era mais forte fisicamente, Sula tinha uma arma mais poderosa para a defesa de ambas: *Womanism sass*. Ao ir para a escola, Nel foi assediada e agredida moralmente por quatro rapazes brancos e sua atitude foi desviar o caminho para se proteger. Nota-se que ela mantém o sistema, adaptando-se a ele para evitar confronto, logo, mudança. Sula, por sua vez, ao saber do ocorrido, decide ir junto com a amiga, porém pelo caminho habitual. Quando os garotos se aproximaram, Sula se reveste de *trickery*:

19 They found relief in each other's personality.

20 Because each had discovered years before that **they were neither white nor male**, and that all freedom and triumph was forbidden to them, they had set about creating something else to be.

Sula colocou a mão no bolso do seu casaco e puxou a faca amolada de Eva [...] segurando a faca na sua mão direita, ela empurrou a ardósia contra ela e pressionou o indicador esquerdo forte até seu limite [...] ela cortou apenas um pedaço do seu dedo [...] **Ela levantou seus olhos para eles. Sua voz estava calma. ‘Se eu posso fazer isso comigo mesma, o que vocês pensam que posso fazer com vocês?’**²¹ (p. 54-5, grifo nosso).

Observamos que Sula, ao contrário de Nel, ao invés de evitar o conflito, precipita-o, planejando suas atitudes com astúcia, pois já estava prevenida com a faca. É digno de nota que além da *sass language*, a performatividade garante o significado da afronta: caso ela tivesse agido bruscamente, movida pela emoção, seu intento não teria sido bem-sucedido. Ela não só demonstrou força, como agiu cautelosa e friamente ao enfrentar os garotos, que não tiveram tempo nem espaço para revidar. Sula havia decidido ser algo mais que uma mulher negra, sendo uma *Womanist sass*.

A *trickster* Sula, desde adolescente, demonstra possuir uma personalidade forte, assinalada na nascença com o nome, a cor, o gênero, a classe e uma marca no rosto: “Sula era bem escura com olhos grandes e calmos, em um dos quais fulgurava uma marca de nascença que se espalhava da metade da pálpebra até a sobrancelha, no formato de algo parecido com uma rosa com uma haste”²² (p. 52). A ênfase em suas marcas socioculturais e identitárias estava simbolizada pela marca no rosto, uma rosa com haste (provavelmente com seus espinhos). A localização dessa marca, nos olhos, conota a perspicácia e esperteza de Sula.

Os seus doze anos são marcados por um segredo, uma espécie de pacto consagrado pelo silêncio entre Sula e Nel: a morte de Chicken Little. Uma brincadeira ingênua de menina resultou em um acidente fatal. O que nos chama a atenção é que o foco das duas meninas não é no acontecimento, mas na suposta testemunha, Shadrack (o velho bêbado da cidade, a figura funciona como um bufão, não pela comédia,

21 Sula reached into her coat pocket and pulled out Eva’s paring knife [...] Holding the knife in her right hand, she pulled the slate toward her and pressed her left forefinger down hard on its edge [...] she slashed off only the tip of her finger [...] **She raised her eyes to them, Her voice was quiet. If I can do that to myself, what you suppose I’ll do to you.**

22 Sula was a heavy brown with large quiet eyes, one of which featured a birthmark that spread from the middle of the lid toward the eyebrow, shaped something like a stemmed rose.

mas pela invisibilidade). Toda a atenção de Sula e Nel estava em se certificarem que não foram vistas. O afogamento de uma criança não comove duas meninas que experimentavam a selvageria da liberdade, até porque estavam perplexas. O silêncio é selado entre as duas e uma etapa foi firmada: a morte da inocência de ambas.

Vale salientar que o espaço delimitado pela comunidade de Bottom sedia acontecimentos que metaforizam as comunidades negras urbanas nos EUA, ou seja, os guetos. Na cena específica mencionada anteriormente, percebemos a perplexidade e a constatação de que a liberdade é constantemente vigiada e o destino para quem ultrapassa essa fronteira é a morte. Já no território de Medallion, observamos a banalização da morte de uma criança negra, pois essas vidas não importam para a branquitude que preconiza a “higienização social” (o genocídio da população negra) e a supremacia branca²³. O corpo de Chicken Little foi encontrado por um branco no outro lado do rio. Segundo o narrador: “[...] ‘essas pessoas alguma vez vão ser alguma coisa além de animais’ [...] Ele despejou Chicken Little num saco de serapilheira e o jogou próximo a algumas embalagens de ovo e caixas de pano de lã”²⁴ (p. 63).

Aqui chamamos a atenção para a questão da relação de poder entre a criança negra morta e um barqueiro. Apesar de ambos serem homens e pobres, há algumas condições que os diferenciam: o menino é negro e está morto. Percebemos que embora o barqueiro sofra opressão de classe, nessa relação com a criança, ele assume o *ethos* de superioridade a ponto de desprezar aquele corpo e tratá-lo com descaso. Após essa cena, segue uma longa descrição do destino que foram dando ao corpo. O homem joga o corpo de volta ao rio, uma vez que temia a putrefação desse corpo. O xerife trata o caso com naturalidade, como se o fato de jogar o corpo em um saco e deixá-lo ao ar livre e depois sacudido o corpo de volta para o rio fosse algo ordinário, em se tratando de um corpo de um ser humano, de uma criança. Chamamos a atenção para

23 Deixo aqui meu lamento pelos assassinatos de Pedro Henrique, jovem capixaba de 19 anos imobilizado e assassinado por um vigilante do Supermercado Extra, na zona oeste do Rio de Janeiro, em 14 de fevereiro de 2019 e de Evaldo, músico, 51 anos, assassinado em frente da família com 80 tiros de fuzil disparado por militares no Rio de Janeiro em 07 de abril de 2019. Vidas negras importam!

24 [...] will those people ever be anything but animals [...] He dumped Chicken Little into a burlap sack and tossed him nest to some egg crates and boxes of whool cloth.

a descrição do narrador que retrata os fatos com detalhes fotográficos, lembrando a estética hiper-realista e naturalista. Essa estética do realismo grotesco surge como estilo de linguagem, como uma ampliação da lente da narração, recorrendo a uma percepção mais apurada do leitor (BAKHTIN, 2010).

Aos treze anos, Sula testemunha a morte da mãe, Hannah Peace, queimando viva na frente de casa. Enquanto Eva se desespera e tenta salvar a filha, ela percebe a neta parada na varanda só observando a cena. Essa atitude deixa a matriarca inquieta, pois lembra da reação da neta, conforme se vê em: “[...] por dentro ela discordava e continuava convencida de que Sula tinha observado Hannah queimar não porque estava paralisada, mas porque estava interessada”²⁵ (p. 78). Esse evento marca um momento crucial da percepção de Eva sobre o caráter duvidoso de Sula. Que espécie de pessoa assiste à agonia de morte da própria mãe sendo queimada viva e não esboça nenhum sentimento de compaixão ou emoção de desespero? Ressaltamos que a focalização é em Eva, portanto, trata-se de sua percepção do ocorrido.

No ano de 1937, Sula, aos 27 anos, volta para Medallion e seu retorno é marcado por uma praga de *robins* (uma espécie de pássaro com uma mancha no papo). Vale destacar que a marca que esse pássaro carrega coincide com a marca de nascença de Sula. As pessoas de Medallion encararam a infestação dos pássaros como um dia do mal, mas aceitaram-na com a apatia de boas-vindas comum do lugar. Sula fala para a avó que sua chegada deve ser surpresa porque, quando as pessoas chegam sem avisar, “elas têm que aceitar qualquer humor que encontrarem”²⁶ (p. 92). Desta feita, alcança as pessoas sem tempo para usarem suas máscaras sociais. Foi assim que encontrou sua avó com quem teve uma inflamada conversa. Ao ser questionada por marido e filhos, pois estes a fariam sossegar e estabilizar-se em um lugar, Sula responde: “Eu não quero fazer ninguém. Eu quero fazer a mim mesma”²⁷ (p. 92).

25 [...] inside she disagreed and remained convinced that Sula had watched Hannah burn not because she was paralyzed, but because she was interested.

26 They got to take whatever mood they find.

27 I don't want to make somebody else. I want to make myself.

A insolência com a avó é derivada da pressão do casamento e da aceitação, por parte da neta, das convenções dadas a uma mulher, ao que Sula ordena a avó a calar a boca, na sua própria casa. Essa *sass language* é uma reação da *trickster* que desafia a autoridade da avó – em idade, papel social e propriedade – esvaziando todos os significados desses padrões morais e institucionais. Esse confronto se estende para Nel e seu casamento. Em um episódio, Nel e Sula estão na casa da primeira, e Jude, marido de Nel, entra esbravejando contra o racismo sofrido. O narrador argumenta, ironicamente, que a estória narrada por Jude se trata de um *tale* (algo inventado) para parodiar o racismo instituído. Sula retruca.

Sula estava sorrindo. ‘Digo, eu não sei o motivo desse alarde. Bem, tudo nesse mundo te ama. Os brancos te amam. Eles passam tanto tempo se preocupando sobre o seu pênis que se esquecem do próprio. A única coisa a se fazer é cortar os possuídos do preto. E a mulher branca? Elas te perseguem a cada milímetro da terra, sente você em cada cama. Eu conheci uma mulher branca que não saía de casa depois das 18h com medo que você pudesse roubá-la. Agora isso não é amor? Elas pensam em estupro assim que veem você e se elas não obtêm o estupro que esperam, elas acusam de qualquer forma para que a busca não seja em vão. As mulheres de cor se preocupam até adoecerem tentando segurar-se em sua algema [...] Nada nesse mundo ama um negro mais do que outro negro [...] Me parece que você é a inveja do mundo’²⁸ (p. 103-4).

Sula ironiza a situação narrada por Jude, fato evidenciado por ter sorrido, e seu argumento é debochado, traço linguístico que confere à sua fala uma grande crítica ao racismo instituído: Jude havia sido atacado em seu trabalho e começou sua narração dizendo que era sempre a mesma coisa. No término de sua estória, Sula diz que ele parece ter uma vida boa e começa seus argumentos. Ao homem negro está associada toda prática de maleficência, desde estupro a roubo e baderna. O discurso de Sula é bem arguto porque, ao naturalizar e minimizar

28 Sula was smiling. ‘I mean, I don’t know what the fuss is about. I mean, everything in the world loves you. White men love you. They spend so much time worrying about your penis they forget their own. The only thing they want to do is cut off a nigger’s privates. And white women? They chase you all to every corner of the earth, feel for you under every bed. I knew a white woman wouldn’t leave the house after 6 o’clock for fear one of you would snatch her. Now ain’t that love? They think rape soon’s they see you, and if they don’t get the rape they looking for, they scream it anyway just so the search won’t be in vain. Colored women worry themselves into bad health just trying to hang on to your cuff [...] Nothing in this world love a black man than another black man [...] It looks to me like you the envy of the world’.

as significações das atitudes de brancos e brancas, sua fala *trickster* escancara o discurso arraigado da branquitude e do privilégio: ora, homens brancos não se sentem ameaçados com a potência do homem negro, e mulheres brancas só estavam se defendendo de um maníaco que anda solto nas ruas. Essa violência simbólica do racismo instituído pulula o imaginário dessas pessoas e se tornou uma práxis social “admissível” na sociedade racista.

Outra questão que salientamos, ainda com o uso da *sass language*, é que Sula ressalta uma relação de poder que envolve gênero, sutilmente, quando traz a relação negro-negro; negro-negra: só os homens negros se amam, uma negra pode ficar desesperada e doente presa a angústias da iminente prisão de seus maridos, mas isso não constitui amor... só os homens iguais são capazes de amar. Ao finalizar seu discurso com o argumento de que o homem negro, na verdade, é a inveja do mundo, Sula ressalta não só a condição de opressão, mas uma relação psicanalítica de que a inveja lida com a falta (LACAN, 1985b). Sem a existência do homem negro, o outro lado não existiria. Portanto, esse equilíbrio entre a vontade de ser / e o que realmente se é imprime poder ao homem negro. Contudo, esse poder é configurado por meios de inequidade e violência e, talvez, apenas o olhar da *trickster* perceba essas nuances com clareza.

Em 1940, em uma passagem em que Sula está gravemente doente, Nel vai visitá-la e a enfrenta a respeito da atitude de Sula, há três anos, de ter deitado com seu marido. A acareação conduz ao assunto do casamento. Sula rebate o discurso de Nel, veementemente: “É isso que devo fazer? Passar minha vida mantendo um homem? [...] Eles não valem mais do que eu. Além disso, eu nunca amei nenhum homem porque eles valem. Valor não tinha nada a ver com amor. [...] Minha mente valia. E basta”²⁹ (p. 143-4). A forma assertiva com que Sula se posiciona choca a perspectiva provinciana de Nel, que sempre reificou a amiga e a tinha como um espelho. Observamos um sentimento de decepção porque Nel experimenta a frustração de suas expectativas. O que devemos destacar é que Sula não tem nenhuma responsabilidade

29 Is that what I'm supposed to do? Spend my life keeping a man? [...] They ain't worth more than me. And besides, I never loved no man because they worth it. Worth didn't have nothing to do with it. [...] My mind did. That's all.

por isso. Uma característica típica e irritante de uma *trickster* é o ego superestimado: elas se colocam em primeiro plano e ultrapassam os limites, atingindo o espaço do outro. Percebemos a instituição do casamento sendo confrontada: 1- a perspectiva submissa e religiosa de Nel x o ponto de vista de liberdade e desprendimento de papéis sexuais de Sula.

A transgressão da *trickster* quebra com os valores tradicionais cristãos e ocidentais. Soma-se a isso, na perspectiva de monogamia hegemônica, o adultério, que é considerado abominável e desprezível. No caso específico do romance, um fator potencializa o ato: Nel era a amiga de infância de Sula, em quem depositava total confiança. Tais características e atitudes são aplicadas à *trickster* Sula. Entretanto, levantamos a questão: de que outra forma Nel W(right), a correta, perceberia o caráter opressor e hipócrita do machismo do marido? Em casos de adultério do marido, apenas a mulher que compõe a outra ponta do triângulo é que é julgada e execrada pela sociedade que condena, ao mesmo tempo em que institui o adultério. Institui no sentido que sustenta discursos como a soberania da virilidade do macho, da associação desta com a quantidade de mulheres que este macho “possui”. Sula é a *trickster* que revela essa hipocrisia e não apresenta remorso algum em fazê-lo.

Esse segundo conflito aponta uma mudança de paradigma: Sula não é mais aquele *role model* para Nel. De forma reversa, houve uma transgressão: a quebra da cosmovisão de Nel. Reversa porque a transgressão se dá através de Nel, mas operacionalizada por Sula, no momento da traição. Nel passa a trabalhar e a desconfiar do seu mito de infância. O primeiro conflito (a traição) gerou o afastamento entre as personagens complementares: notamos que, nos dois movimentos de desgaste e desavença entre elas, Sula vai sucumbindo porque toda heroína precisa morrer: Nel precisa matar o mito para renascer enquanto sujeito no campo do simbólico. Defendemos que a perspectiva de Nel constrói a *trickster* Sula. Isso se confirma porque toda a aparição de Sula se dá através de/em contraponto a Nel, por isso a complementaridade, não do ponto de vista binário, mas das relações de poder.

4. Brevíssimas Considerações Adicionais

Sula Peace, como o centro da *trickery* no romance, não traz a paz nem a cura para a comunidade, mas chacoalha a mente provinciana de muitos dos seus integrantes, subvertendo e transgredindo a aparente tranquilidade do lugar. Tal fato é simbolizado pela canção cantada pelos membros da comunidade em seu enterro *Shall we Gather at the River?* – um hino cristão tradicional composto pelo poeta e compositor gospel Robert Lowry, em 1864. Embora movidos pelo ódio, “a parte negra do cemitério”³⁰ (MORRISON, 1982, p. 173) entoou a canção como elegia para a heroína de Bottom: mesmo que não tivesse sido cremada como se procedia com os grandes reis/heróis de funerais Vikings. Sula, como *back talking* silencioso, parece ter causado a pesada chuva que caiu fortemente expulsando aquelas pessoas de seu túmulo. Como “círculos e círculos de solidão”³¹ (MORRISON, 1982, p. 174), a terra-mãe a recebia para o banquete final, como o fogo consumira sua mãe, Hannah, e como nenhum elemento da Natureza que tivesse conseguido aniquilar sua avó Eva.

5. Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 7 ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BEAULIEU, Elizabeth Ann. **The Toni Morrison Encyclopedia**. 6th ed. Westport/Conn: Greenwood Press, 2003.

DREIFUS, Claudia; MORRISON, Toni. Chloe Wofford Talks About Toni Morrison. In: **The New York Times Magazine**. Sep 11, 1994, Section 6, p. 73.

FURMAN, Jan. **Toni Morrison's Fiction**. Columbia/SC: The University of South Carolina Press, 2014.

HARRIS, Trudier. **Fiction and Folklore: the novels of Toni Morrison**. Knoxville/TN: The University of Tennessee Press, 1991.

30 The black part of the cemetery.

31 Circle and circles of sorrow.

HYDE, Lewis. **Trickster Makes This World**: mischief, myth, and art. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.

LACAN, Jacques. **O Seminário – Livro 3**; as psicoses (1955-1956). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. Aluísio Menezes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985b.

MCKAY, Nellie; MORRISON, Toni. An Interview with Toni Morrison. In: **Contemporary Literature**, Vol. 24, No. 4 (Winter, 1983), pp. 413-429.

MORRISON, Toni. [1973]. **Sula**. New York: Plume Book, 1982.

SMITH, Jeanne Rosier. **Writing Tricksters**: mythic gambols in American ethnic literature. Berkeley: University of California Press, 1997.

WESTPHALEN, Flávia. Roland Walter. Narrative Identities - (Inter) cultural in-betweenness in the Americas. Bern: Peter Lang, 2003. In: **Interfaces Brasil/Canadá**. V. 04. Rio Grande/RS, 2004, p. 223-8.



MULHERES NEGRAS INTÉRPRETES DE LÍNGUAS ORAIS – FRAGMENTOS DA HISTÓRIA DA INTERPRETAÇÃO NO BRASIL

Dennys Silva-Reis

1. Isagoge¹

O campo dos *Estudos da Interpretação* é uma das áreas que vem gradualmente crescendo nas universidades brasileiras. As pesquisas voltadas para as modalidades de prática, formação de intérpretes e história da Interpretação são as que ganharam mais fôlego nesses últimos anos. A título de exemplo recente, pode-se citar os dois números do periódico *Tradução em Revista* dedicados a esses estudos: *Número 23 – Estudos da Interpretação: pesquisa e formação de intérpretes* (2017); e, *Número 24 – Estudos da Interpretação: histórico e modalidades de prática* (2018). Ambos organizados pelos professores e pesquisadores

1 Agradeço a Adélia Mathias, Jakson Ribeiro e Márcio Rodrigues pelas leituras críticas deste texto.

Raffaella de Filippis Quental, Christiano Sanchez do Valle Silva e Denise de Vasconcelos Araújo.

Apesar de a prática da interpretação ser algo comum no cotidiano brasileiro desde dos tempos coloniais, é recentemente que o olhar acadêmico e o profissional começam a se entrelaçar e andar juntos. A história é uma das grandes mestras para que tal casamento aconteça, pois é ela que mostra a diacronia, a sincronia, a linearidade, a sinuosidade, as lacunas e o panorama de determinada profissão, ato ou agente. A história tanto legitima quanto oferece subsídios necessários para melhorias, direitos e a importância do ofício para o país. Notadamente, em trabalhos anteriores (SILVA-REIS, BAGNO, 2016, 2018; SILVA-REIS, 2017, 2018) muitas das questões aqui elencadas sob patronado da História da Interpretação foram identificadas.

Entretanto, a partir do método da *etnohistoriografia da tradução* (SILVA-REIS, 2021) e também a partir de uma *revisão histórica* da interpretação de agentes negros (em particular, SILVA-REIS, 2018), constata-se uma ausência de mulheres intérpretes e um protagonismo masculino. Obviamente, isso se dá por questões de *fontes históricas* (há uma preponderância maior de fontes históricas identificadas, organizadas e disponíveis sobre homens do que sobre mulheres), mas igualmente pelo modo milenar de se escrever a História de *forma heteropatriarcal*. Esse modo de escrita da História é, muitas vezes, direcionado pelas próprias fontes, quando estas não são questionadas ou interpretadas em suas minúcias.

Os trabalhos da historiadora Michelle Perrot (1988, 2005) são pioneiros em mencionar que as fontes colocadas em evidência são, quase sempre, produzidas por homens. Perrot (1988, 2005) trata de silenciamentos de mulheres ao longo da história, tanto em termos de processos quanto de monumentalização de fontes. Logo, pesquisar o lugar das mulheres na história é uma tarefa que envolve complexidades e requer também saber interpretar apagamentos, esquecimentos e silêncios. Entretanto, também é preciso dizer que ouvir e investigar as vozes de mulheres pode servir para trazer à tona experiências que foram emudecidas ao longo do tempo e reabilitá-las como sujeitos ativos da ação histórica. Somado a isso, existem também, ao longo da história, modos

próprios de funcionamento e registro da memória feminina, o que pode causar implicações específicas nas formas com as quais as mulheres negras intérpretes figuram nos documentos.

Lola Sánchez (2013a, p. 276) defende que há uma certa obsessão por uma historiografia de textos consagrados, dominados por discursos reinantes, que são majoritariamente estudados na relação com outros discursos imperativos. Ou seja, muitas fontes historiográficas são deixadas de lado – produto de posicionamentos marginalizados ou subalternizados, até mesmo considerados não dignos de interesse pela pesquisa. Para Sanchez (2013a, p. 278), a historiografia da tradução pode desestabilizar a hierarquia dos textos, colocando em evidência materiais outrora considerados menores. Ainda sobre as fontes, a estudiosa afirma:

La critique féministe du discours de l'histoire a mis en évidence – entre autres phénomènes – l'utilisation biaisée (genrée) des sources historiques qui ont maintenu les femmes dans l'angle mort des discours et consacré leur invisibilité en tant que sujets de l'histoire et sujets de discours. Le genre n'affecte pas seulement la question de la représentation de la différence sexuelle, il imprègne tout l'appareil culturel, régissant ainsi en termes de rapports de pouvoir un certain nombre de hiérarchies autour d'objets de la culture² (SANCHEZ, 2013b, p. 2).

No caso de uma historiografia da interpretação, o trabalho é muito mais complexo e laboral (ALONSO, 2008) devido à volatilidade do suporte oral (nem sempre existente, mas aludido), à dispersão das fontes primárias (muitas não identificadas, organizadas e arquivadas) e à subjetividade e verossimilhança das fontes (em particular se muito distante da época contemporânea, por serem a maioria indiretas). Entretanto, uma vez inclusa a categoria *gênero*, é necessário pensar na *epistemologia feminista da tradução*, ou seja, como gerar um conhecimento histórico com princípios, metalinguagem, hipóteses e construções de sentido que realcem e valorizem tanto todos os outros gêneros quanto o

2 A crítica feminista do discurso da história colocou em evidência – dentre outros fenômenos – a utilização enviesada (gendrada) das fontes históricas que mantiveram as mulheres no ponto cego dos discursos e consagrou sua invisibilidade enquanto sujeitas da história e sujeitas do discurso. O gênero não afeta somente a questão da representação da diferença sexual, ele impregna todo o aparelho cultural, regendo, assim, em termos de relações de poder, um certo número de hierarquias em torno dos objetos da cultura (tradução minha).

já valorizado e padronizado pelo gênero masculino – uma equidade do gênero da narrativa histórica.

Pensar mulheres negras intérpretes vai ao encontro de duas pistas de pesquisa que Icíar Alonso (2008) propõe: *a mobilidade conceitual* do ofício de interpretar e *a construção de identidades* a partir do ato da interpretação. Essas duas vertentes de pesquisa, no que tange à população negra, já foram averiguadas, quanto ao gênero masculino, no estudo “O intérprete negro na história da tradução oral: da tradição africana ao colonialismo português no Brasil” (SILVA-REIS, 2018). Contudo, essa investigação já apontava o silêncio e as interrogações sobre as mulheres negras intérpretes:

[...] o tráfico de negros era, majoritariamente, de mulheres e crianças porque essas duas categorias eram menos perigosas, no tocante a promover uma rebelião, assim como a mulher se submetia mais ao regime de escravidão com receio de fazerem mal aos seus filhos; além disso, as crianças cresciam na cultura escravocrata já sabendo seu lugar na pirâmide social colonial. Todavia, os registros documentais dessas mulheres e crianças são pouco conhecidos ou estão dispersos em lugares ainda não identificados, o que nos leva a relatar, em maior parte, os casos de negros do sexo masculino na maioria das situações de interpretação no Brasil. É claro que esse é um problema historiográfico da história do Brasil [...] Porém, pelos dados apresentados na presente pesquisa, vê-se o papel essencial que mulheres tiveram como intermediárias linguísticas e culturais no triângulo geográfico aqui estudado (Portugal-África-Brasil). Apesar disso, pouco se escreveu ou ainda se sabe sobre quem eram essas mulheres. Uma memória apagada que ainda precisa vir à tona. (SILVA-REIS, 2018, p. 19-20; p. 32).

De fato, ao se mencionar a categoria *Mulher* (agente de tradução oral) como elemento metodológico importante de pesquisa historiográfica, é preciso observá-la do ponto de vista do conjunto (*as mulheres*) e do ponto de vista do elemento (*a mulher branca, a mulher negra, a mulher indígena, a mulher trans* etc.). Esses dois olhares metodológicos auxiliam a contextualizar e construir sentidos históricos localizados para cada propriedade histórica do gênero. Cabe aqui relembrar o conceito de *proto-tradução feminina* que corresponde

principalmente a menções – em documentos históricos – a gêneros orais proferidos por homens e traduzidos por mulheres, pois muito antes de

elas chegarem à imprensa brasileira, elas – as mulheres indígenas em particular – vinham atuando como intérpretes, mediadoras e/ou “intermediárias” nas negociações e na diplomacia (SILVA-REIS, FONSECA, 2021, p. 183).

A *proto-tradução feminina* pode ser entendida como um paradigma da História da Tradução relacionado às fontes históricas da interpretação. Isso porque, se até meados do século XX, não havia como registrar diretamente a atuação de mulheres intérpretes por meio de gravações audiovisuais ou auditivas, isso se modificará totalmente a partir dos anos 50 do século XX, com a chegada de novas mídias e suas tecnologias de arquivamento. Não se trata mais de “proto-tradução”, mas sim de *tradução oral feminina (interpretação para mulheres)* e *tradução oral feminista (interpretação de mulheres para mulheres)*. Tem-se o arquivo que tanto comprova quanto é passível de análise histórica.

Faz-se pertinente dizer que a pesquisa sobre mulheres negras intérpretes é um problema historiográfico geral de suma importância, pois todas as narrativas escritas até o presente momento não detalham, ou esmiuçam de forma ainda escassa, o processo de mediação linguística dessas mulheres. Não há clareza de que forma essas mulheres negras eram presentes nas relações de intermediação cultural entre colonizadores e sujeitos escravizados e colonizados. A constituição dessa temática em meio a tantas historiografias sobre o período colonial e contemporâneo prestigiam os aspectos da língua e como ela foi e é um fator primordial para mediação, contato e interlocuções entre grupos e comunidades étnicas diferentes na História do Brasil e das Mulheres.

Partindo das premissas acima apresentadas, o objetivo da presente investigação é trazer à tona alguns momentos da História da Interpretação no Brasil no que tange à população feminina negra, destacando atos, modalidades, agentes e localidades de atuação. Neste sentido, nos deteremos nas intérpretes coloniais e seus atos; em seguida, nas intérpretes caribenhas e suas ações em solo brasileiro e, por fim, em algumas façanhas e pensamentos de intérpretes brasileiras negras contemporâneas. Não há como desvincular afrodescendência e mulheres negras brasileiras, por conta da estreita relação da história do Brasil com a do continente africano, por isso a primeira parte deste capítulo

será dedicada a intérpretes africanas no intuito de trazer uma linhagem longínqua que não pode ser esquecida. Convém ainda mencionar que o panorama aqui descrito está voltado para as línguas orais, visto que as línguas de sinais exigem um quadro específico de estudo e narrativas historiográficas à parte.

2. A Vinculação Africana

Como se sabe, o *sistema colonial de intérpretes* (formação e atuação) foi algo criado pelos colonizadores portugueses e se difundiu para todas as outras nações imperialistas que almejavam ampliar seus territórios em outros continentes. Esse sistema tinha como prioridade a formação de homens para serem mediadores linguísticos em vários âmbitos (negociações, companhia, tradução, assistência, vigilância, guia, etc.). Todavia, se o ofício foi pensando para homens, ele atingia, de alguma forma, as mulheres. Ademais, elas foram, para além de intérpretes (tradutoras orais), *intermediárias*. A pesquisadora Alida Metcalf (2009), historiadora americana, define intermediária como aquelas que pudessem conectar mundos. Elas podem ser dos seguintes tipos:

Três tipos de intermediárias	
Física/biológica	Aquelas que estabeleceram contato físico entre mundos; transportam plantas, animais e doenças; geraram filhos mestiços.
Transacional	Aquelas que facilitaram a interação social entre os mundos: tradutoras, mediadoras culturais, negociantes.
Representacional	Aquelas que escreveram textos e desenharam mapas, representando a cultura do “outro” por meio de palavras e imagens.

Fonte: METCALF, 2009, p. 302

Alida Metcalf (2006), em uma longa investigação sobre intermediárias, apresenta inúmeras mulheres, em particular, indígenas que cruzaram o atlântico para ir a Portugal ou que se tornaram esposas de intermediários no Brasil. Ainda sobre mulheres intermediárias, que tiveram ligação direta com a língua portuguesa, o historiador Charles

Ralph Boxer, em seu famoso ensaio *A mulher na expansão ultramarina Ibérica (1415-1815) – alguns fatos, ideias e personalidades* (1977), aponta muitas outras mulheres portuguesas, africanas e asiáticas que tiveram igual papel no Marrocos, na África Ocidental, nas Ilhas Atlânticas, nas Américas Espanhola e Portuguesa, bem como na Ásia e nas Filipinas Espanholas. Como se pode imaginar, se os dados são ainda escassos atualmente, em 1970, eles eram raros, o que condiz com o tamanho pequeno do opúsculo de Boxer.

Felizmente, com a modernização das tecnologias, o alargamento do conceito de fonte histórica, as novas descobertas de fontes históricas primárias e suas novas interpretações, além do domínio da *História das Mulheres*, descortina-se atualmente agentes negras dessa historiografia da interpretação. As duas mais conhecidas são Njinga Ana de Sousa (1583-1663) e Krotoa (1643 – 1674).

Njinga era rainha do reino Ndongo (atual Angola). Por ser uma mulher que alcançou alto poder em tempos em que as mulheres eram subalternizadas, ela é considerada uma fonte de inspiração para muitas mulheres negras. Guerreira, diplomata e militante de seu povo, Njinga é até os dias atuais grande egéria para mulheres africanistas feministas contemporâneas. Seu reinado foi um feito extraordinário na História do Reino do Congo, que até então tinha o hábito de somente eleger e ser conduzido por reis (MILLER, 1975).

Durante o ano de 1622, Njinga foi enviada pelo seu irmão – na época, rei Mbandi – pela primeira vez para negociar um tratado de paz com os portugueses que estavam perseguindo seu povo. Após a morte de seu irmão, ela assumiu o trono. Em defesa de seu povo, a rainha fez um segundo tratado em 1624 com os portugueses (este sobre comércio e trabalho missionário), todavia não durou muito, e a rainha começou a abrigar negros fugitivos em suas terras. Como o ato de Njinga desagradava os portugueses, e com receio de ser atacada, a rainha aumentou seu poderio militar alistando homens de outros bandos africanos a fim de defender os negros que sofriam de escravização e o próprio assentamento em que viviam. Ela liderou (inclusive pessoalmente) inúmeras incursões contra os portugueses, além de negociações de Paz (HEYWOOD, 2019).

Njinga, durante um bom tempo, manteve um “harém de homens” (seus maridos) com a ideia de que quanto mais se envolvesse com homens, mais poderia aprender os comportamentos masculinos, a fim de legitimar sua linhagem aos olhos de outras linhagens nobres africanas (THORNTON, 1999). Ao final de sua vida, ela se tornou cristã praticante, casou-se com um só homem e foi rebatizada com o nome católico de Ana de Sousa. Morreu aos 81 anos com impressionante vigor, inclusive nas artes marciais. Foi sucedida por sua irmã, a rainha Bárbara e, posteriormente, por mais quatro rainhas, consolidando assim o reinado de mulheres mais consiste da história mundial negra.

No que tange à interpretação em si, com base nas informações biográficas de Linda Heywood (2019), **Njinga Ana de Sousa** tanto foi intérprete quanto se serviu de inúmeros intérpretes durante seu reinado. Enquanto, na história colonial, veem-se muitas mulheres sendo intermediadoras transculturais de homens, na história de Ana de Sousa, nota-se que muitos homens foram intermediários exercendo seu ofício para uma rainha negra. Era comum entre os negros da elite africana o multilinguismo - saber falar as línguas latim, português, quimbundo, quicongo e outros idiomas de comunidades africanas era algo corrente. Ana de Sousa tinha por língua materna quimbundo e, possivelmente, falava português e outros idiomas africanos. Interpretar, comunicar-se com estrangeiros, era uma astúcia dela como rainha. As línguas entre os povos africanos eram aprendidas e ensinadas oralmente, transmitidas de geração para geração, assim também como os ofícios linguageiros, como a função de intérprete.

Se de um lado, Njinga Ana de Sousa apresenta uma sagacidade singular quanto ao ato e ao uso da interpretação, Krotoa, mulher negra do mesmo século, tem um ofício imposto e aprendido por imersão. A história de Krotoa é uma das mais documentadas na história das mulheres africanas. Seu nome aparece nos diários da *Companhia das Índias Orientais* desde 1652 e reverbera mesmo depois de sua morte datada em 29 de julho de 1674 (BLOEM, 1999). Krotoa também era conhecida na história pelo nome de Eva por ser igualmente uma das primeiras mulheres africanas a se casar aos moldes cristãos, o que exigia necessariamente um nome cristianizado.

Eva Krotoa era uma menina da comunidade Khoikhoi e vivia sob tutela de seu tio Autshumato, que foi intérprete para os holandeses durante a fundação da colônia do Cabo, na África (BLOEM, 1999). Foi no convívio com seu tio (intérprete e comerciante) que ela aprendeu português e holandês. Aos 12 anos de idade, Krotoa foi levada para a casa de Jan van Riebeeck, governador do Cabo, como empregada doméstica. Com o passar dos anos, trabalhou como intérprete, agente comercial, embaixadora e chefe especial de negociações de paz durante as guerras envolvendo africanos, holandeses e portugueses (CONRADIE, 1998).

Segundo a biografia de Truie Heywood, *Krotoa-Eva: The Woman from Robben Island* (1999), a intérprete negra se casou com um cirurgião dinamarquês chamado Pieter van Meerhof, com quem teve três filhos. Após ficar viúva e depois da mudança de governador do Cabo, Eva Krotoa foi considerada desnecessária e retornou a viver em sua comunidade Khoikhoi. Sofria de alcoolismo e foi, por diversas vezes, punida devido às leis severas holandesas antialcoolismo. Foi banida para ilhas afastadas do Cabo e perdeu a guarda de seus filhos. Sua história foi esquecida por quase dois séculos e meio, sendo valorizada apenas a história de mulheres brancas que foram intérpretes no Cabo.

Assim como Malinche e Pocahontas, Eva Krotoa, inicialmente, foi considerada símbolo de traição de seu povo e, igualmente, de miscigenação da população negro-africana com a população branca europeia (SCULLY, 2005). Já no século XX, a história desta intérprete negra começa a ser redescoberta e ganhar novos contornos de orgulho e resistência feminina na África. A história de Eva Krotoa foi ficcionalizada no romance escrito em africandês *Eilande* do escritor Dan Sleigh (1938), dentre poemas e peças de teatro ao longo dos séculos XX e XXI.

As histórias de Njinga Ana de Sousa e de Eva Krotoa lograram muita popularidade devido as suas reescritas cinematográficas contemporâneas. Krotoa ganhou um filme homônimo em 2017, dirigido pelo cineasta Roberta Durrant, e Njinga foi para as telas em 2013 sob o título *Njinga, Rainha de Angola*, filme de Sérgio Graciano. A história dessas duas intérpretes, de alguma forma, abre caminho para se resgatar a história das intérpretes brasileiras negras ou das muitas desconhecidas intérpretes negras de língua portuguesa, visto que tais histórias têm raízes coloniais presentes ainda na atualidade.

3. Uma Arma de Estrategistas

Apesar das duas pesquisas de fôlego de Charles Ralph Boxer (1975) e Alida Metcalf (2006) sobre mulheres intérpretes, percebe-se nelas igualmente a pouca visibilidade das mulheres negras. Essa constatação pode ser explicada porque o conceito de *intermediária*, efetivamente, não se aplica às mulheres negras coloniais, como já se percebeu na secção anterior. Na escala das mulheres, elas, na colonização, não eram mediadoras biológicas, transculturais ou representacionais *stricto sensu* como nas denominações de Alida Metcalf. Nesse sentido, o que se percebe é que o ato de interpretação no Brasil realizado pelas mulheres negras era uma arma estratégica a mais da liberdade ou um subsídio de defesa coletiva.

Duas constatações precisam ser feitas. Primeiro, a mulher negra colonial já era minimamente multilíngue – seja pelo contexto do escravismo (obrigada a se comunicar com negros de outras partes do continente africano, já que uma das estratégias coloniais era não agrupar negros que sabiam a mesma língua a fim de evitar rebeliões), seja pela discriminação linguístico-racial (eram proibidas de falar, cantar³ e se expressar em suas línguas maternas, *línguas de negra*, logo obrigadas a aprender e a utilizar a língua do colonizador nos trabalhos domésticos e comerciais) (CASTRO, 2014). Segundo, as poucas mulheres negras conhecidas na História Colonial brasileira só alcançaram destaque e tiveram seus nomes enaltecidos à custa de muitas resistências e rebeliões, por vezes, feitas corpo a corpo. Portanto, pode ter havido muitas outras intérpretes ainda desconhecidas e com pouca documentação identificada.

Há de se considerar, igualmente, que, como o escopo deste trabalho é a história da interpretação de línguas orais, as mulheres negras às quais nos referimos aqui são apenas as africanas que se tornaram brasileiras por força de sua residência no país (CASTRO, 2014). Ou seja, da época colonial, pouco se sabe acerca das mulheres negras nascidas no Brasil que falavam outros idiomas. Entretanto, essa é uma pesqui-

3 Segundo Schuma Schumacher e Érica Vital Brazil (2006), as mães pretas, escravizadas que cuidavam dos filhos do patrão, eram proibidas de cantar cantigas africanas para as crianças. Como os pais não sabiam o que era dito ou entoado, tais cantigas eram consideradas perigosas do ponto de vista espiritual e moral.

sa a ser considerada, visto que é possível que, em dado momento, as filhas de mães negras tenham recebido a *língua de herança* em maior ou menor grau de contato com as gerações anteriores de suas famílias afro-brasileiras. Além disso, muitas mulheres negras exerciam os papéis de benzedoras, parteiras e líderes espirituais, o que requeria um grau de comunicação entre todos os integrantes da comunidade em dado momento da vida comunitária (SCHUMAHER, BRAZIL, 2006). Fenômeno este que ainda é possível observar em tempos atuais nas religiões afro-brasileiras onde cantos, rituais e saudações são entoados ou ditos em línguas das nações dos terreiros.

A hipótese do presente trabalho é que muitas mulheres negras guerreiras, heroínas, insurgentes foram intérpretes. Tal argumento se fundamenta porque em muitas das revoltas lideradas por negros, era necessário se comunicar na língua ou nas línguas de cada comunidade negra escravizada que, por sua vez, pertenciam a grupos linguísticos diferentes oriundos da África. Nessa seara, apresentam-se alguns perfis de mulheres negras intérpretes⁴.

Aqultune (1630-1650) era uma princesa do Congo, foi sequestrada e vendida no Brasil, em Recife, na condição de escrava reprodutora. Ao ser enviada ao engenho Porto Calvo, foi estuprada por diversos homens a fim de dar à luz a outros cativos. Perto do nascimento de seu filho, fugiu com outros negros a fim de formar resistência negra em quilombo. Foi mãe de Ganga Zumba e avó de Zumbi dos Palmares (SCHUMAHER, BRAZIL, 2000). Grande incentivadora de quilombos, foi estrategista política, organizacional, bélica e de negociação. Falava português e outras línguas africanas. Muitos senhores de engenho consideravam negras como Aqultune perigosas por incentivarem homens negros a fugirem e fazer resistência – de fato, muitas mulheres negras faziam papéis importantes de logística durante os combates (GOMES, LAURIANO, SCHWARCZ, 2021).

Felipa Maria Aranha (1720-1780), possivelmente oriunda de da região da Mina na África, foi vendida no Pará. A fim de gozar da liberdade e cansada de maus-tratos, organizou o mais estruturado quilombo da

4 Agradeço à professora de História Flávia Rocha por me auxiliar no acesso à bibliografia dessas intérpretes.

região do baixo rio Tocantins: o quilombo do Mola. Com o passar dos anos, organizou a Confederação do Itapocu – entidade composta de cinco quilombos liderados por Felipa Aranha. Nesses quilombos, recebiam-se negros e índios da região Norte, mas igualmente oriundos da Jamaica e do Suriname (PINTO, 2001). Devido à reunião de tantos grupos étnicos e linguísticos em uma mesma região, infere-se que o uso da interpretação, bem como de intérpretes auxiliares de Felipa Maria Aranha podem ter sido algo bastante comum. A probabilidade de exercício de multilinguismo e bilinguismo, bem como atos de interpretação comunitária em português, holandês, inglês, línguas africanas, línguas indígenas e pidgins é algo incontestável. O quilombo de Felipa Aranha mantinha fortes relações com a Guiana Holandesa, em particular, por serem fornecedores de produtos da floresta surimanense (GOMES, LAURIANO, SCHWARCZ, 2021).

Interpretar línguas orais seria apenas mais uma astúcia dessa grande líder quilombola. Vale a pena mencionar igualmente que seu legado e suas astúcias continuaram com uma linhagem de mulheres que assumiram o quilombo do Mola e, posteriormente, firmaram seus próprios quilombos. Refere-se aqui à Maria Luiza Piriá (ou Pisiá), que comandou o quilombo do Mola depois de Aranha; Juvina, que fundou o povoado de Tomásia, e as negras Leonor, Virgilina, Francisca, Maximiana, dentre outras, que comandaram o quilombo de Paxibal (PINTO, 2012).

Tereza de Benguela (1700-1770) foi a “rainha” do quilombo de Quariterê (ou quilombo do Piolho), no século XVIII, na divisa do Mato Grosso com a Bolívia. Pouco se sabe sobre sua vida. A maioria dos registros relatam o quilombo matogrossense bastante conhecido e *sui generis* por reunir ao mesmo tempo negros e indígenas (GOMES, LAURIANO, SCHWARCZ, 2021). Durante mais de vinte anos, o quilombo ficou conhecido por enfrentamentos com senhores coloniais e com os povos indígenas da fronteira (os cabixis – mestiços de negros com índios – e os caborés – filhos de cabixis) (MACHADO, 2006). Há relatos de que os negros ensinavam português aos indígenas dessa região. Além disso, os indígenas da região do quilombo do Piolho falavam uma língua pouco conhecida da família das línguas Nambikwara (MACHADO, 2006). A partir destas informações, pode-se inferir que os atos de interpretação

exercidos tanto pela própria Teresa de Benguela quanto pelos membros desse quilombo era algo bastante comum, visto que o quilombo era deveras conhecido por ser bem-organizado e estratégico, logo o ato de comunicar-se por meio de tantas línguas era algo importantíssimo.

Luísa Mahin (s/d), mãe do poeta abolicionista Luís Gama, provavelmente, é de origem da Costa da Mina e comprou sua própria alforria em 1812, tornando-se quitandeira. É figura conhecida na Bahia por estar envolvida em inúmeras revoltas da população negra, tal como a Revolta dos Malês (1835) e da Sabinada (1837-1838). Sua casa era uma espécie de quartel para os revoltosos de todas as insurgências organizadas durante as primeiras três décadas do século XIX. Na época de Mahin, encontrava-se na Bahia uma variedade de africanos: os iorubas (nagôs), os ewes (jejes) e os islamizados haussás (GOMES, LAURIANO, SCHWARCZ, 2021). Luísa Mahin possivelmente sabia português, línguas africanas e árabe. Relata-se que, de seu tabuleiro, mensagens em árabes eram distribuídas discretamente por meio de bilhetes na rua entre os possíveis integrantes da revolta (SCHUMAHER, BRAZIL, 2000). Como organizadora de revoltas entre as mais diferentes comunidades negras convivendo na Bahia, é provável que o ato da interpretação e da tradução tenha sido uma arma a mais no planejamento de motins de resistência à escravidão.

Catarina Mina (s/d), ou Catarina Rosa Pereira de Jesus, era uma negra bastante bonita, dona de uma barraca na rua da Calçada, em São Luís do Maranhão. Como quitandeira, acabou comprando sua alforria e prosperou em seus negócios articulando-se com inúmeros comerciantes brasileiros, ingleses e portugueses (GOMES, LAURIANO, SCHWARCZ, 2021). Com sua fortuna, comprou a liberdade de muitos de seus amigos negros, bem como escravos e indumentárias para si e para os seus, a fim de mostrar sua paridade com as outras mulheres da Colônia (GOMES, LAURIANO, SCHWARCZ, 2021). O fato de ser comerciante e negociadora leva a depreender que Catarina de Mina sabia comunicar-se muito bem em sua língua materna africana, bem como em outras línguas estrangeiras coloniais à época (possivelmente, português e inglês). Assim, tem-se a interpretação como uma vantagem a mais no seu ofício de quitandeira.

Decerto existiram muito mais mulheres negras coloniais que aqui não há como se reportá-las por questões de espaço discursivo. Entretanto, a partir dos exemplos apresentados, percebe-se a questão da interpretação como um atributo a mais para as mulheres negras no que diz respeito à comunicação com muitos outros grupos de negros e indígenas. Conclui-se, *grosso modo*, dois tipos de mulheres negras intérpretes coloniais: as *quilombolas* (ex-escravizadas) e as *alforriadas* (quitandeiras). As primeiras, morando em zonas rurais, geralmente, em comunidade negra heterogenia; já as segundas, residindo na cidade em contato com populações negras e população branca colonial – nacional e estrangeira. Cada uma utilizando o ato de interpretar à sua maneira, entretanto como arma estratégica de resistência e antiaboliconista.

4. Um Atrativo Caribenho

Na virada do século XIX para o século XX, a imigração de negros americanos (em particular, de Barbados, Jamaica, Trinidad e Tobago, Granada, Guiana Inglesa, Estados Unidos e Cuba) para inúmeras regiões foi algo corrente porque essa população via nesse ato uma forma de experimentar sua liberdade (COSTA, 2015). No século XX, o Brasil se tornou um grande ponto de referência para inúmeros imigrantes da América Latina, ora por questões de estabilidade natural (ausência de catástrofes), ora por questões de ascensão no desenvolvimento profissional intercultural (oportunidades de emprego), ora por “flexibilização” na política de acolhimento aos estrangeiros (facilidade de entrada e permanência no país). Chama atenção que um grande número de imigrantes vem do Caribe, especificamente, estrangeiros de Barbados, Cuba e Haiti – população majoritariamente negra. Tanto homens quanto mulheres negras caribenhas vieram para o Brasil.

No que diz respeito às mulheres, um primeiro fluxo de mulheres negras no Brasil em massa, oriundos da América Central, foi o de barbadianas. Segundo os historiadores Elaine Rocha e Frederick Alleyne (2012), no início do século XX, aconteceu um grande êxodo de barbadianos que imigraram para o Brasil a fim de fugir das más condições

socioeconômicas de Barbados. Os barbadianos não se consideravam “negros comuns” pelo fato de falarem inglês e serem cristão anglicanos. Muitos dos empregadores julgavam-nos mais instruídos, por isso colocavam-nos em “empregos melhores” (ROCHA, ALLEYNE, 2012). O ciclo da borracha ajudou bastante no recebimento de estrangeiros barbadianos nos Estados do Amazonas, Pará e Rondônia. Este último ficou conhecido por abrigar, durante a década de 1920, bairros inteiros de *barbadianos* – nome que no Brasil se tornou sinônimo (até início dos anos 2000) de negros oriundos do Caribe.

A historiadora Maria Roseane Corrêa Pinto Lima, em sua pesquisa de doutoramento, intitulada *Barbadianos negros e estrangeiros – trabalho, racismo, identidade e memória em Belém de início de século XX (2013)*, traz várias informações sobre as mulheres barbadianas no Pará – *ladys* de Barbados, formosas filhas de Albião, graciosas no último figurino de Londres, *pretiocas* (inglesa, mas preta), mulheres das arábias (espertas). De fato, essas mulheres

aproveitaram os espaços de trabalho oferecidos pelos ingleses e pelos norte-americanos, cujas presenças se tornaram cada vez maiores desde as últimas décadas do século XIX, com a abertura da região para a navegação internacional, o aumento da navegação a vapor e o crescimento dos negócios da borracha, depois as obras de infraestrutura (LIMA, 2013, p. 186).

O fato de falarem inglês tornava as barbadianas aptas à realização de vários trabalhos tanto domésticos quanto comerciais em empresas inglesas e norte-americanas contratadas para a urbanização da cidade e abertura dos portos às nações. Maria Roseane Lima (2013) traz o relato de Beatriz White, que foi tradutora (intérprete), assessora de um comandante norte-americano na Base Aérea de Belém, durante a época da Segunda Guerra Mundial. O relato de Beatriz White apresenta como as mulheres barbadianas e suas gerações (*West Indians*) tinham nicho próprio de trabalho entre os estrangeiros que residiam em Belém: domésticas bilíngues, telefonistas, tradutoras-intérpretes, professoras de inglês. Vê-se, aqui, que se valiam do diferencial dessas mulheres como elo entre os estrangeiros que não falavam português. Eram *mediadoras linguístico-comerciais*, para além de intermediárias transnacionais.

Interessante notar que o ato da interpretação era transmitido para as gerações seguintes por meio da criação bilíngue, o que proporcionava à geração seguinte maior habilidade na interpretação, bem como ocupar cargos parecidos com o da geração anterior. Tal ato pode ser visivelmente constatado com a revisão histórica que vem sendo feita sobre o papel das mulheres afrocaribenhas em Rondônia (BLACKMAN, 2020). O legado dessas mulheres na área da educação é incontestável. Se de um lado, era uma forma de ajuntamento de seus pares, de muitas gerações, em torno de uma cultura negra, por outro lado, era uma forma de ajudar na formação de muitos ofícios altamente especializadas (com destaque de postos ocupado por mulheres negras) em que o bilinguismo e o ato da interpretação eram moeda corrente (profissionais da saúde, da educação, da área jurídica, dentre outros) (FONSECA, TEIXEIRA, MOIRATTO, 2010). Destaca-se que essa mão de obra e sua formação se deu, especialmente, devido à construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (EFMM) e suas reverberações posteriores na consolidação da comunidade rondoniense.

Convém mencionar que o caso das barbadianas é singular, visto que a imigração no século XXI de mulheres haitianas – especialmente em 2010, pós-catástrofe natural no Haiti – não se deu da mesma forma (MARQUES, TERRIER, 2017). Ao contrário, o fato de as haitianas não falarem português trouxe um problema de interpretação comunitário visível, ainda atual na comunidade de mulheres haitianas no Brasil: a dificuldade de comunicação e a ausência de intérpretes de *créole* (e do francês) para âmbitos primordiais da cidadania (saúde, educação, questões jurídicas). O auxílio para essas mulheres negras se dá em *interpretação de ajuda mútua* – as mulheres saem juntas e uma ajuda a outra na medida do que sabe sobre a língua portuguesa. Existe também auxílio voluntário de entidades não-governamentais a fim de ensinar o português para as mulheres haitianas ou acompanhá-las em serviços públicos – que requer, em certa medida, o uso da interpretação⁵ (como o projeto *Maria Maria*⁶ que acompanha mães haitianas em São Paulo da gestação à primeira infância das crianças).

5 Agradeço imensamente à Maria Dolores Wirts Braga por compartilhar comigo alguns aspectos deste assunto e também a sobre o projeto *Maria Maria*.

6 Link do projeto: <http://www.mariamaria.org.br/>

Provavelmente, muitos outros fluxos de mulheres imigrantes do Caribe possam ter se utilizado dos atos de interpretação no Brasil entre seus pares⁷, bem como essas mulheres negras possam ter ocupado serviços ligados à interpretação e à tradução de forma velada (ou mesmo ilegal). Entretanto, são histórias que precisam ser escritas, nomes que precisam ser revelados, fontes que ainda se encontram dispersas.

5. Um Ativismo Representacional

O mercado da interpretação no tempo presente não tem ainda muitos agentes negros atuantes. Isso por motivos diversos, especialmente, pelo racismo estrutural, que se torna também *racismo institucional* (em que determinado ofício é muito mais embranquecido pela força tradicional de apenas se ver um único tipo de pessoa exercendo tal profissão). Na interpretação de conferências, isso é algo comprovado no Brasil contemporâneo (FONSECA, 2017, 2018, 2019). Todavia, alguns agentes conseguem burlar o sistema racista, heteropatriarcal e colonialista. Dentre esses profissionais, estão duas intérpretes negras bastante atuantes e ativistas: Raquel Luciana de Souza e Rane Paula Moraes Souza.

Raquel Souza é tradutora-intérprete experiente há vários anos e doutora em Estudos da Diáspora Africana pela Universidade do Texas. Conhecida por ser intérprete de Angela Davis no Brasil e por atuar academicamente junto ao grupo de pesquisa universitário *Traduzindo no Atlântico Negro* – liderado pela professora Denise Carrascosa. Em uma entrevista concedida à Carrascosa, Souza nos diz o seguinte:

Eu já tive a oportunidade de traduzir muitos diálogos de ativistas negros/as Americanos/as e ativistas negros/as brasileiros/as e esses diálogos não são diálogos onde as pessoas sentam-se em torno de uma mesa e “tomam chá da tarde”. São diálogos carregados de raiva, indignação, denúncia, de exigências e de dor e, a partir do momento que eu tenho a experiência do meu corpo físico muito bem plantado dentro desses

7 O programa brasileiro *Mais Médicos*, que trouxe inúmeras médicas cubanas para o Brasil, apesar de prevê um estágio de aprendizagem da língua portuguesa para execução do ofício, pode ter tido um estágio de uso da interpretação entre seus pares ou mesmo no contexto da aprendizagem da língua para fins específicos.

movimentos que estão inseridos nessa luta pela igualdade racial, traduzir isso passa pela minha corporeidade de uma forma que eu acredito não ser possível ser transmitida através da fala e da subjetividade de pessoas que não estão vivenciando isso cotidianamente. Então, para mim, há toda uma instrumentalização a qual eu tive acesso e me aprofundi realmente por uma perspectiva interdisciplinar. Porque essa é outra questão, para se falar da diáspora africana eu preciso ser interdisciplinar, porque essa experiência negra não pode ser analisada por uma disciplina somente, principalmente por disciplinas eurocêntricas. Esse é um dos motivos que justificam a maneira que eu encontro de pôr em prática toda a minha experiência e vivência como intérprete negra, um dos motivos pelos quais eu decidi me tornar especialista. Para mim, meu ativismo político é essencialmente esse, estabelecer essa ponte (CARRASCOSA, 2017, p. 194).

A intérprete não vê seu ato de interpretação de mulheres negras apenas com algo profissional, mas também como momento único de luta racial, de prática linguística intercultural da negritude, de mediação da diáspora africana. Ademais, é um ato de corporeidade, de incorporação e transmissão de subjetividades negras. Por certo, Raquel Souza, ao interpretar, transmite segurança em seu ofício, mas igualmente responsabilidade afetiva pelo trabalho que exerce enquanto mediadora da luta antirracista e praticante de uma subversão comunicacional: o ato de interpretar. Raquel Souza ainda afirma que “gostaria de chamar a atenção para o fato de que precisamos estar conscientes da necessidade de nos apropriarmos dessas línguas estrangeiras para que possamos falar por nós mesmos” (CARRASCOSA, 2017, p. 199).

O fato de poucos negros dominarem línguas estrangeiras também é uma preocupação de Rane Souza, graduada em Letras e possuidora de vários certificados na área profissional da interpretação. Rane Souza, em entrevista a Luciana Fonseca (2019), menciona inúmeros casos de racismo sofridos em sua carreira como intérprete negra, ocupando espaços que geralmente são tomados por mulheres intérpretes brancas. Ademais, a intérprete relatou que sentiu falta de companheiros e companheiras intérpretes negros no exercício de seu ofício. Participante e ativa na *Associação Nacional de Tradutores*, Rane Souza iniciou o projeto *ABRATES Afro*:

Abrates Afro é uma iniciativa que contribuirá para divulgar a profissão de intérprete que ainda é muito desconhecida do grande público. A ideia seria divulgar a profissão para estudantes de ensino médio e estudantes de graduação em Letras. É muito comum as pessoas associarem a faculdade de Letras exclusivamente à formação de professores. Assim, divulgar a profissão por meio de palestras, oficinas, workshops para o público negro que tenha interesse em se tornar tradutor ou intérprete, de modo a fomentar que esses profissionais possam no futuro ser os tradutores dos conteúdos que lhes interessa. Por exemplo, a Netflix tem algumas séries que trabalham muito a questão negra. Não conheço a equipe de legendadores envolvida, mas será que há legendadores negros envolvidos? E os demais autores negros que chegam ao Brasil? Quem traduz? Por exemplo, a Chimamanda Ngozi Adichie é traduzida por uma tradutora do Rio, eu não a conheço pessoalmente, mas ela é uma tradutora branca. Não estou julgando a qualidade da tradução dela, mas apenas questionando a falta de representatividade de tradutores negros em trabalhos de autores negros, decorrente do racismo estrutural que não permite – ou dificulta ao extremo – que negros se formem tradutores ou intérpretes (FONSECA, 2019, p. 215).

Rane Souza, nessa mesma entrevista, menciona o quanto a questão de ser profissional da interpretação e racismo são assuntos velados no mundo profissional da tradução. Mesmo colegas seus viram com pouco afeto esta iniciativa dela: a *ABRATES Afro*. Entretanto, o que Rane Souza traz à baila é o quanto o ofício da interpretação ainda é um não-lugar para pessoas negras. E quebrar essa barreira é algo complexo e difícil para mulheres negras. As questões de gênero e racialidade são colocadas pela intérprete como algo a mais que precisa ser ultrapassado pela mulher negra: “quando você é negro as pessoas duvidam que você é capaz de fazer um bom trabalho” (FONSECA, 2019, p. 215).

Raquel e Rane trazem para o debate suas experiências, vivências e consciências como mulheres negras intérpretes. Percebe-se que ambas tocam na questão da representatividade, do exemplo, do testemunho. Se uma pode, todos podem também. Uma mulher negra motiva outra mulher negra. O exemplo contagia, afeta. Efetivamente, essas duas intérpretes são testemunhas atuais da história das intérpretes negras no Brasil, que, com certeza, tem e pode ter outras ainda desconhecidas.

6. Epílogo

Escrever sobre o trajeto das mulheres negras no Brasil é algo demorado de se fazer e requer unir peças de um grande quebra-cabeças dispersas em séculos de histórias e fontes heterogêneas, especialmente, quando se trata de uma profissão majoritária e tradicionalmente exercida por homens brancos. Reunir partes da história da interpretação das mulheres negras intérpretes, além de um exercício de memória, é costurar inúmeras lacunas e dar-lhes sentidos, anteriormente, perdidos em um enredo tão importante referente à parte da História das mulheres brasileiras.

Saber línguas, interpretar, traduzir e comunicar-se, para as mulheres negras, além de competência linguística intercultural, é ferramenta de resistência, de sororidade, de ocupação de lugares. Arma de insurgência, negociação, tráfico de ideias, criação de redes afetivas-representacionais, as línguas unem as mulheres negras. A história mostra o quanto elas foram criativas e sábias no uso das línguas estrangeiras.

Com efeito, a mulher negra precisa também ser rememorada em seu protagonismo como possuidora da mesma capacidade que uma mulher não-negra tem, como a de ser intérprete e de falar várias línguas. Constatar isso, inclusive, revela-nos o empobrecimento cultural sofrido pela população negra brasileira como projeto de Estado. Basta notar o quanto a população negra tem dificuldade no acesso à aprendizagem de línguas estrangeiras, o que revela uma regressão, e, até mesmo, negação da história multilíngue das populações negras no Brasil.

Se é certo que a mulher branca tradutora ou intérprete teve um lugar diferente do da mulher tradutora e intérprete negra, é possível afirmar que as evidências históricas confirmam a singularidade da história da interpretação das mulheres negras, bem com dão uma identidade única. Assim como apresentam fundamentos para a continuidade de uma narrativa da vida real que precisa dar seguimento por meio de outras personagens, protagonistas e coadjuvantes. Desta forma, afirmam-se tanto a importância quanto a pertinência do ofício de intérprete para as mulheres negras no Brasil.

É pertinente destacar que as personagens ora apresentadas aqui neste trabalho não podem ser pensadas como figuras isoladas, pois, em virtude da escassez das fontes, elas parecem exemplos singulares. No entanto, o presente estudo é lacunar, mas início de muitos pontos de partida para se querer saber mais sobre as inúmeras mulheres negras intérpretes que estiveram e estão no Brasil. Que as futuras e os futuros pesquisadores possam desbravar este terreno fértil da história, aqui, por certo, iniciático, do ponto de vista historiográfico.

7. Referências

ALONSO, Icíar. “Historia, historiografía e interpretación. Propuestas para una historia de la mediación lingüística oral”. In: LÓPEZ, Pilar O.; PINILLA, José A. S. (orgs). **Historiografía de la traducción en el espacio ibérico**. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2015. p. 171-187.

BLACKMAN, Cledenice. **A mulher afro-antilhana de Porto Velho e a sua anterioridade na educação**. Programa de Pos-Graduação em Educação. Tese. Doutorado em Educação. Marília: UNESP, 2020.

BLOEM, Trudie. **Krotoa-Eva: the Woman from Robben Island**. Cape Town: Kwela, 1999.
BOXER, Charles R. **A mulher na expansão ultramarina Ibérica (1415-1815) – alguns fatos, ideias e personalidades**. Tradução Saúl Barata. Lisboa: Livros Horizontes, 1977.

CARRASCOSA, Denise. Salvo-Conduto - Entrevista com Raquel de Souza. In: CARRASCOSA, Denise. **Traduzindo no Atlântico Negro – Cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias**. Salvador-BA: Ogum’s Toques Negros, 2017.

CASTRO, Yeda. P. A língua mina-jeje no Brasil, uma língua negro-africana documentada em Vila Rica no século XVIII. In: LIMA, Ivana. L.; CARMO, Laura. (Orgs.). **História Social da Língua Nacional 2: Diáspora Africana**. 1ed. Rio de Janeiro: Nau/Faperj, 2014.

CONRADIE, Pieter. The story of Eva (Krotoa): Translation transgressed. In: **Journal of Literary Studies** N. 14:1-2. Routledge: Routledge, 1998. pp. 55-66.

COSTA, Carlos E. C.. Migrações negras no pós-abolição do sudeste cafeeiro (1888-1940). **Topoi**. s/e.: Rio de Janeiro, 2015, v. 16, n. 30. pp. 101-126.

FONSECA, Luciana C.. **A linha da cor: entrevista com Rane Souza**. **Revista Ártemis**. v. 27. João Pessoa: UFPB, 2019. p. 206-221.

FONSECA, Luciana C.. Being a Black woman conference interpreter in Brazil: an interview with Shanta Walker. **Tradução em Revista**. V. 24. Rio de Janeiro: PUCRJ, 2018. pp. 1-16.

FONSECA, Luciana C.. Ser intérprete e negro no Brasil e na Venezuela Entrevista com Amaury Williams de Castro. **Translatio**. v. 13. Porto Alegre: UFRGS, 2017. pp. 348-369.

GOMES, Flávia S.; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lília M.. **Enciclopédia negra – biografias afro-brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HEYWOOD, Linda. **Jinga de Angola – A rainha guerreira da África**. Tradução Maia Soares. São Paulo: Todavia, 2019.

LIMA, Maria R. C. P. **Barbadianos negros e estrangeiros – trabalho, racismo, identidade e memória em Belém de início de século XX**. Programa de Pos-Graduação em História. Tese. Doutorado em História. Niterói: UFF, 2013.

MACHADO, Maria F. R.. Quilombos, Cabixis e Caburés: índios e negros em Mato Grosso no século XVIII. In: **Anais da 25ª Reunião Brasileira de Antropologia** - Goiânia, 2006. s/p.

MARQUES, Ângela C. S.; THERRIER, Dina. Imigração de mulheres haitianas em Belo Horizonte/Brasil: identidades femininas, relatos de si e autonomia. In: **PANORAMA**. V. 7. Goiânia: UFG, 2017. pp. 3-9.

METCALF, A. C. **Go-betweens and the colonization of Brazil 1500-1600**. Austin: University of Texas Press, 2006.

METCALF, Alida C. A busca pelo intermediário feminino no século 16 no Brasil. In: SCHWARTZ, Stuart; MYRUP, Erik L. **O Brasil no império marítimo português**. Tradução de Fernanda Trindade Luciano e João Paulo Marão. Bauru-SP: EDUSC, 2009.

MILLER, Joseph C.. Njinga de Matamba em uma Nova Perspectiva. In: **The Journal of African History**. Vol. 16, N. 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1975. (s/p)
PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. 3ª ed. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PINTO, Benedita C. M.. Escravidão, Fuga e a Memória de Quilombos na Região do Tocantins-Pará. **Projeto História (PUCSP)**. V. 22. PUCSP: São Paulo, 2000. p. 333-342.

PINTO, Benedita C. M.. História, memória e poder feminino em povoados amazônicos. In: **Anais eletrônicos do XI Encontro Nacional de História Oral: Memória, Democracia e Justiça**. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de História Oral. v. 1. XI Encontro Nacio-

nal de História Oral: Memória, Democracia e Justiça: Rio de Janeiro – Brasil, 2012. p. 1-10.

QUENTAL, Raffaella F.; SILVA, Christiano S. V.; ARAÚJO, D. V. Estudos da Interpretação: pesquisa e formação de intérpretes. **Tradução em Revista 23**. Rio de Janeiro: PUCRJ, 2017.

QUENTAL, Raffaella F.; SILVA, Christiano S. V.; ARAÚJO, D. V. Estudos da Interpretação: histórico e modalidades de prática. **Tradução em Revista 24**. Rio de Janeiro: PUCRJ, 2018.

ROCHA, Elaine; ALLEYNE, Frederick. “Millie Gone to Brazil”: Barbadian migration to Brazil in the early 20th century. In: **Journal of the Barbados Museum and Historical Society**. V. 58. Barbados: Barbados Museum, December 2012. p. 1-42.

SANCHEZ, Lola. Les sources de la traduction et leur valeur heuristique en Histoire: hégémonie vs dissidence du discours médical (Espagne, début du XXe siècle). In: WAY, Catherine *et al.* (orgs). **Tracks and Treks in Translation Studies**. Amsterdam: John Benjamins, 2013b. p. 267-281.

SANCHEZ, Lola. Sur les pas du *Deuxième sexe* en Espagne: historiographie féministe et traduction. **La main de Thôt** n° 1. Toulouse : Université de Toulouse II, 2013a. p. 1-20.

SCHUMAHER, Schuma ; BRAZIL, Érico V. (orgs.). **Dicionário Mulheres do Brasil: de 1500 até a atualidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

SCHUMAHER, Schuma; BRAZIL, Érico V. **Mulheres Negras do Brasil**. REDEH: Rio de Janeiro, 2006.

SCULLY, Pamela. Malintzin, Pocahontas, and Krotoa: indigenous women and myth models of the Atlantic world. **Journal of Colonialism and Colonial History**. V. 6, N. 3. Baltimore/Maryland: Johns Hopkins University Press, 2005. pp. 28-35.

SILVA-REIS, Dennys, FONSECA, Luciana C. Mulheres tradutoras do século XIX no Brasil: do romance à narrativa historiográfica. Tradução Daniele Sales. **Revista Em Favor De Igualdade Racial**. N. 4 Rio Branco: UFAC, 2021. p. 176–200.

SILVA-REIS, Dennys; BAGNO, Marcos. “Os intérpretes e a formação do Brasil: os quatro primeiros séculos de uma história esquecida”. **Cadernos de Tradução**. V. 36. N. 3. Florianópolis: Universidade de Santa Catarina, 2016.

SILVA-REIS, Dennys; BAGNO, Marcos. A tradução como política linguística na colonização da Amazônia brasileira. **Revista Letras Raras**, v. 7, n. 2, p. 8-28, 2018.

SILVA-REIS, Dennys. Etno-historiografia da tradução: o caso das populações negras no Brasil. In: Érica Lima, Lenita Rimoli Pisetta, Viviane Veras. (Org.). **E por falar em tradução**. 1ed. Bauru/SP: Canal 6, 2021, v. 1, p. 82-96.

SILVA-REIS, Dennys. História Visual da Tradução: a iconografia do século XIX no Brasil. **Domínios de Linguagem**. V. 11. n. 5. Uberlândia: UFU, 2017. p. 1475-1504.

SILVA-REIS, Dennys. O intérprete negro na história da tradução oral: da tradição africana ao colonialismo português no Brasil. **Tradução em Revista** 24. Rio de Janeiro: PUCRJ, 2018.

TEIXEIRA, Marcos A. D.; FONSECA, D. F.; MORATTO, Juliana. **A presença negra em RO: as estruturas de povoamento**. 2010. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/235232314/A-Presenca-Negra-No-Estado-de-Rondonia>. Acesso em: 18/06/2022

THORNTON, John. Legitimacy and Political Power: Queen Njinga, 1624-1663. In: **The Journal of African History**. Vol. 32, N. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. pp. 25-40.



RELAÇÕES DE PODER E ZONAS DE CONTATO: A INTERNACIONALIZAÇÃO DE UM DIÁLOGO FEMINISTA ENTRE BRASIL E IRÃ

Monique Pfau

1. Introdução

A consolidação de discursos feministas e a definição dos estudos da tradução como área acadêmica levaram a reflexões ideológicas profundas sobre tradução feminista e tradução do feminismo já desde as últimas décadas do século XX. As discussões nessa interface clamam por discussões decoloniais de representação de discursos das mais diferentes frentes feministas que existem no planeta, assim como os diálogos que estas estabelecem a partir de zonas de contato. Assim, proponho primeiramente apresentar historicamente algumas discussões sobre tradução feminista, feminismos “metropolitanos” (detentores de poder intelectual e acadêmico) e zonas de contato. A partir

dessas reflexões, faço uma breve análise contextual e textual de uma tradução que realizei sobre um diálogo feminista entre uma iraniana e uma brasileira. A análise e os comentários aqui tecidos discutem a importância em estreitar os diálogos feministas através de perspectivas descentralizadoras e, a partir disso, a internacionalização desses diálogos através da tradução para o inglês ou outras línguas de grande visibilidade acadêmica.

O texto-fonte é uma entrevista com uma feminista iraniana publicada em português na Revista Estudos Feministas (Brasil), em 2008, sobre o feminismo no Irã. O texto-alvo é a tradução dessa entrevista para o inglês, publicada na Revista Mutatis Mutandis (Colômbia), em 2012. O propósito dessa tradução foi, através da língua inglesa (representando uma língua franca do universo acadêmico), internacionalizar o diálogo entre as duas mulheres apresentando a maturidade dos estudos feministas brasileiros por meio das falas da entrevistadora e de notas de rodapé. Assim, aliada a algumas reflexões teóricas do feminismo e da tradução feminista sobre relações de poder e produções intelectuais em contextos geopolíticos, trago alguns trechos que mostram a visibilidade e alteridade do feminismo brasileiro através da condução da entrevista e de uma mudança de perspectiva do público-alvo.

Com essa finalidade, foi realizado um estudo bibliográfico para fornecer suporte para a reflexão da tradução a partir de perspectivas feministas e decoloniais. Deste modo, os trechos aqui apresentados trazem breves reflexões sobre as representações que o feminismo brasileiro pode trazer para um público não brasileiro e também sobre como os países que aqui chamo de “metropolitanos” (França e EUA), em termos de produção intelectual feminista abstrata, são discutidos e avaliados entre a entrevistadora brasileira e a entrevistada iraniana. Nesse sentido, o resultado é uma tradução publicada internacionalmente que mostra um diálogo em que o Brasil e o Irã são as personagens principais e os EUA e a França, coadjuvantes.

Esse texto se propõe insistir na tradução de mais textos que representam zonas de contato feministas entre culturas não hegemônicas. Dessa forma, podemos enriquecer a visão do feminismo como campo

interdisciplinar com maior visibilidade para que as várias comunidades feministas conversem e se apresentem umas às outras, encontrando semelhanças de lutas, esforços e visibilidade. A internacionalização desses diálogos para línguas de grande alcance, como o inglês, também é importante no sentido de disponibilizar tais conteúdos para um público mais amplo.

2. Um Breve Histórico sobre Tradução e Feminismo

Em uma análise historiográfica no ocidente, Susan Bassnett (1992) observa que, a partir dos anos 1970, questões relacionadas a gênero e linguagem se tornaram objetos de discussão acirrada, e, pela primeira vez, as atenções foram mais dirigidas às questões que envolvem elementos discursivos atrelado a questões de gênero codificados no texto. Nesse período em que a disciplina de estudos de tradução estava desenvolvendo-se, paralelamente, acontecia o desenvolvimento das teorias feministas, ainda que as duas áreas tenham permanecido separadas por um tempo. Enquanto muitos dos trabalhos feministas estavam para a recusa em continuar a ver o mundo em termos de “oposição binária”, como o masculino-feminino, homem-mulher, no campo dos estudos da tradução, teorias se desenvolviam no sentido de fugir do conceito binário de equivalência e trazer uma noção baseada nas diferenças culturais.

A terminologia de perdas e ganhos, a ideia de que tradução é, de alguma forma, uma atividade secundária e inferior à escrita e a ideia de que a tradução fica abaixo do privilegiado “original” na hierarquia são rejeitadas a partir da noção em que a tradução e a escrita são vistas como interconectadas, pois uma assegura a sobrevivência da outra (BASSNETT, p. 65, tradução minha)¹.

A rejeição da oposição binária de homem e mulher leva à reformulação da antiga hierarquia que coloca as mulheres abaixo dos homens: os

1 “The terminology of loss and gain, the idea that translation is somehow a secondary activity, inferior to the act of writing, that the translation stands lower in the hierarchy than the privileged ‘original’ is rejected in favour of a notion that sees translation and writing as interconnected, with the one assuring the survival of the other”.

homens, nesse sentido, seriam os textos originais; as mulheres, as traduções, estas criadas posteriormente e através de suas “costelas” – de acordo com a versão bíblica da criação. Ainda assim, mesmo de acordo com a versão bíblica da criação, ambos se conectam intrinsicamente a partir da ideia de reprodução e continuidade, já que nem o homem e nem a mulher são mais importantes, assim como o texto original e a tradução, para os mesmos fins.

A partir dos anos 80, houve a tentativa mais intensa iniciada por mulheres em descrever o trabalho de tradução sem privilegiar o/a autor/a e o/a tradutor/a. Bassnett (1992, p. 66, tradução minha) observa que em resposta ao antigo contexto binário da tradução, que coloca o texto original e a tradução em dois polos extremos, as feministas atuantes na área trabalham em entremeios: “sendo esses polos metamorfoseados em masculino e feminino, o espaço se torna andrógino ou mesmo bissexual, nem um e nem o outro”². Em uma perspectiva feminista, a concepção é de que o/a tradutor/a não é e nem poderia ser um filtro transparente pelo qual o texto passa, mas uma forte fonte de poder e energia criativa transacional. E é justamente o/a tradutor/a que aumenta a conscientização das complexidades textuais no papel do/a escritor/a e do/a leitor/a (BASSNETT, 1992, p. 70).

Luise von Flotow (1997) também aponta similaridades entre os estudos da tradução e os estudos de gênero: ambos são interdisciplinares. Gênero é um conceito que apresenta diferenças culturais através dos seus discursos, e seus discursos são expressos pela língua. Ainda que o efeito do “aprender a ser uma mulher” (no sentido de que ninguém nasce mulher) seja uma variante comum em qualquer sociedade, as diferenças em afiliações políticas, em grupos étnicos, em crenças religiosas, em raças e em situações econômicas são fatores cruciais para o entendimento ou solidariedade entre as mulheres que fazem parte de grupos que lutam por causas diferentes.

2 “[...], if those poles are metamorphosed into masculine and feminine, then the space becomes androgynous or even bi-sexual, neither the one nor the other”.

3. Relações de Poder

Cláudia de Lima Costa (2004) reflete sobre a discussão relacionada a questões feministas e tradutórias como algo iminente para a análise da representação de poder, assimetrias entre as línguas e formação de conhecimento. Por meio de remapeamentos culturais globalizados, ela discute como tal questão tornou-se um objeto de importante debate dentro do universo feminista. A tentativa de teorizar a tradução requer a análise dos signos da economia em que a tradução circula em uma necessidade de mobilidade e proximidade promovidas pelo capital transnacional da cultura.

Na tradução, as teorias feministas são apropriadas por leituras locais, pois “ao fazer uso simultâneo de registros variados (material, político, cultural), elas se forjam em diferentes níveis de abstração” (COSTA, 2004, p. 187-188). A autora exemplifica casos de interação nas Américas (Norte e Sul) em que há inúmeros bloqueios na tentativa de cruzar a fronteira, desde configurações institucionais dominantes e excludentes até exclusões de sujeitos e subjetividades (de ambos os lados). Nesse sentido, as relacionalidades e acessórios que diferentes categorias analíticas do feminismo adquirem quando viajam costumam determinar sua tradutibilidade. Além disso, a mediação do processo cultural está além das barreiras linguísticas e culturais, mas também aquelas que chamam a atenção às barreiras raciais e sexuais (entre outras), no sentido de abrir espaços e criar alianças, tentando assim evitar um diálogo mal interpretado entre conversas a partir do momento em que ultrapassam as fronteiras transnacionais e translinguísticas.

Nelly Richard (1996, p. 733, tradução minha) também discute relações de poder dentro do universo feminista no fim do século XX: há uma dupla marginalidade da literatura latino-americana, tanto em relação à centralidade do poder masculino quanto em relações metropolitano-ocidentais.

[...] as mulheres têm desenvolvido, num cenário cultural mais recente, um trabalho intensamente teórico que entra em uma árdua concorrência intelectual com a produção de conhecimento que está habitualmente sob o contrato masculino. Mas, nesta produção teórica, se inscreve a marca predominante do contexto internacional que mais fortemente a

sustenta e a organiza através de sua cadeia de universidades e séries editoriais que fazem circular os discursos desde os centros de validação metropolitana até a semiperiferia latino-americana³.

A autora critica generalizações quanto à atuação das feministas em um campo comum. Ela defende a necessidade das feministas se concentrarem nas prioridades que aparecem dentro de contextos sociais específicos para transformar os estudos feministas em um campo de atuação múltipla. Nesse sentido, o feminismo na América Latina estaria para o modo como cada indivíduo vive, comporta-se e pensa. Assim, é possível observar como esses elementos se relacionam com o sistema de representação da linguagem que, por sua vez, exprime os processos de subjetividade que estão diretamente relacionados às formas culturais e às relações sociais.

Richard também traz à tona a complexidade das desconstruções culturais previamente normatizadas pelas sociedades “dominantes” assumidas pelo feminismo teórico de tendência pós-estruturalista (exercidas predominantemente pelo universo europeu e norte-americano). Assim, a autora apela para que os estudos feministas da América Latina se desassociem e desenvolvam seu próprio discurso. A autora discute que, devido às condições específicas da América Latina – de opressão, exploração e miséria –, as feministas latino-americanas acabam precisando de mais ação do que discurso, mais compromisso político do que indagações filosóficas e mais denúncias testemunhais do que “emaranhados desconstrutivos”.

É certo que o paradigma da autoridade da “cidade letrada” traçado pela inteligência ressonante das nações conquistadoras foi imposto sobre a pluralidade etnocultural dos corpos e das línguas domesticadas à força do cânone erudito da palavra ocidental:

[...] O “propriamente” latinoamericano é um conteúdo que se recria segundo diferentes conexões simbólico-sociais que movem localmente

3 “[...], las mujeres han desarrollado en la escena cultural más reciente un trabajo intensamente teórico que entra en ardua competencia intelectual con la producción de conocimiento habitualmente situada bajo contrato masculino. Pero esta producción teórica lleva inscrita la marca predominante Del contexto internacional que más fuertemente la sustenta y la organiza a través de su cadena de universidades y series editoriales que hacen circular los discursos desde los centros de validación metropolitana hacia la semi-periferia latinoamericana”

limites de inclusão/exclusão e que separam e opõem entre si o próprio e o alheio, o superior e o inferior, o metropolitano e o periférico. Essas múltiplas interações de contextos indicam o dominante e o subordinado [...] em co-relações de poder sempre novas e mutantes. Fixar para sempre o feminino na imagem do corpo-natureza da América Latina como território virgem deshistoriciza o significado político das práticas subalternas (femininas, latino-americanas) ao negar a prática de realizar operações de códigos que reinterpretam os signos da cultura dominante segundo novos – e rebeldes – contratos de significação⁴. (RICHARD, 1996, p. 737, tradução minha)

Richard, por fim, critica as questões da “divisão global do trabalho”, aquela que reserva o privilégio da teoria às academias metropolitanas (mesmo referentes a assuntos periféricos) e a prática/aplicação à periferia latino-americana. A autora enaltece as produções feministas da própria América Latina por sua pluralidade cultural. Tais estudos já demonstravam a necessidade da desegemonização dos estudos de gênero/feministas.

O feminino, portanto, não é um dado – pré-crítico – de uma identidade já resolvida, e sim algo a modelar e a produzir: é uma elaboração múltipla e heterogênea que inclui o gênero em uma combinação variável de outros significantes para entrelaçar diferentes modos de subjetividade e diferentes contextos de atuação. Esta concepção interativa da diferença-mulher é, sem dúvida, a que melhor serve para a reflexão do feminismo latino-americano, já que permite pluralizar a análise das muitas gramáticas da violência, da imposição e da segregação, da colonização e da dominação, que se intersectam na experiência da subalternidade⁵. (RICHARD, 1996, p. 742, tradução minha)

4 “Es cierto que el paradigma de autoridad de la “ciudad letrada” trazado por la inteligencia razonante del conquistador se ha impuesto sobre la pluralidad etnocultural de cuerpos y lenguas domesticadas a la fuerza por el canon erudito de la palabra occidental. [...] Lo “propriadamente” latinoamericano es un contenido que se recrea según diferentes conexiones simbólico-sociales que mueven localmente límites de inclusión/exclusión que separan y oponen entre sí lo propio y lo ajeno, lo superior y lo inferior, lo metropolitano y lo periférico. Estas múltiples interacciones de contextos resitúan lo dominante y lo subordinado [...] en siempre nuevas y móviles correlaciones de poderes. Fijar para siempre lo femenino en la imagen del cuerpo-naturaleza de América Latina como territorio virgen [...] deshistoriciza el significado político de las prácticas subalternas [...] al negarles la posibilidad de realizar las operaciones de códigos que reinterpretarán los signos de la cultura dominante según nuevos – y rebeldes – contratos de significación”

5 “Lo femenino no es, entonces, el dato – precrítico – de una identidad ya resuelta, sino algo a modelar y producir: una elaboración múltiple y heterogénea que incluye el género en una combinación variable de significantes otros para entrelazar diferentes modos de subjetividad y diferentes contextos de actuación. Esta concepción interactiva de la diferencia-mujer es sin duda la que mejor sirve a la reflexión del feminismo latinoamericano ya que permite pluralizar el análisis de las muchas gramáticas de la violencia de la imposición y de la segregación, de la colonización y de la dominación, que se intersectan en la experiencia de la subalternidad”.

Assim, tanto o feminismo quanto a tradução apresentam inúmeras variações culturais em diferentes níveis de importância, conforme o contexto em que uma determinada atividade intelectual de qualquer um dos campos de estudo aconteça. Costa (2004, p. 189) também observou essas variações de importância, mas numa perspectiva mais otimista. Segundo a autora, a contemporaneidade é marcada pelo desaparecimento de “vias de mão única” e o surgimento de “zonas (cada vez mais voláteis)” de tradução, cabendo à crítica feminista examinar cuidadosamente o processo de tradução cultural das teorias e conceitos feministas. Na tradução, Costa chama atenção para os “vistos da tradução”: desde a organização e publicação até a circulação e recepção de textos – a escolha de quais teorias são traduzidas e ressignificadas para que se adaptem à intelectualidade local.

Tejaswini Niranjana (1992, p. 47) observa teorias de tradução a partir do pós-colonialismo e percebe a importância que elas, até o final do século XX, deram aos estudos ocidentais de partir do conhecido para o desconhecido. Historicamente, traduzir uma cultura está para que ela seja inteligível em outra. Por meio da tradução, é possível tentar estabelecer relações de poder em que uma cultura passa a estar presente na outra. Para a autora, a noção de teorias da tradução está vinculada ao conceito de um crescimento humanista decolonial, abrindo para discussões culturais que consideram as relações de poder, historicidade e desigualdades das línguas.

Niranjana também entende que não há sentido em discutir sobre uma tradução definitiva, já que a tradução está intimamente ligada ao contexto em que é produzida. Especulando sobre as relações de poder na tradução, Niranjana percebe as atividades missionárias, o trabalho da antropologia metropolitana e o papel das administrações coloniais que colocam na tradução o desejo de representar o mundo primitivo e de falar em nome dele a partir de relações assimétricas coloniais.

Costa (2000) entende que, no contexto do tráfego nacional de teorias e conceitos, a tradução cultural torna-se um espaço para elaborar análises críticas sobre representação, poder e assimetrias, e para examinar e situar as práticas constitutivas do feminismo e de seu lugar de enunciação. Ela também evidencia que há riscos de ruptura e de perda

de visibilidade na tradução simplesmente por conta do uso do discurso dominante, que pode representar essas mulheres como um objeto sem história.

4. Linguagem

Questões de linguagem e gênero tornaram-se uma preocupação central para as teóricas feministas e para a tradução de suas teorias. Godard (1990) entende que o discurso feminista em si já é uma tradução de códigos “inaudíveis” que percebem na tradução feminista uma produção, e não como uma reprodução. Assim, as teorias do discurso ficam intimamente ligadas às teorias da tradução. A autora enxerga essa questão, por exemplo, em traduções do feminismo francês para o inglês:

Será que as traduções feministas procuram esconder que são traduções e têm a intenção de aparecer de forma naturalizada na língua inglesa, ou procuram exercer a função de textos, de escritas, que salientam a produção ainda acima de seus significados?⁶ (GODARD, 1990, p. 87, tradução minha)

Semelhantemente, Sherry Simon (1996, p. 89-90, tradução minha) também critica as traduções de obras francófonas nos Estudos de Gênero para o feminismo anglo-americano. Ela afirma que as significâncias culturais que envolvem esses dois universos culturais nesse campo evidenciam as diferenças discursivas entre eles, como, por exemplo, o fato de que o feminismo anglo-americano procura o autoconhecimento feminino, enquanto o francófono afirma que não há autoconhecimento algum. Acima de tudo, Simon evidencia que a maior de todas as diferenças acaba sendo a linguagem.

Certamente não é à importância dos códigos específicos usados pelas escritoras francesas, mas o desafio que as teóricas feministas remetem a estrutura conceitual do patriarcado, um modo masculino de perceber e organizar o mundo, uma visão masculina que, por séculos está codifica-

6 “Do the translations seek to hide the work of translation and appear as naturalized in the English language, or do they function as texts, as writing, and foreground their work upon meaning?”

da na aprendizagem e que parece assim natural e inevitável. Enquanto as feministas anglo-americanas evidenciaram essas consequências linguísticas de opressão [...] o feminismo na França está para a desconstrução da estrutura simbólica do patriarcado⁷.

Questões relacionadas a esse tema esclarecem a importância política e cultural da interface entre os estudos da tradução e os estudos feministas de forma mais abrangente. As práticas emancipatórias são demonstradas através da construção de novos significados e o discurso feminista trabalha para romper, subverter e pluralizar o monólogo do discurso dominante, na busca por diferenciação (GODARD, 1990, p. 88). A tradução e transcodificação feministas fazem emergir as dificuldades de quebrar o silêncio para abrir o espaço de comunicação de experiências e ideias entre as mulheres por meio das línguas. O feminismo deixa explícito o confronto entre as línguas. São diferentes realidades culturais traduzidas para contextos que trazem experiências desconhecidas.

As práticas tradutórias naturalmente variam ao longo do tempo. A teoria da equivalência, por exemplo, foi dominante por muito tempo e, para essa teoria, a tradução é uma transposição de uma língua para outra com o propósito de manter o significado. Nesse sentido, traduzir seria como uma mão mecânica invisível e copiadora. Já as teorias mais recentes percebem a tradutora como uma decodificadora e recodificadora, pois a língua não é transparente. A tradutora é uma produtora textual, e o status supervalorizado do texto-fonte em um contexto tradutório passa a ser um texto “cego” às implicações ideológicas de suas manipulações textuais para o contexto de chegada. Essa teoria que visa diferenciar as traduções chama a atenção para a diferença, um fator-chave em processos cognitivos (GODARD, 1990).

Simon (1996, p. 136) se apoia nos estudos culturais para a compreensão da complexidade entre gênero e cultura. Para ela, as consequências implicadas nas realidades múltiplas atuais do pós-estruturalismo, pós-colonialismo e pós-modernismo mostram o poder da língua

7 “Certainly not the importance of the specific linguistic code used by French writers. It meant rather the challenge which feminist theorists addressed to the conceptual structure of patriarchy, a masculine mode of perceiving and organizing the world, a male view encoded in centuries of learning so that it appears as natural and inevitable. While Anglo-American feminists had highlighted the linguistic consequences of oppression [...] French feminism lay in deconstructing the symbolic structure of patriarchy”.

em construir uma realidade. As mudanças culturais contemporâneas são salientadas pelas relações de poder e um universo de “reciclagem”. Tais perspectivas são proeminentes para que a tradução seja uma criação cultural que envolva mudanças.

5. O Feminismo, as “Metrópoles” e suas Zonas de Contato

Cláudia de Lima Costa (2000, p. 43) discute como a tradução se tornou um novo espaço de debate feminista. As relações dentro da tradução cultural vão além de dimensões das assimetrias linguísticas, mas fazem parte de um jogo de relações de poder. Através da tradução para o inglês, por exemplo, as pesquisas feministas procuram retirar um “passaporte” para a internacionalização, considerando que o inglês é uma das línguas francas da esfera acadêmica, com sua história colonizadora e culturas de hegemonia (LIMA, 2016).

No feminismo, os estudos específicos trouxeram a necessidade de perspectivas decoloniais. A busca por produções independentes das “metrópoles intelectuais” mostra olhares internos para contextos socio-políticos, históricos e econômicos próprios. Mesmo assim, na perspectiva de estabelecer diálogos internacionais (não necessariamente com as “metrópoles”, mas com os mais diversos pares de diferentes partes do mundo, incluindo sul, norte, ocidente e oriente), é, através de uma língua hegemônica como o inglês que pode ocorrer maior intercâmbio entre as culturas. E é justamente por meio de uma língua internacional que mais facilmente se estabelece diálogos sobre produções a partir de perspectivas próprias. Na tradução, o enriquecimento cultural e intelectual entre as comunidades acontece ao aprender e assimilar a visão local e de mundo com o conhecimento alheio.

No Brasil, as traduções de produções feministas são tentativas de promover o trabalho internacionalmente, de estabelecer um diálogo de perspectivas brasileiras sobre situações locais. Para isso, levar questões específicas nacionais à língua inglesa, ou outras línguas de grande visibilidade global, traz a possibilidade das produções elaboradas no Brasil serem lidas e percebidas em um escopo internacional.

Assim como em outros países ao redor do mundo, os estudos feministas foram influenciados pelos feminismos metropolitanos do hemisfério norte desde o movimento sufragista anglo-americano do final do século XIX, que não tardou em repercutir no Brasil⁸, até as demonstrações mais recentes e mais complexas, abordando questões diversificadas relacionadas ao feminismo. Ainda que o Brasil viva um contexto social específico de semelhanças e diferenças, foram as feministas desses países “metropolitanos” que influenciaram e ainda influenciam as teorias que são discutidas aqui no país. Céli Pinto (2003) comenta sobre os palcos de fortes acontecimentos políticos, de uma grande revolução de costumes e de uma radical renovação cultural tanto na Europa como nos Estados Unidos, e, paralelamente, no Brasil, durante o período de ditadura militar, repressão e morte. Assim, o movimento feminista nos dois hemisférios possui características que estão intimamente ligadas a tais fatores.

Os primeiros grupos oficialmente feministas surgiram em 1972 no Brasil, em São Paulo e no Rio de Janeiro, inspirados pelo feminismo do Hemisfério Norte. Ainda assim, as lutas feministas e o reconhecimento dos estudos feministas como um campo surgiu no Brasil por motivos específicos, como adverte Bila Sorj (2008, p. 130):

Podemos denominá-lo de “feminismo republicano”, que tem como principal característica a ênfase nas reivindicações de direitos ao Estado e na demanda de intervenção estatal para corrigir as desigualdades de gênero. Assim o Estado é chamado para proteger as mulheres contra a violência doméstica, contra um judiciário atrasado, contra a discriminação no trabalho etc. O Estado se constitui, desse modo, no principal vetor da mudança; e as políticas públicas são a principal ferramenta para alcançar os objetivos desejados. Podemos afirmar que no Brasil, comparativamente aos Estados Unidos, temos um tipo de feminismo mais voltado às reivindicações de caráter social, inclusivas, transversais às classes sociais, enquanto nos Estados Unidos, berço do “feminismo liberal”, a ênfase recai sobre a liberdade entendida como autonomia individual.

Mesmo que diferente em diversos aspectos sociais, a base do estudo do feminismo no Brasil traz comparativas ao feminismo do hemisfério

8 No Brasil o movimento se estendeu pelas três primeiras décadas do século XX com os mesmos ideais do hemisfério norte: a luta pela inclusão das mulheres à cidadania (Pinto, 2003)

norte, mais especificamente o anglo-americano e o francês. Percebe-se essa questão na citação anterior que o feminismo dos Estados Unidos serve historicamente como base de comparação teórica com outros lugares do mundo.

Célia Pinto (2003), quando discute uma história do feminismo brasileiro, reconhece que, para estudar a teoria feminista brasileira, é preciso ir ao “berço” das teorias feministas e assim pensar em tendências filosóficas como um estudo dinâmico de produção do conhecimento. Ela cita o trabalho das estadunidenses Joan Scott e Judith Butler, por exemplo, para analisar o feminismo através do ponto de vista político e teórico demonstrando a centralidade dos Estados Unidos na produção intelectual feminista. O fato é que as “metrópoles” (França e EUA) são, de uma forma generalizada, pioneiras no que se refere às produções intelectuais conhecidas ao redor do mundo⁹.

Já Costa (2000) busca relações menos díspares através daquilo que chama de “zonas de contato”. Ela justifica esse termo devido às produções não menos importantes desenvolvidas em outros países que não sejam as “metrópoles”. Nessa mesma perspectiva, Ella Shohat (COSTA e MALUF, 2001) parte de um olhar antropológico sobre a experiência de gênero em diferentes comunidades, entre ocidente e oriente, países desenvolvidos e em desenvolvimento, mulheres brancas e não brancas, com a finalidade de desvendar outro tipo feminismo: o feminismo relacional das diferentes comunidades e práticas sociais. Ela enfatiza a necessidade de relacionar culturas diferentes apesar das suas especificidades. A proposta é discuti-las não como isoladas umas das outras, pois todas as histórias e geografias estão mutuamente implicadas e podem ser analisadas umas em relação às outras. Com isso, é perceptível a necessidade de diálogo entre as diversas comunidades culturais para ampliar a comunicação intelectual que se refere ao feminismo de um modo geral.

9 Dentro dos Estudos Feministas, por exemplo, Simone de Beauvoir na França é conhecida pela publicação “O Segundo Sexo” em 1949; e, logo posteriormente Betty Friedan, nos Estados Unidos da América, tendo seu auge na publicação do livro “Mística Feminina”, em 1963. Ainda que hoje em dia nenhuma das duas seja mais um referencial teórico, há, entre outras, nos EUA, Joan Scott e Judith Butler, e, na França, Luce Irigaray, comumente usadas como referenciais teóricos na área (DUARTE, 2006).

6. A Proposta de Tradução

Após essa discussão entre relações de poder na tradução e nos estudos feministas, “metrópoles intelectuais” e zonas de contato, apresento aqui a minha contribuição e reflexão para a internacionalização do diálogo entre duas feministas, uma brasileira e uma iraniana. O texto-fonte, em português, está publicado de forma online na Revista Estudos Feministas (REF - Brasil) de 2008 e o texto-alvo, em inglês, está publicado de forma online na Revista Mutatis Mutandis (Colômbia) de 2012. Ambos estão disponíveis em acesso aberto¹⁰. A entrevista foi realizada por uma socióloga brasileira, Carmen Rial, e a entrevistada é uma iraniana feminista que vive na França, Azadeh Kian-Thiebaut. As protagonistas desse texto são de países que possuem uma história relativamente recente em termos de produção no campo de estudos feministas e influenciados – ainda que de modos diferentes – por produções intelectuais feministas da França e dos Estados Unidos, como elas mesmas discutem ao longo da entrevista.

O texto-fonte tem como público-alvo leitoras/es acadêmicas/os brasileiras/os interessadas/os em feminismo, mais particularmente do Irã. Já o público do texto-alvo é internacionalizado, também interessado em feminismo no Irã. Na tradução, o diálogo entre Brasil e Irã pode ser lido através do olhar do “Outro” (ou seja, o feminismo no Irã do ponto de vista de uma feminista brasileira). Apesar do projeto de tradução da entrevista manter a proposta de oferecer uma visão histórica, política, religiosa e social sobre o feminismo no Irã, a introdução e as perguntas da entrevista são conduzidas por uma brasileira que, no texto-fonte, conversa particularmente com seus pares conterrâneos.

Assim sendo, uma das propostas de traduzir e publicar essa entrevista em inglês foi mostrar como o feminismo iraniano (e conseqüentemente o feminismo brasileiro) é influenciado pelas teorias feministas francesas e estadunidenses. O diálogo entre as duas pesquisadoras mostra um pouco de como as teóricas feministas no Brasil e no Irã conhecem e usam algumas de produções intelectuais desses países.

10 Texto-fonte: <https://www.scielo.br/j/ref/a/YCmW7XWfY6tnsPQTdgYYzXq/?lang=pt>. Texto-alvo: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/download/12562/12481/45683> (acessado em 26/04/2022)

Parte da conversa é de fato relações entre o feminismo francês e dos EUA através de suas perspectivas, a partir de uma zona de contato.

Assim, o texto-alvo pode demonstrar como o Brasil, um país representativo na atuação feminista (HOLANDA, 1996), lida com essas relações com as “metrópoles intelectuais” em uma zona de contato entre Brasil e Irã através das abordagens da entrevistadora na condução da entrevista, mencionando algumas teóricas feministas francesas e estadunidenses. Pode ser interessante olhar, a partir de uma língua franca e hegemônica como o inglês, para a semelhança de base do feminismo nos dois países, Brasil e Irã, ambos influenciados pelos movimentos, lutas e busca por uma identidade à luz de teorias mais “universais”, porém seguindo seus caminhos de acordo com suas necessidades específicas.

Cabe lembrar que nessas “metrópoles intelectuais”, o feminismo surgiu pelas mulheres do hemisfério norte pertencentes a contextos compostos por maioria branca, ocidental, cristã de classe média e alta. Certamente, as necessidades de atividades feministas no Brasil e no Irã e em outras partes do mundo (incluindo grupos marginalizados também de mulheres francesas e estadunidenses) se projetam a partir de outros contextos em questões étnicas, religiosas ou socioeconômicas.

7. Protagonistas e Coadjuvantes

No contexto da tradução, a visão da cultura norte-americana como parte do ‘Outro’ é evidente na entrevista já na primeira resposta de Azadeh, quando faz alusão aos estadunidenses como terceiros, referindo-se a essa e outras nacionalidades como ocupantes estrangeiros do Irã, missionários e cristãos: Texto-fonte: “[...] existiam escolas para moças, mas eram escolas de missionários americanos, franceses e ingleses, e, sobretudo, eram as mulheres cristãs que as frequentavam”. (RIAL, 2008, p. 146).

No decorrer da entrevista, Azadeh descreve a nacionalidade e práticas estadunidenses como parte do ‘Outro’. Na tradução, essa carac-

terística foi preservada de um modo geral: o discurso não foi reescrito pensando em um público em particular, mas em inglês como língua franca, no sentido de ser lido por qualquer pessoa proficiente em leitura em língua inglesa. No texto-fonte, fica clara a preferência de Azadeh pelos estudos feministas franceses. Por exemplo, ela lamenta a falta de conhecimento por parte das feministas iranianas de obras francesas que considera importante para o feminismo. Além disso, ela eventualmente se refere às teorias feministas estadunidenses com opiniões desfavoráveis. Sua atitude não é totalmente surpreendente, já que as teorias feministas dessas duas “metrópoles” sustentam abordagens intelectuais diferentes, divergindo ideologicamente. Isso pode ser perceptível em como Heloísa Buarque de Hollanda (1994, p. 14) critica as tendências norte-americanas em relação ao pensamento feminista francês: “[...] o feminino constitui-se como a possibilidade de recaptura de uma unidade perdida, ao contrário das investigações anglo-saxônicas, consideradas “puramente temáticas” pela crítica francesa”.

Na entrevista, Azadeh faz críticas severas ao feminismo estadunidense. Para o projeto de tradução, essa questão tornou-se um problema tratando da visibilidade da língua inglesa em um contexto internacional. Nesses casos específicos, o projeto de tradução propôs suavizar um pouco os comentários, mas sem omitir o senso crítico. Não houve, de fato, a intenção de poupar os/as leitoras/es estadunidenses de algumas críticas, mas foram questões meramente diplomáticas, uma vez que o texto em inglês publicado em acesso aberto amplia o raio de possibilidades de leitoras/es no planeta e, dessa forma, amplia as possibilidades de diálogo. Azadeh falou em francês para ser publicada em português, no Brasil. Essa fala específica ganhou um “passaporte” com a tradução que, a princípio, não foi planejada nem por ela nem por Carmen. Não há intenções, nesse sentido, de distanciar os diálogos e as zonas de contato com essa tradução, mas de aproximá-los. Para ilustrar, trago um trecho do texto-fonte que mostra essa crítica e sua respectiva tradução, que mantém o criticismo, porém com a supressão da palavra “erro”, além da pressuposição de que a entrevistadora partilha desse conhecimento (“como você sabe”):

Texto-fonte: O que é publicado no Irã como literatura feminista é o que vem dos Estados Unidos. Um pouco também da Inglaterra, mas sobretudo dos Estados Unidos. E assim elas reproduzem os *erros* das americanas, por exemplo, retomando o que as estas chamam de “french feminism” e que, *como você sabe*, na França não é absolutamente considerado como feminismo. (RIAL, 2008, p. 159, grifos meus)

Texto-alvo: Everything published as feminist literature in Iran comes from the USA. There is also some input from England, but it mainly comes from the USA. They, like the Americans, reproduce the use of the term ‘French Feminism’, a term which is not understood as feminism in France at all. (RIAL, 2012, p. 531-532)

O objetivo principal da tradução do texto-fonte é mostrar a maturidade da pesquisa feminista no Brasil internacionalmente. A intenção, por trás de todo o esforço da tradução e publicação do artigo traduzido é que suas/seus leitoras/es percebam a seriedade do trabalho que vem sendo realizado no Brasil no campo dos estudos feministas. Para atingir o objetivo dessa proposta, algumas decisões tradutórias tiveram que ser tomadas para visibilizar o Brasil. Tal escolha feita no projeto implica a explicação de alguns aspectos singulares para que se mantenha a caracterização de produção acadêmica brasileira. O parágrafo introdutório do texto, por exemplo, foi um deles, no qual inseri duas notas de rodapé:

Texto-fonte: Conheci *Azadeh Kian-Thiébaud* através de sua colega Jules Falquet, em uma reunião em torno de um possível convênio entre a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e o CEDREF, que ela dirige atualmente. Séria e objetiva nas suas questões sobre o *IEG*, a *REF* e a área de concentração de estudos de gênero do *PPGICH*, *Azadeh* aceitou imediatamente o convite para conversarmos sobre o feminismo no Irã, o que lhe propus ao final desse primeiro encontro. (RIAL, 2008, p. 145, grifos meus)

Texto-alvo: I met *Azadeh Kian-Thiébaud* through her colleague Jules Falquet at a meeting held to discuss a prospective Agreement between *UFSC* and *CEDREF*, the center that she is currently running. Committed to the issues addressed by the *IEG*, the *REF* and the *PPGICH* area dedicated to Gender Studies, *Azadeh* accepted my invitation to talk about feminism in Iran, an idea I had proposed at the end of this first meeting. (RIAL, 2012, p. 520, grifos meus)

O texto-fonte já apresenta três notas, uma para apresentar a entrevistada e duas para explicar siglas (IEG e PPGICH). Essas siglas são importantes para as/os leitoras/es brasileiras/as de outros centros universitários que não conhecem o programa. Mas as/os leitoras/es estrangeiras/es também podem não saber o que significam as siglas UFSC e REF (sigla da revista que a entrevista em português está publicada). Nesse sentido, como tradutora, ampliei mais a contextualização para a leitura em inglês.

Ainda em relação à visibilidade dos estudos feministas brasileiros, a própria entrevistadora dialoga na tentativa de fazer comparativos entre o feminismo no Brasil e no Irã. Nesse sentido, essas questões foram preservadas no texto em inglês, como no exemplo a seguir, depois que Azadeh menciona uma teórica francesa que foi traduzida no Irã:

Texto-fonte: Carmen Rial: Algum trabalho em particular de Badinter? No Brasil, seu livro sobre a maternidade teve grande sucesso. (RIAL, 2008, p. 160)

Texto-alvo: Carmen Rial: Could you mention any particular work from Badinter? Her book about maternity has been very successful in Brazil. (RIAL, 2012, p. 532)

Nesse momento da entrevista, Carmen fornece uma informação sobre uma obra de influência no universo acadêmico dos estudos feministas no Brasil. Esse tipo de informação manifesta-se com uma carga semântica mais forte no texto-alvo que no texto-fonte. No texto-fonte, a informação aparece como uma pergunta comparativa entre Brasil e Irã. No texto-alvo, além dessa significação, tal informação é também uma informação sobre o Brasil.

Há também o posicionamento de Carmen como feminista brasileira que pode ficar mais evidente no texto-alvo. O exemplo seguinte é um comentário de Carmen que aparece logo após Azadeh mencionar que uma líder da comissão de direitos humanos da ONU foi ao Irã discutir sobre direitos humanos e, para isso, teve que usar o véu. Como consequência, essa atitude proporcionou muitas críticas por parte das feministas ocidentais na época. Carmen completou o argumento de Azadeh com o seu comentário:

Texto-fonte: Carmen Rial: O que é uma tolice. Eu mesma já usei o véu, em alguns lugares mais tradicionais na Tunísia, por exemplo – era um modo de me tornar menos visível. E há muitos modos de usar o véu. (RIAL, 2008, p. 166)

Texto-alvo: Carmen Rial: That is just foolish. I myself have already worn the veil in some more traditional places in Tunisia, for example – and it was a way of making myself less visible. There are also many ways of wearing the veil. (RIAL, 2012, p. 145)

Nessa fala, ela demonstra um nível de tolerância maior que outras feministas ocidentais mencionadas por Azadeh. Carmen não concorda com a atitude de muitas feministas ocidentais que veem o véu como uma forma de opressão às mulheres. Nessa direção, o comentário também leva a discussões polêmicas sobre o uso do véu que pode ser lido como um símbolo de libertação para as mulheres de famílias mais religiosas. No texto-fonte, Carmem aparece como um indivíduo se posicionando sobre usar ou não o véu. No texto-alvo, essa fala pode representar uma fala brasileira. Em termos de alteridade, para o público do texto-fonte, a entrevistadora não faz parte do “Outro”, mas para o texto-alvo, talvez.

Esse trecho também fornece uma informação em que as feministas no Brasil conseguem dialogar diretamente com as feministas do mundo árabe. Como Carmen ali menciona, além de ela não se importar em portar o véu em países árabes, ela também procura se integrar, pois o véu a deixou “menos visível”. Dessa forma, é possível haver mais diálogos, e o mundo árabe consegue abrir uma porta de comunicação com outras culturas nacionais.

Todavia, nem sempre a presença do Brasil trazida pelo texto-fonte cabe para a proposta do texto-alvo, como no exemplo a seguir. O próximo recorte trata de uma nota de rodapé. Nela, a menção ao Brasil não pareceu ser muito útil para o texto-alvo e, por isso, parte do texto foi suprimido:

Texto-fonte: “Relação social entre os sexos” aproxima-se, na França, ao que no Brasil definimos como “gênero”. Sobre as categorias francesas, ver entrevista com Michelle Ferrand, publicada na REF, v.13, n.3, p. 677- 689, 2005. (RIAL, 2008, p. 166)

Texto-alvo: “Social relationship between sexes” is nearly the meaning of the defined term “gender”. (RIAL, 2012, p. 534)

Primeiramente, foi necessário observar se a afirmação de Carmen poderia se estender além das fronteiras brasileiras para manter a primeira parte da nota de rodapé. Para a segunda parte, a entrevista mencionada se encontra somente em português e provavelmente não seria uma referência funcional no texto em inglês. Nesse caso, a opção foi manter a explicação, porém sem as referências que constam no original. Assim, a voz de Carmen não se apaga completamente na nota.

8. Considerações Finais

Sabe-se que a entrevista foi realizada oralmente em francês, o que significa que a entrevistadora Carmen Rial já fez com que o discurso da entrevistada passasse pelas consequências de uma primeira tradução/transcrição e mediação para seu público-leitor brasileiro. Sendo assim, coube à própria entrevistadora considerar e interpretar as intenções da entrevistada ao traduzir o artigo para o português. A tradução para a língua inglesa reinterpreta, portanto, a interpretação de Carmen Rial. Pensando nesse longo processo da entrevista em francês oral, publicada em português escrito para então ser traduzida e publicada em inglês escrito, foram estabelecidos contatos com Azadeh via e-mail, que revisou a entrevista traduzida para o inglês, sugeriu algumas alterações e validou o seu discurso. Suas alterações foram, decerto, respeitadas, pois referem-se, sobretudo, ao seu próprio discurso que, agora, consagrado em uma língua de grande visibilidade (o inglês), pode afetá-la mais diretamente do que a publicação em português. Quanto à autora do texto, Carmen, também foram estabelecidos diálogos via e-mail para que ela ficasse a par do trabalho que estava sendo feito e para resolver algumas dúvidas em relação ao texto publicado em português.

Após a análise que o texto-fonte passou e dado início ao processo tradutório, percebe-se que a entrevista é, de fato, um texto sensível. Ele é um texto que possui fortes questões políticas para as culturas em questão. No caso da cultura estadunidense, trata-se de tudo que diz respeito às críticas feitas por Azadeh que poderia levar leitoras/es dessa nacionalidade à rejeição do texto, por exemplo. Para a cultura

iraniana, Azadeh também se encontra em uma posição delicada para o texto-alvo: ela rejeita muitas atitudes do governo iraniano em relação ao trabalho feito pelas feministas de seu país – especialmente no que diz respeito à censura – e ela mesma afirma na entrevista que, apesar de viver na França, também frequenta seu país de origem. Por essa razão, suas alterações na revisão foram aceitas para a entrevista publicada em inglês, já que agora é um texto globalmente mais acessível. Eis o motivo pelo qual classifico o texto como sensível: houve a uma série de cuidados delicados que precisaram ser tomados. O estudo da interface entre os campos de estudo interdisciplinares dos estudos da tradução e estudos feministas que lidam com questões culturais é indispensável e ambos têm muito a acrescentar no que se refere a essa área de estudos culturais.

Não que o gênero seja o único elemento que tem relação com diferenças culturais em que tradutoras/es, leitoras/es, pesquisadoras/es, teóricas/os ou pessoas interessadas em *kulturpolitik*¹¹ precisam estar conscientes; há muitos outros. Entretanto, a demonstração da importância do gênero junto à demonstração do “efeito da tradução” em traduções feministas chama atenção à sombra sutil das diferenças culturais.¹² (FLOTOW, 1997, p. 95)

Ademais e não menos importante, o estudo sobre questões relacionadas às “metrópoles intelectuais” de produções feministas e às relações de poder complementaram a questão relacionada aos estudos culturais. Nessa perspectiva, o texto-alvo proporcionou uma inversão de valores. As “zonas de contato” que, nesse caso, são o Brasil e o Irã, discursam sobre as “metrópoles”, que aqui são os Estados Unidos e a França. Consagrado em uma língua central, o texto-alvo faz Brasil e Irã se tornarem os “centros” do texto em questão. Sendo assim, o texto-alvo valoriza as produções feministas realizadas nos países periféricos em pauta. De fato, essa foi uma das metas estabelecidas no projeto de

11 Do alemão, conceito de política cultural: um modo de compreensão cultural que inclui todas as formas possíveis de relações sociais.

12 “Not that gender is the only element in cultural difference that translators, readers, researches, theorists, or people interested in ‘*kulturpolitik*’ need to be aware of; there are numerous others. However, the demonstration of the importance of gender coupled with the demonstration of the ‘translation effect’ in feminist translation draw attention to the subtle shading of cultural difference”.

tradução: poder mostrar a capacidade de diálogo e interação por parte de intelectuais feministas brasileiras com o resto do mundo de forma competente.

Não seria possível informar se houve uma abertura para outros diálogos internacionais com a publicação do texto-alvo para a entrevistadora e/ou para a entrevistada. Azadeh apresenta outras publicações em inglês e em francês de autoria própria sobre o feminismo no Irã e que possivelmente são acessadas e geram diálogos internacionais a partir do seu próprio discurso. Já Carmen, a entrevistadora, apresenta um vasto acervo de publicações próprias e em coautoria em língua portuguesa, inglesa, francesa e espanhola, mas essa entrevista é a sua única obra especificamente sobre o feminismo no Irã¹³.

Entretanto, com o crédito de tradutora, pude perceber um pouco do alcance da visibilidade dessa entrevista publicada em inglês em acesso aberto. Desde sua publicação, já fui contatada em língua inglesa para revisar artigos sobre o feminismo no Irã e dar uma entrevista sobre o assunto. Minha contribuição como tradutora, contudo, não me torna uma perita em feminismo iraniano, tanto que sou limitada a algumas leituras paralelas que fiz para que me auxiliassem em decisões tradutórias. Essas leituras que fiz por conta da tradução também são, de alguma forma, outras zonas de contato que estabeleci para conhecer mais sobre o feminismo no Irã e a situação das mulheres iranianas (incluindo relações de classes sociais, religião, política e história)¹⁴. Em todo o caso, o meu argumento aqui se resume que está clara a força que a língua inglesa exerce em um mundo globalizado. Ironicamente, é através da imposição linguística do uso da língua inglesa, oriunda de países econômica e culturalmente hegemônicos que podemos subverter sua própria hegemonia.

13 Em 2013, Carmen Rial publicou, junto a Miriam Adelman, uma entrevista com a indiana Raewyn Connell, também pela REF, estabelecendo mais uma zona de contato com o Brasil. Em relação ao mundo árabe, seu currículo mostra contribuições em assuntos relacionados em outros artigos, organizações de eventos e orientações. <http://lattes.cnpq.br/4874148638654662> (acessado em 26/04/2022).

14 Muito além de questões terminológicas sobre feminismo, islamismo e política, foi preciso conhecer mais sobre estudos nessas áreas. A questão de censura midiática, por exemplo, que é explorada na entrevista, precisou ser estudada para uma tomada de decisão mais informada através de leituras paralelas, como Aghdami e Khalaji (2011), que se aprofundam além das informações contidas na entrevista.

9. Referências

ADELMAN, Miriam, e RIAL, Carmen Rial. **Uma trajetória pessoal e acadêmica**: entrevista com Raewyn Connell. Revista Estudos Feministas 21.1, 2013. Disponível em Acesso em 25/04/2022.

AGHDAMI, Maryam, KHALAJI, Mostafa, & ROBERTSON, Bronwen. **Cultural Censorship in Iran – Iranian Culture in a State of Emergency**. Small Media Foundation, 2011.

BASSNETT, Susan. **Writing in no Man`s Land**: Questions of Gender and Translation. In: Malcolm Coulthard (ed). Studies of Translation, Special issue of Ilha do Desterro, Florianópolis, 28, p. 63- 73, 1992.

COSTA, Cláudia de Lima. **As Teorias Feministas nas Américas e a Política Transnacional da Tradução**. Revista Estudos Feministas. vol 1. n. 3. UFSC: Florianópolis, 2000.

_____. Feminismo, Tradução, Transnacionalismo. In: SCHMIDT, Simone Pereira. **Poéticas e Políticas Feministas**. Editora Mulheres: Florianópolis, p.187-196, 2004.

_____. & MALUF, Sônia Weidner. **Feminismo Fora do Centro**: Entrevista com Ella Shohat. Revista Estudos Feministas. UFSC: Florianópolis, vol. 9 . n. 1. p.147-159, 2001.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Betty Friedan: morre a feminista que estremeceu a América**. Revista Estudos Feministas. vol. 14. n. 1. UFSC: Florianópolis, 2006.

FLOTOW, Luise Von. **Translation and Gender – Translating in the ‘Era of Feminism’**. University of Ottawa Press: Canada, 1997.

GODARD, Barbara. Theorizing Feminist Discourse/Translation. In: BASSNET, Susan; LEFEVERE, Andre (orgs). **Translation, history and culture**. Londres: Pinter, 1990. pp. 87-96.

HOLLANDA, H. H. O. B. Feminismo em Tempos Pós-Modernos. In: HOLLANDA, H. H. O. B. (org). **Tendências e Impasses: O Feminismo como Crítica da Cultura**. Rocco: Rio de Janeiro, p. 7-22, 1994.

LIMA, Luciano. **Uma história crítica da língua inglesa**. Pontes: São Paulo, 2016.

NIRANJANA, Tejaswini. Siting Translation – Representing Text and Cultures: Translation Studies and Ethnography. In: **Siting Translation, History, Post-Structuralism, and the Colonial Context**. Los Angeles e Oxford: University of California Press, p.47-86, 1992.

PINTO, Célia Regina Jardim. **Uma História do Feminismo no Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003. (Coleção História do Povo Brasileiro)

RICHARD, Nelly. **Feminismo, Experiencia y Representación**. Revista Iberoamericana, v. 62, p. 733-744, julho-dezembro 1996.

SIMON, Sherry. **Gender in Translation – Cultural Identity and the Politics of Transmission**. London: Routledge, 1996.

RIAL, Carmen. **Princesas, sufragistas, islâmicas, laicas, onguistas, escritoras - a luta feminista no Irã**: entrevista com Azadeh Kian-Thiébaud. *Revista Estudos Feministas [online]*. 2008, v. 16, n. 1.

RIAL, Carmen. **Women in Iran - Princesses, Suffragists, Writers, Secularists, Islamists, NGO activists: a feminist struggle**. An interview with Azadeh Kian-Thiébaud. *Mutatis Mutandis*. Tradução para o inglês de Monique Pfau. 2012, v. 5, m. 2.



SOBRE GÊNERO E (M) TRADUÇÃO

Ana Maria de Moura Schäffer

Não há uma só frase, um só discurso,
uma única conversa, que não traga a marca
da posição do sujeito quanto ao que diz.
(Jacques-Alain Miller)

1. Introdução

O pressuposto deste texto é que toda prática de tradução, construções teóricas e discursivas dentro da própria língua e em diferentes línguas são sempre atravessadas por terrenos minados de relações de poder. Ao inter-relacionarmos tradução e gênero, de imediato, destaca-se a natureza assimétrica que permeia essa relação, pelas implicações políticas, sociais e culturais que envolvem essas áreas, demandando desafios nada pacificadores para quem traduz.

Como resultado da tentativa de entender e problematizar essa relação, em 2010, defendi minha tese de doutorado, intitulada “Repre-



sentações de tradução de gênero no dizer de tradutoras brasileiras”, na qual abordei a inter-relação tradução e gênero a partir do marco da tradução feminista no Canadá, na década de 1980. Com o objetivo principal de investigar a presença de tradução de gênero no contexto brasileiro, fiz uma pesquisa envolvendo tradução feminista, de gênero e prática tradutória, enviando um questionário de cinco perguntas, por e-mail, para duas listas de tradução. Foram selecionadas 21 tradutoras dentre as que responderam ao questionário. Suas respostas compuseram o *corpus* da pesquisa.

Neste texto, faço um recorte da pesquisa, considerando uma das questões, isto é, a terceira: “Como você traduz (há preocupações com o gênero?)”, por ter sido a que mais trouxe recorrências quanto ao posicionamento das tradutoras sobre a tradução de gênero e que contribuem para o entendimento de que há consciência e preocupação das tradutoras brasileiras quanto ao emprego de uma linguagem mais inclusiva, menos sexista, mais preocupada com o gênero, apesar da temática ter provocado de imediato relações com os movimentos feministas, despertando dizeres marcados pela resistência a tudo que tenha a ver com o feminismo.

Duarte (2003, p. 151), pesquisadora dos estudos feministas no Brasil, pontua que, apesar das vitórias alcançadas pelos movimentos feministas, existe entre nós, brasileiras, certa aversão aos termos feminismo e feministas, por estarem marcados por estereótipos negativos que provocaram não só um desgaste semântico, como também transformaram a imagem da feminista “em sinônimo de mulher mal-amada, machona, feia e, a gota d’água, o oposto de ‘feminina’”. Além disso, o caráter reivindicativo e radical desses movimentos, principalmente das décadas de 1970 e 80, foram responsáveis pela manutenção dos rótulos negativos e preconceitos, tanto no exterior quanto no Brasil.

Eleonora Federici, no artigo “A European Map of Feminist Translation: Searching for New Methods and Practices” (2018), enfatizou que o feminismo, os direitos da mulher e a igualdade de gênero continuam ainda problemáticos, prova de que as ideias e ideologias do feminismo não são livremente aceitas na cultura ocidental, o que se evidencia em resistência ao assunto. Por razões como essas, considero relevante que

continuemos pesquisando e discutindo sobre a intersecção tradução e gênero, seja empregando sintagmas alternativos, como tradução menos sexista, tradução inclusiva de gênero etc., seja propondo novos modos de fazer referência a traduções que considerem toda oportunidade de inclusão dos interlocutores envolvidos no discurso.

Como professora por mais de duas décadas em cursos de Letras e Tradutor e Interprete, não poupei esforços para despertar o interesse de alunas e alunos concernente à intersecção tradução e gênero, ao promover debates e discussões sobre a igualdade de gênero, quando analisávamos e traduzíamos os textos nas oficinas de tradução. Entre as disciplinas teóricas de tradução, as teorias feministas de tradução possibilitaram que abordagens de tradução preocupada com o gênero ocupassem espaço significativo. Além disso, as práticas tradutórias e as discussões ultrapassaram o limite das aulas teóricas e práticas específicas do curso, modificando a percepção dos discentes e docentes de outras disciplinas. Como resultado da ênfase atribuída à temática do gênero como construção social, histórica e cultural em interface com a tradução no curso de Tradução e Interpretação, muitas pesquisas e trabalhos de iniciação científica foram realizados sob minha orientação, como trabalhos de conclusão de curso e apresentações em eventos científicos.

2. Sobre a Metodologia e o Perfil das Participantes

De modo geral, as participantes da pesquisa, além de tradutoras, se identificaram como professoras-pesquisadoras e/ou poetas e escritoras, variando suas línguas de tradução entre alemão, espanhol, francês, inglês, italiano e português.

Na materialidade linguística dos dizeres das tradutoras, que compuseram o corpus de análise da pesquisa, emergiram sentidos que se entrecruzam, se imbricam, se contradizem e se repetem. São esses sentidos que constituem o que identificamos como representações que as interlocutoras têm sobre tradução de gênero. Tais representações foram agrupadas, por constituírem os efeitos de sentido apreendidos

como pistas pertinentes à análise. O processo de levantamento das representações se deu a partir das recorrências e efeitos de sentidos evocados. A partir disso, gestos de interpretação, inscritos em cada texto foram apontados, deixando sempre em aberto outras possibilidades de leitura. Dessa forma, de um lado, temos, nas respostas que configuram o *corpus* de pesquisa, a tradutora que fala de sua prática tradutória, a professora que relata sua experiência prática; de outro, a pesquisadora, que num intervalo entre as duas, constrói uma leitura que tenta historicizar o dizer sobre tradução de gênero, no Brasil.

Nesse entremeio em que posições-sujeito se cruzam, espaços se esgarçam, o mecanismo de interpelação pode ser afetado, o sentido de outras formações discursivas disputado, o que pode levar à mudança da posição-sujeito, da formação discursiva ou mesmo de formação ideológica. Conforme Foucault (1969 [1999, p. 109]), o sujeito enquanto constituído na e pela linguagem é uma função enunciativa, um atravessamento subjetivo que em si “é um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes”.

3. Sobre a Análise

Quanto à análise, ela se ancora basicamente em pressupostos teóricos da análise do discurso, em paralelo à desconstrução de Derrida enquanto acontecimento, pano de fundo para o que se pretende encenar sobre as insurgências na materialidade linguística indiciadas nas respostas. Em paralelo ao aporte teórico, busquei subsídios na história dos movimentos feministas dos anos de 1970 em diante, os quais ajudaram a colocar o gênero como centro do debate sobre tradução.

Os processos discursivos que se mostram nas entrevistas trazem à cena deslocamentos, resistências, identificações, conjunto este que se opõe à livre circulação de uma palavra que seria a mesma para cada um de nós. A pesquisa pauta-se, assim, no entendimento de que o sujeito se revela em seus discursos (FOUCAULT, 1973 [2001]) e que é na interação com a linguagem, sobretudo no exercício da escritura

(DERRIDA, 1998), que os indivíduos se constituem. Nesse sentido, os sujeitos são produzidos e assujeitados por práticas discursivas, o que em Foucault também é paradoxal, já que nos aprisiona a normas, mas traz, em si mesmo, as possibilidades de resistência. Isso porque, para ele, o poder não é uma “forma”, e sim um conjunto de relações que não tem efeito apenas repressivo, mas também produtivo e constitutivo, além de sempre estar acompanhado de resistência.

4. “Como você traduz?”.

Ao falarem sobre como traduzem, remetendo a suas práticas como tradutoras, professoras, pesquisadoras, poetas e escritoras, as interlocutoras indicaram estar familiarizadas com o assunto, embora sob diferentes nuances. Pelos meandros do dizer e pela própria porosidade da língua que não se deixa fechar, de modo geral, as tradutoras evidenciaram nas respostas às duas perguntas iniciais¹, denegação a qualquer coisa relacionada ao feminismo, não reconhecendo sua inscrição em nenhum dos movimentos feministas. No entanto, para este texto, consideraremos alguns fragmentos extraídos do *corpus* referentes à pergunta 3: “Como você traduz (há preocupações com o gênero?)”. Abaixo de cada fragmento (F1/F2/F3) acha-se a indicação da participante (respectivamente Tradutora 1 - T1, Tradutora 2 - T2, e assim sucessivamente). Os enunciados representam crenças que, ao irromperem revelam concepções ora de língua transparente, una e controlável, ora de língua como sistema preestabelecido. Consideremos os fragmentos:

F1: *Em geral, não me preocupo com questões de gênero, exceto com a temática...Há temáticas mais comuns as mulheres...Por exemplo, o lar, a família, a vida cotidiana...Isso é bem mais comum - como tema - às mulheres...assim como a literatura erótica ou sexual...entre os homens...Mas...a língua é uma só! É como classificar a língua para estudos... “língua instrumental”, “língua para negócios”... Isso é bobagem! (T19)*

1 1. O propósito é estudar as questões de gênero em tradução, mais especificamente no que diz respeito à chamada tradução feminista. 2. Em síntese, haveria uma teoria/prática de tradução feminista no Brasil? Como você se posiciona a respeito do assunto?

F2: *Já não concordo com a pergunta (Como você traduz e se há preocupação com o gênero). A colocação “gênero” é um decalque do inglês. Aqui, diríamos “sexo”. É assim que são preparados os formulários em português: Sexo: M F [...] “Gênero” vem do inglês “gender” e revela a preocupação e a influência que referi acima, além da subserviência brasileira econômica e teórica aos EUA. Não acredito que eu possa modificar o texto, com uma “preocupação de gênero” que venha a alterar os fatos históricos com os quais estou tratando. Quando traduzo, obviamente tenho preocupações de gênero, já que o português é uma língua que tem gênero gramatical marcado. Vou dizer “a espingarda”, no feminino, mesmo que seja um instrumento de agressão (ou de defesa?). As preocupações de “gênero”, na acepção colocada pela pesquisa, me levaram às raias da loucura ao trabalhar em um importante dicionário bilíngüe que está no mercado. Para evitar cair no gênero gramatical masculino [...] Tínhamos de dizer: “se alguém compra alguma coisa, esta pessoa...” Onde “alguém” pode ser considerado “neutro” (que não temos). Porém, era necessário seguir com “uma pessoa” (gênero gramatical feminino para o genérico) para atendermos a “questões de gênero”. (sublinhados e aspas da tradutora) (T17)*

Da análise dos dois fragmentos, podemos inferir, de modo geral, que a representação sobre tradução de gênero está atrelada à imagem de língua enquanto transparente, deixando traços indeléveis de uma formação linguística centrada na língua como gramática, cerceada pelo nível lexical e objetiva; ou seja, há a circunscrição na língua como lógica, como no **F1**: — “...a língua é uma só! É como classificar a língua para estudos... “língua instrumental”, “língua para negócios”. Observamos que na sequência do dizer emergem sentidos que apontam para uma representação de tradução de gênero enquanto algo sem importância e incapaz de provocar mudanças: é perda de tempo. Para T19, tradução de gênero é coisa da imaginação, não sendo da ordem do discurso sobre/da tradução. Em outras palavras, apreende-se no enunciado de T19 que tradutor/a que se preze nem vai olhar para isso; portanto, para ela, enquanto profissional da tradução, — “isso é bobagem!” —, ou seja, não existe. Impera o sentido de língua como um objeto de pertença que pode ser passado de mão em mão de um lado para outro, sem que haja envolvimento: — “o lar, a família, a vida cotidiana...Isso é bem mais comum – como tema – às mulheres...assim como a literatura erótica ou sexual...entre os homens...mas... a língua é uma só!”.

No caso do **F2**: — “Quando traduzo, obviamente tenho preocupações de gênero, já que o português é uma língua que tem gênero gramatical marcado”. As questões de gênero se concentram na língua e se resolvem somente pela língua, não havendo relação quanto à questão ideológica que a circunda; há um silenciamento sobre isso, já que nenhuma referência é feita ao aspecto cultural e ideológico; a imagem de língua que perpassa a representação sobre tradução de gênero é marcada como sistêmica e neutra. Assim, presente no F2 irrompe uma representação de tradução de gênero como algo necessário apenas no nível da língua, para a adequação da tradutora com o sistema linguístico: — “Porém, era necessário seguir com “uma pessoa” (gênero gramatical feminino para o genérico) para atendermos a “questões de gênero” —. Quer dizer, a tradutora, nesse dizer, se sente como que pressionada, com a obrigação de seguir estritamente as boas maneiras do politicamente correto — “era necessário” —; é compelida a obedecer a um certo código apenas para “atender a “questões de gênero”, — é um dizer marcado pelo uso das aspas, outro indício de que a obediência a uma convenção linguística importa, afinal é como uma obrigação que vem de fora, mas não parece natural na prática cotidiana de T17. No entanto, há abertura nesse dizer que permite entrever preocupação em atender a mudanças no discurso.

A concepção de “gênero” que opera no dizer, por outro lado, parece levar a certa confusão entre gênero, no sentido biológico (sexo feminino ou masculino), gênero como classe gramatical e gênero como relações sociais, o que se observa em: — “Já não concordo com a pergunta (Como você traduz e se há preocupação com o gênero). A colocação “gênero” é um decalque do inglês. Aqui, diríamos “sexo” —. Entendemos que a própria gramática da língua portuguesa é responsável por tal confusão, pois em relação à categorização do gênero, de uma maneira geral, acaba não sendo muito elucidativa, a ponto de explicar simplesmente que são masculinos os nomes a que se pode antepor o artigo o — *o livro, o telefone, o relógio* — e são femininos os nomes a que se pode antepor o artigo a — *a mesa, a cama, a pulseira*.

Por outro lado, a mesma interlocutora T17 (F2), em outro momento da narração, enuncia entendimento de “gênero” como construto social, conforme exemplifica o fragmento: — “Não acredito que eu possa mo-

dificar o texto, com uma “preocupação de gênero” que venha a alterar os fatos históricos com os quais estou tratando [...]. No entanto, em seguida, é tomada pelo imaginário social de “gênero” como marcação do sexo na palavra, como classe gramatical, conforme acepção da gramática: — “Quando traduzo, obviamente tenho preocupações de gênero, já que o português é uma língua que tem gênero gramatical marcado. Vou dizer “a espingarda”, no feminino”. A imagem de língua como transparente e literal é recorrente no dizer de T17, além do foco no “gênero” como algo controlável e modificador. Outro exemplo irrompe na recorrência de T17 ao processo de referenciação para definir o termo: — “Gênero’ vem do inglês ‘gender’ e revela a preocupação e a influência que referi acima, além da subserviência brasileira econômica e teórica aos EUA” —. Quer dizer, ao aludir à referência, a tradutora se apoia no sentido autorizado e fiel ao discurso do “outro” estrangeiro, isentando-se de qualquer responsabilidade pela definição e deslocando o peso do que diz ao inglês. Nesse movimento, o efeito de objetividade da língua, de transparência irrompe mais uma vez.

Embora o uso do termo “gênero” como categoria de análise tenha emergido como algo inovador nos estudos feministas nos anos setentas, Araújo (2005) defende que, na prática, há embates quanto a sua aplicabilidade, e isso evidencia-se nas representações de tradução circunscritas apenas à língua. A concepção que permeia os sentidos atrelados ao que seja “gênero”, nesses dizeres, prende-se ao sentido de marcação do sexo (feminino ou masculino) na língua e pela língua. No entanto, a literatura feminista das últimas décadas vem enfatizando a noção de cultura, situada na esfera do social, o que seria conforme Araújo, diferente do conceito de “sexo”, que estaria mais no plano biológico. Na discussão sobre se “gênero” liga-se a sexo ou a relações sociais, conforme Araújo, manifestam-se os embates e tensões que ainda não estão resolvidos, conforme se pode perceber nas contradições presentes nos dizeres das interlocutoras sobre o assunto. Entretanto, na acepção de relações sociais, como propõe Scott (1995), o termo “gênero” rejeita qualquer alusão à questão biológica, pois entende a autora que a ênfase no caráter biologizante de “gênero” tem sido responsável por perpetuar a subordinação feminina.

Outras tensões subjacentes à representação de tradução de gênero atrelada à concepção de língua como transparente aparecem no F3, quando a interlocutora, ao fazer referência à mudança sugerida pelas teóricas feministas canadenses na grafia da palavra “laboratorie” [sic], em francês, as critica:

F3: *Tomei conhecimento do assunto [tradução de gênero] por meio dos escritos das teóricas canadenses. Não concordei com suas colocações, que achei extremadas. Por exemplo, elas sugeriam a mudança da grafia da palavra “laboratorie”, em francês, porque, apesar de a palavra ser masculina, tinha terminação em “e”, o que lembrava o feminino em francês. Não admitiam isso, por ser o laboratório um lugar onde se fazem crueldades com animais, o que consideram incompatível com o feminino! Acho essa atitude fortemente influenciada pelo convívio com a língua inglesa que, por não ter gênero gramaticalmente marcado, põe uma carga excessiva nas situações em que o gênero é marcado, pois isso corre quase que somente quando há diferença sexual (T10).*

Na sequência de F3 emerge uma representação de tradução de gênero circunscrita ao outro, por meio da língua inglesa, da autoridade dessa língua, da superioridade que a tradutora parece rejeitar: —“Acho essa atitude fortemente influenciada pelo convívio com a língua inglesa” —, isto é, ao mesmo tempo que traz a questão do outro, na marcação da língua, ela o nega. Instala-se, assim, a contradição, pois a língua inglesa é importante para ela, a fim de determinar se vai haver tradução de gênero ou não, se é relevante ou não, e se interessa em determinada cultura ou não. Sob tal ótica, a língua, enquanto objeto, se impõe como o lugar em que a tradução de gênero pode se dar a acontecer. Entretanto, ao objetificar a língua, T10 desconsidera o seu potencial de constituir as subjetividades, relegando à língua apenas o papel coadjuvante e, por conseguinte, o de um instrumento do qual alguém se apropria para atingir um propósito. Consideremos outro fragmento:

F4: *Acho importante passar aos alunos de tradução certas noções, como por exemplo, de traduzir sex por gênero, race por etnia, nurse por profissional (ou equipe) de enfermagem, from the USA por estadunidenses, são apenas alguns pontos importantes para que se crie um texto livre de noções preconceituosas (T18).*

Irrompe em F4 a inscrição de T18 num saber sobre gênero enquanto correlativo de sexo, trazendo à tona uma concepção do que seja gênero, ao mesmo tempo que indicia uma representação de tradução enquanto imagem linguística, como algo marcado pela língua, para “[criar] um texto livre de noções preconceituosas”. Também a presença do verbo “passar” em: — “Acho importante **passar** aos alunos de tradução certas noções...” —, diz muito da prática que habita T18, ou seja, é importante que sejam transmitidas aos alunos as noções referentes aos processos de tradução que contemplem todos os envolvidos no texto. No entanto, “passar”, remete, semanticamente, a um movimento de passagem natural, sem conflitos de uma língua para outra, o que contraria as concepções de tradução que apontam a impossibilidade de uma passagem indolor e sem consequências entre uma língua e outra. Assim, a representação de tradução de gênero construída pela enunciativa em F4 *não ultrapassa o domínio/espaco da língua*, mas expõe um movimento tensional e conflituoso no dizer da enunciativa, que tem ressonâncias em sua história de formação profissional, enquanto professora de tradução. Pelo F4, é possível considerar também as representações da professora em relação ao que seja ensinar tradução e ao que seja língua, as quais evocam saberes sobre a língua, modos de gestão do conhecimento e de representações de si como tradutora, professora e falante da língua.

A constatação da aparente confusão percebida entre “sexo” e “gênero” gramatical não só no F4, mas nos demais, remete ao próprio histórico das relações de gênero e à forma como ele tem sido concebido pelo movimento feminista. Conforme indica Butler (2003), muitas vezes, o termo “gênero” é utilizado como sinônimo de sexo, ou mesmo de mulher. Nesses casos, o problema não é apenas terminológico, mas basicamente conceitual, pois há uma despolitização da noção, que obscurece os conflitos e as relações que se estabelecem entre homens e mulheres sob a lógica da construção social e do poder desigualmente distribuído. A suposta neutralidade da categoria “gênero” tem provocado muitas discussões e críticas e despertado embates que percebemos no dizer das interlocutoras da pesquisa. É provável que seja esse o motivo porque adeptas da corrente pós-moderna, exemplificada por Butler (2003), têm proposto a desconstrução do conceito de gênero.

O dizer de T18 (F4) remete à prática de tradução que defende a questão de gênero, especialmente, ao registrar os procedimentos adotados quanto à manutenção de uma linguagem inclusiva de gênero, para alcançar a neutralização na tradução. Presente, aqui, acha-se outra representação de tradução de gênero enquanto necessária ao nível do léxico, para atender às exigências (da língua?) e se adequar a “questões de gênero” na tradução. Ecoa no F4, como nos demais, pelo viés da memória discursiva, a concepção de que, para se resolverem as questões de gênero na tradução, bastariam alguns ajustes na língua. Essa desejada neutralidade da língua não pode ser interpretada em termos puramente linguísticos, como resultado de uma regra qualquer “natural” da linguagem, mas antes se enquadra numa prática discursiva mais generalizada, inerente à cultura patriarcal e que exclui as mulheres, constituindo-as enquanto exceção à norma masculina.

Achamo-nos, assim, diante de uma aparente e desejada lógica da língua que se rompe na tessitura desses segmentos, se olharmos as relações entre eles. Assim, novamente retomando os dizeres presentes nos fragmentos 1, 2 e 3, percebe-se que ao mesmo tempo que as tradutoras marcam uma filiação nas questões relacionadas ao gênero gramatical da língua portuguesa, quando se trata do gênero em relação a sua prática de tradução, emergem embates, principalmente por ser o termo “gênero” um decalque do inglês “gender”. Presente temos a representação do outro através do inglês, da autoridade, da superioridade que as interlocutoras rejeitam. Ao mesmo tempo que a questão da tradução de gênero é evocada, há a negação, sendo o senso comum do politicamente correto o condutor dos dizeres.

Chamam-nos a atenção, entre outras coisas, as aspas nos vocábulos “gênero”, “neutro”, “preocupações de gênero”, “gender”, do F2. As aspas sinalizam atitudes específicas da consciência científica e se justificam, em um primeiro momento, visto estarmos diante de pesquisadoras e professoras da área de tradução, além de tradutoras. Por outro lado, as aspas são indicativas de rupturas e descontinuidades de sentido, indicando “o surgimento direto do outro no discurso do sujeito” (AUTHIER-REVUZ, 1998, p. 26). Podem elas também atestar uma “suspensão” do dizer que permite o resgate, a partir da leitura,

de outros efeitos de sentido. Visto assim, o emprego das aspas não é casual nem deixa de evocar outros sentidos. No que respeita à alusão ao vocábulo “neutro” para o pronome indefinido “alguém” no mesmo fragmento, marca-se uma representação de tradução de gênero que escolhe evitar termos suscetíveis de serem interpretados como tendenciosos. As marcas gramaticais se mostram, trazem conscientização, porém não garantem que haja deslocamentos nas posturas, atitudes e na ação quanto ao assunto.

Seria o caso de nos perguntarmos se uma sociedade que faça largo uso do masculino para profissões (como a francesa) ou que não tenha adquirido o hábito de acrescentar a desinência do feminino aos adjetivos e participios verbais, seria mais machista do que outras que, ao contrário, têm o cuidado de ser politicamente corretas? A mudança linguística não deveria denunciar a mudança de mentalidade? (CORACINI, 2008, p. 17).

Dito de outra forma, alterações na língua funcionariam como uma marca, um selo exterior, que se põe e se tira, de acordo com a situação, não sendo da ordem da consciência. Tal imagem reverbera no fragmento 5 a seguir, levando a uma representação de tradução de gênero como selo:

F5: *Acho que a consciência de si mesmo/a é uma conquista constante e cumulativa, e a necessidade de auto-afirmação, e de afirmação de sua existência para o mundo tem limites éticos, como tudo mais - o que vale dizer: se eu, por ser mulher, desejar pôr um selo feminino em tudo que faça, melhor condicionar minha atuação na sociedade em tarefas exclusivamente femininas, que, depois de muito excogitar, não passei do parto e da amamentação. [...] o texto para mim não tem sexo” (T11).*

Já de início, a tradução de gênero é posta em dúvida pela marca da expressão: “Acho que” —, a qual apaga também a inscrição de T11 numa formação discursiva favorável ao gênero na tradução. Os “fatos” narrados como que se apresentam numa lógica de causa e efeito, marcados pela sequência: — “se eu, por ser mulher, desejar pôr um selo [...] melhor condicionar minha [...]”. Destacam-se nessa lógica formações imaginárias atribuídas ao que significa “ser mulher”, como, por exemplo, a presença de um imaginário cultural marcado por um discurs-

so que propaga a invisibilidade da mulher. No entanto, caso a mulher se insurja contra essa ordem dominante, no sentido de ter o desejo de marcar a sua presença: — “pôr um selo feminino em tudo que faça” —, isto é, ter vontade própria, a consequência é o retorno à “casa”, “à prisão domiciliar, sob vigilância”, conforme a crítica de Derrida, em entrevista a McDonald (1991), contra o estabelecimento de um lugar para a mulher e contra a determinação de uma identidade própria para as mulheres como condição de representá-las. Esse desejo de determinar um lugar em F5 se marca em: — “melhor condicionar minha atuação na sociedade em tarefas exclusivamente femininas, que, depois de muito excogitar, não passei do parto e da amamentação”. Assim, no F5, o dizer da tradutora, ao mesmo tempo que emprega uma metáfora usada para chancelar, legitimar (o selo), impõe limites à ação e ao discurso da tradutora-mulher no espaço público, pois é a ordem patriarcal vigente que continua exercendo controle, ditando as regras do funcionamento social, ao que ela, ou se submete, ou é excluída como sujeito político.

A representação de tradução de gênero como selo que emerge no F5 soa como crítica ao desejo de visibilidade da mulher, da tradutora e da própria tarefa de tradução. Tal crítica se coloca na contramão dos pressupostos pós-modernos que defendem a autonomia e a visibilidade não só da tradução e da/o profissional dessa área quanto da mulher como sujeito político. Em contrapartida, identificamos no mesmo fragmento um desliz de T11, marcado pelo acréscimo da desinência feminina em “mesmo/a”. Os sentidos de crítica e censura à tradução de gênero imaginizada por T11, enquanto necessidade de autoafirmação e de colocação de selo, são interditados por esse desliz assim como é interdita, de certa forma, uma posição-sujeito contrária à tradução de gênero como selo, já que a marca, o selo censurado, em seguida, é usado pela própria tradutora ao tentar justificar a sua não-identificação com tal forma de traduzir. Nesse sentido, T11 estaria se autocensurando ao fazer uso do selo que condena. Essa censura é motivada e mobilizada por um pré-construído que impõe limites éticos à visibilidade da mulher e que são estabelecidos por uma lógica machista, tendo implicações para a prática de tradução. T11 conclui dizendo: — “o texto para

mim não tem sexo” —. Ela assume uma posição neutra, legitimando a neutralidade que equivale ao universal, à linguagem que reforça o poder estabelecido.

No fragmento 6, emerge uma representação da tradução de gênero como algo político e não intelectual:

F6: *O ato da tradução é uma tarefa intelectual, que se propõe a habilitar um texto para leitura dos que não conseguem acompanhá-lo na língua original; se o texto fere o foro íntimo do tradutor - e coloco aqui a palavra como verbete de dicionário, como identificação da espécie - ele bem que pode recusar o trabalho; ou pode, controlando os engulhos, dar conta bem dada do recado e, após, manifestar-se contra. [...] Não consigo entender que a realização de uma tarefa intelectual se revista de cunho político além de, como qualquer outra ação humana, registrar a participação, portanto contribuição, de um ser pensante no acervo de realizações da humanidade. (T20)*

Para T20, a atividade de tradução, enquanto tarefa intelectual, não se coaduna com uma preocupação de gênero na tradução. Os efeitos de sentido que irrompem no dizer indicam ser a tradução de gênero uma atividade intuitiva, que, ao contrário de uma tarefa intelectual, não teria condições de “habilitar” o texto “original” para ser lido noutra língua (língua de chegada – tradução). Por outro lado, esse dizer também ratifica a imagem do/a tradutor/a como uma pessoa neutra que traduz sem deixar suas marcas no texto, exercendo uma fidelidade inquestionável ao chamado “original”. É a sacralização do texto da língua de partida que remete a essa ânsia de fidelidade, a um desejo de que a língua fosse transparente, bastando para isso um conhecimento total das línguas envolvidas para que produza um texto livre de interferências. Na contramão do dizer de T20 há outra fala silenciada da qual ressoam sentidos indiciando que as preocupações feministas e a tradução de gênero estariam apenas no campo político, colocando tanto um como outro na esfera da não intelectualidade. Contudo, é a tradução como atividade política que possibilita que as mulheres alcancem visibilidade na e pela linguagem. Nesse sentido, o ato da tradução não deixa de ser um gesto de militância.

Em contraposição, ao enunciar: — “se o texto fere o foro íntimo do tradutor” —, T20 admite, por deslize (“se o texto fere”) que há emba-

tes entre o/a tradutor/a e o texto que traduz, não sendo uma passagem tão objetiva como inicialmente pareceu em: — “O ato da tradução é uma tarefa intelectual” —, como se não houvesse interferências e conflitos nesse contato tradutório. Quanto à incisa: — “E coloco aqui a palavra [tradutor] como verbete de dicionário, como identificação da espécie” — a tradutora precisa confirmar o discurso como sendo respaldado pela verdade do dicionário. Irrompe aí o reforço do efeito de irrefutabilidade por meio da incorporação da intersubjetividade que, conforme Coracini (2003, p. 325), opera como uma espécie de argumento por autoridade. Ao mesmo tempo, esse efeito tem a capacidade de impedir o/a interlocutor/a de questionar o que está dado, colocando-o/a diante da obrigação de saber disso ou será taxado/a de ignorante.

Ao contrário de T20 em F6, que desconsidera a possibilidade de o/a tradutor/a colocar as mãos no texto pela participação na trama textual, outros dizeres emergiram sugerindo uma representação de tradução de gênero como interferência por meio do emprego de uma linguagem inclusiva de gênero. Interpretamos que, ao ocupar posições-sujeito interferentes nos textos que traduzem, as tradutoras estão abrindo espaço para manifestação de sua voz, por meio da manipulação na tradução, a fim de tentar dar visibilidade ao sujeito de quem se fala na tradução, por meio da tradução. São efeitos de sentido que remetem ao desejo de autoria e desmontam a lógica da fidelidade cega ao “original”. Algumas interlocutoras, deliberadamente, declararam interferir em um texto/tradução que, por acaso, considerassem “machista”. Embora as alterações sejam efetuadas no nível da língua, julgamos que elas têm consequências para a pesquisa, visto que mobilizam *mudanças* na prática de tradução, levando tanto à visibilidade da atividade tradutória, quanto de quem traduz, seja mulher, seja homem. Consideremos os fragmentos:

F7: *Não tenho um script a ser seguido, mas se algo me incomoda em termos de linguagem, por exemplo, um termo que leva o leitor a marcar o masculino e excluir, por exemplo, o feminino, dependendo do contexto, interfiro sim, neutralizando o termo para algo que possa remeter a ambos os sexos. (T14)*

F8: *Nas minhas traduções procuro equilibrar o lado que favorece o “machismo” da língua portuguesa. Em frases em que o masculino predomina, procuro reestruturá-las como: “Os homens se adaptam a mudanças com facilidade” para “As pessoas se adaptam a mudanças com facilidade.” Ou “O ser humano tem capacidade de criar e inovar” para Homens e mulheres têm capacidade para criar e inovar”. (T15)*

F9: *Traduzo esforçando-me para não discriminar (sic) nenhum gênero. Em um texto religioso, por exemplo, não traduziria “Jesus came to save man from sin” por “Jesus veio para salvar o homem do pecado”, e sim “Jesus veio para salvar a humanidade do pecado” (T5).*

F10: *Sempre ensino aos meus alunos de tradução que devemos prestar atenção nos nomes, nas profissões e não assumir que todo friend, engineer, professor, doctor, architect, mayor etc. é homem. Por exemplo, peguei um texto que dizia: “A client of mine was an engineer with NASA”, e já fui escrevendo “Um cliente meu era engenheiro da NASA”. Logo adiante continuava, “She was very qualified...” então você vê que todos nós, até eu, somos machistas por formação. Tenho a dizer que a sociedade é machista e temos que ficar atentos para corrigir nossas atitudes machistas, tanto nas traduções como na nossa vida em geral e nas nossas aulas. (T2)*

Com o olhar interpretativo que lançamos sobre os fragmentos apresentados acima, podemos perceber traços que eles têm em comum por apresentarem escolhas lexicais que reverberam o sentido predominante de um desejo de correção da língua e de neutralidade para preenchimento de uma falta, tais como: “interfiro sim”, “neutralização do termo”, “equilíbrio do lado que favorece o machismo da língua portuguesa”, “procura”, “reestrutura do termo”, “preocupação com questões de gênero”, “esforço para não discriminar o gênero”, “correção de atitudes machistas”.

No F7, é o termo “script” que pressupõe haver um roteiro que deve ser seguido na tradução e que indica como se traduz nessa ou noutra situação. Em F8, é a emergência de estrutura em “procuro reestruturar [a frase]” — que remete a esse caráter da atividade tradutória, considerado por T15, como previsível. A ilusão de neutralidade da tarefa tradutória irrompe no F9, que busca por meio do “esforço” consciente não permitir que haja “discriminação (sic) de gênero”, na tradução.

Referente ao F10 (T2), é interessante que é o único dizer que parte de uma correção nas atitudes para proceder a uma correção na língua

quanto à questão do emprego de uma linguagem mais inclusiva de gênero. Há em T2, no nível do dizer, consciência de que a “sociedade é machista”, levando a interlocutora a enunciar não só uma mudança na língua, mas também nas atitudes como tradutora, e na sala de aula, como professora. Nesse dizer, há o encaminhamento da conscientização da professora de tradução, uma das poucas interlocutoras, além de T18 (F4 acima), que desloca o seu dizer sobre tradução para a sua prática em sala de aula. Tal deslocamento oferece potencial para que haja mudança nas atitudes, já que há a percepção por parte de professoras e tradutoras das interferências na língua.

As interferências na língua, verbalizadas pelas interlocutoras da pesquisa, remetem às estratégias de tradução feminista das tradutoras quebeco-canadenses da década de 1980. Interessante pontuar que o desejo de corrigir a língua considerada machista, como indiciam os fragmentos 7 em diante, é o mesmo que mobilizou as tradutoras canadenses a deliberadamente praticarem a interferência na linguagem patriarcal. Para Lotbinière-Harwood (1991) e Schutte (2007), a linguagem da perspectiva masculina é incapaz de expressar o ponto de vista da mulher, daí a necessidade de se fazer mudanças na linguagem, para que ela reflita a realidade feminina “idealizada” na língua e no social. Conforme defende Lotbinière-Harwood (1990, p. 9), a sua prática da tradução “representa uma atividade política que visa fazer com que a linguagem fale pelas mulheres [...]”.

O reconhecimento de que a língua portuguesa é machista reverbera no F7: — “Nas minhas traduções procuro equilibrar o lado que favorece o “machismo” da língua portuguesa”, justificando a interferência equilibrada na língua, consoante T15, para desfazer as exclusões perpetradas pela língua machista. Enquanto em T2 (F10), a denúncia de que o “machismo” é generalizado: — “a sociedade [como um todo] é machista” —, incluindo também as mulheres, representadas pela sua incisão “até eu”, em: — “então você vê que todos nós, até eu, somos machistas por formação” —, inferimos a partir dos fragmentos que não só a língua portuguesa é machista, mas todas as línguas, já que entendemos que o machismo não é uma característica que se cola a essa ou aquela língua, mas é algo que atravessa a constituição cultural e social do mundo.

A presença da modalidade deôntica, em: — “temos que ficar atentos para corrigir nossas atitudes machistas, tanto nas traduções como na nossa vida em geral e nas nossas aulas” —, indicia algo que deve ser feito sem demora e justifica a urgência dessa interlocutora em “corrigir” as atitudes machistas “na tradução”, “na sala de aula” e “na vida, em geral”. Interessante que T2 assenta o seu pressuposto na imagem de “machismo” como construção discursiva, dentro de uma cultura, de uma sociedade. São sentidos que integram esquemas sociais de poder que são classificados como machistas ou patriarcais, dando sentido à dominação de um sexo sobre o outro. Por outro lado, a consciência de que a “sociedade é machista” (F7) parece mobilizar ações urgentes de uma mudança nas atitudes e não apenas no nível da língua.

O fato de muitas das tradutoras de nossa pesquisa terem verbalizado uma interferência na língua através de uma linguagem mais inclusiva de gênero, isto é, fazendo mudanças na forma de dizer, acrescentando desinências das palavras para que atendam aos dois sexos, nos direcionou para uma consequência: qual seja, se a tradutora tem consciência, identifica que a língua enquanto instituição social é machista por natureza, então, sob esse olhar, e pensando no que elas dizem, é essa língua que precisa ser subvertida. E o modo de subverter escolhido tem sido a interferência, via acréscimos de desinências, emprego de pronomes que acomodem todos os sujeitos do discurso. Concordamos que essas mudanças por si só não são suficientes, já que muitas vezes, elas apenas tentam atender ao “politicamente correto” das relações sociais, mascarando os reais problemas por trás disso. Observamos, por outro lado, deslocamentos circulando nesse entremeio, indícios da singularidade das tradutoras no que tange a essa prática no Brasil, já que a possibilidade de se falar sobre o assunto se apresenta como um meio de denunciar a imposição linguística, responsável pela exclusão das mulheres da história, uma possibilidade de desmascarar as desigualdades de gênero presentes na linguagem, segundo declarou T16, no fragmento 11: **F11**: *Acho interessante a iniciativa de tentar desfazer na linguagem [referindo-se à tradução de gênero] as desigualdades de gênero nela expressas.* (T16)

Ter consciência de que existem desigualdades na linguagem é já uma possibilidade de deslocamento. Entendemos a partir do F11 que os efeitos de sentido de “desfazer” implicam em uma resistência à linguagem sexista por meio da interferência no nível da linguagem. E a resistência, nesse sentido, é vista por Foucault (1983 [2004, p. 193]) como positiva, pois, para o filósofo, só há liberdade (e relações de poder) se houver a possibilidade de resistência. Não só no caso do F11, mas de toda a análise, trata-se da liberdade de resistir à homogeneização reinante, no que concerne à generalização do uso do masculino em tudo, apagando a participação do feminino no dizer. Como sinaliza T16, trata-se apenas de uma “iniciativa”, mas concordamos que já é um passo para provocar a desestabilização das dicotomias que fundam a nossa tradição ocidental.

5. Considerações Finais

De modo geral, os fragmentos apresentados trazem rastros do hibridismo, da pluralidade que habita a relação língua/tradução, na constituição das tradutoras e, conseqüentemente, da memória e da história delas. As interlocutoras ocupam diferentes posições discursivas que oscilam como um movimento dançante, representando essa mobilidade a própria natureza da tradução, em todas as suas nuances. Entretanto, acreditamos que a coreografia que se encenou a partir do dizer sobre tradução de gênero provocou deslocamentos e mudanças nas imagens de tradução que habitam as profissionais da área, fazendo emergir as diferenças e o múltiplo na experiência tradutória, embora tenhamos consciência de que a multiplicidade nem sempre é abraçada, sendo muitas vezes camuflada e silenciada. Outras mudanças certamente reverberarão na prática dessas tradutoras, seja traduzindo, seja como professoras em cursos de tradução, contribuindo para que novas coreografias se encenem.

As representações que selecionamos revelam que os sentimentos em torno do imaginário de tradução de gênero são conflituosos, marcam sujeitos heterogêneos, dificultando muitas vezes a expressão e

os posicionamentos: as palavras parecem faltar ou muitas explicações são necessárias para traduzir essa relação com as línguas; há uma mistura de resistência, negação e contradição que permeia o dizer, que denuncia a equivocidade e heterogeneidade constitutiva da língua.

Considerando-se os limites dos registros do *corpus*, visto ter sido um recorte, pode-se dizer que há vestígios de tradução de gênero no dizer sobre a prática tradutória de tradutoras brasileiras na atualidade. De fato, não só há vestígios de tradução de gênero no dizer sobre tradução, como também nos poucos exemplos trazidos pelas tradutoras, ao falarem sobre a sua prática tradutória, a partir da pergunta: — “Como você traduz (há preocupações com o gênero?)” — emergiram efeitos de sentido que apontaram para uma constituição identitária das tradutoras já inseridas no contexto de um emprego de uma linguagem mais inclusiva nas traduções por elas praticadas.

De acordo com a pesquisa, a presença da tradução de gênero no contexto brasileiro, apesar de nem sempre assumida, abre caminho para uma experiência coletiva, pois a tradutora de alguma forma reivindica sua função de “produtora”, em vez de “reprodutora”; de “original”, em vez de “cópia”; de “autônoma”, em vez de “dependente”.

Embora tenhamos consciência de que a marcação de gênero por meio de desinências de feminino e masculino não vá, de imediato, resolver as dissimetrias entre homens e mulheres em nossa sociedade, já que uma mudança de/na palavra nem sempre implica mudança de/na atitude, acreditamos ser esse um passo importante para que se comece a desfazer na/pela linguagem as diferenças e apagamentos de gênero.

6. Referências

ARAÚJO, Maria de Fátima. **Diferença e Igualdade nas Relações de Gênero**: revisitando o debate. Revista de Psicologia Clínica, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, 2005, p. 41-52.

AUTHIER-REVUZ, J. **Palavras incertas**: as não-coincidências do dizer. Campinas: UNICAMP, 1998.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CORACINI, Maria José & BERTOLDO, E.S. (orgs.). **O Desejo da Teoria e a Contingência da Prática**. Campinas: Mercado das Letras, 2003.

CORACINI, Maria José Faria Rodrigues. **A constituição identitária do tradutor**: a questão da (auto-) censura. Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores, nº 17, 2008, p. 7-20.

DERRIDA, Jacques and MCDONALD, Christie Vance. Choreographies. *In: A Derrida Reader: Between the Blinds*, ed. Peggy Kamuf. London: Harvester Wheatsheaf, 1991, p. 440-56.

DERRIDA, Jacques. Carta a um amigo japonês. Tradução de Érica Lima. *In: OTTONI, Paulo (org.). A Prática da Diferença*. Editora da Unicamp, 1998, p. 19-25.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. *Revista Estudos Avançados*. São Paulo, USP, volume 17, número 49, setembro/dezembro, 2003, p. 81-90.

FEDERICI, Eleonora. A European Map of Feminist Translation: Searching for New Methods and Practices. *In: Dzimte un tulkošana*. Novikova, I. (sast.) Rīga: LU Akadēmiskais apgāds. 2018. The Center for Gender Studies at The University of Latvia during the twenty years of the Center's work (1998–2018), p. 76-91.

FOUCAULT, M (1969). **Arqueologia do saber**. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1999.

FOUCAULT, M (1973). **A verdade e as formas jurídicas**. Trad. R. C. M. Machado e E. Jo. Moraes. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

FOUCAULT, M. (1983). O uso dos prazeres e as técnicas de si. *In: Ditos e Escritos*. Volume V, 2004, p.192-217.

LOTBINIERE-HARWOOD, Susanne de. A feminist translator responds to criticism (resposta de Susanne de Lotbinière-Harwood a Homel). *The Gazette, Montréal*, 5 de maio de 1990.

LOTBINIERE-HARWOOD, Susanne de. **The body bilingual**: translation as a rewriting in the feminine. Toronto: The Women's Press, 1991.

SCHÄFFER, Ana M. Moura. **Representações de tradução de gênero no dizer de tradutoras brasileiras**. Orientadora: Maria José R. F. Coracini. 2010. 252 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

SCHUTTE, Ofelia. Postcolonial Feminisms: Genealogies and Recent Directions. *In: ALCOFF, Linda & KITTAY, Eva Feder (eds.). The Blackwell Guide to Feminist Philosophy*. Miami: Blackwell Pub, 2007, p. 165-177.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Sociedade, Porto Alegre, v. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p. 71–99.



A TRADUÇÃO FEMINISTA DE NÍSIA FLORESTA E AS REIVINDICAÇÕES PELOS DIREITOS DAS MULHERES NO BRASIL

Naylane Araújo Matos

1. Introdução

A tradução feminista, enquanto área de investigação e elaboração teórica, emerge no contexto canadense, em meados das décadas de 1970 e 1980, diante da prática de tradutoras feministas, especialmente em Quebec, que se valeram da tradução como ferramenta para desestabilizar discursos falocêntricos (nos termos derrideanos). No Brasil, por sua vez, o registro de uma prática feminista de tradução remonta a 1832, com a publicação da tradução *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, de Nísia Floresta.

Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885) – nome literário de Dionísia Gonçalves Pinto¹ – inaugurou uma tradição de escrita e tradução feministas no Brasil. De acordo com Constância Lima Duarte (2016), Nísia Floresta publicou quinze títulos de cunho político feminista no Brasil e Europa, nos idiomas francês, inglês e italiano, sendo *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* um marco para a tradução feminista no Brasil (DÉPÊCHE, 2000; BLUME, 2010).

Gostaria de tecer reflexões acerca do trabalho de Nísia Floresta em meio às reivindicações pelos direitos das mulheres no Brasil, considerando o contexto de produção de escrita de Nísia, bem como a emergência dos ideais feministas no Brasil e o papel da tradução na consolidação e transnacionalização dos feminismos.

Do Rio Grande do Norte, branca, filha das classes dominantes nordestinas, Nísia Floresta teve acesso à educação em um período histórico em que, como aponta Maria Lygia Quartim de Moraes (2016), as regras patriarcais e coloniais reduziam a educação das mulheres das classes dominantes às prendas domésticas, com educação limitada, a fim de que alcançassem um casamento, enquanto as mulheres negras escravizadas e indígenas eram analfabetas. Não por acaso, as primeiras reivindicações das mulheres no Brasil foram pelo acesso à educação.

Nísia Floresta, tendo alcançado educação superior à maioria das mulheres de seu tempo, e convivendo nos círculos positivistas franceses, se valeu da tradução para pautar o debate feminista no Brasil. A tradução foi uma importante ferramenta para a circulação de ideias feministas e antiescravagistas nos séculos XVIII e XIX, quando muitas mulheres aliaram a tradução aos seus interesses concernentes às causas progressistas, a exemplo de Aphra Behn, Madame de Staël, Eleanor Marx, dentre outras, como relaciona Sherry Simon (1996) na obra *Gen-*

1 O nome de Nísia Floresta aparece com diferentes sobrenomes nas mais variadas fontes de pesquisas. No prefácio à tradução *Reivindicação dos direitos das mulheres* (2016), pela Boitempo, escrito por Mara Lygia Quartim de Moraes, o registro é de Dionísia Pinto Lisboa. No documento *As mensageiras: Primeiras Escritoras do Brasil* (2018), da série “Histórias não contadas”, elaborado pela Câmara dos Deputados, o registro é de Dionísia Freire Lisboa. Na dissertação de mestrado de Catarina Alves Coelho “Direitos das mulheres e injustiça dos homens: a tradução utópico-feminista de Nísia Floresta” (USP-2019), o registro é Dionísia Gonçalves Pinto. Presumo que as diferentes origens de sobrenome advenham dos sobrenomes de seus pais: Dionísio Gonçalves Pinto Lisboa e Antônia Clara Freire. Faço uso de Dionísia Gonçalves Pinto, conforme apresentado na obra da professora Constância Lima Duarte (UFMG), pesquisadora da vida e obra de Nísia Floresta.

der in Translation. Chama atenção, no entanto, que o nome de Nísia Floresta não apareça na lista de Simon.

No Brasil, é literalmente a tradução que marca a fundação do feminismo. Os ideais feministas que emergiam no bojo do desenvolvimento do capitalismo industrial europeu espalharam-se pelo mundo no começo do século XIX, e foi pela mediação de Nísia Floresta que chegaram às mãos de leitores brasileiros, tendo três edições em sete anos – o que, para Marie-France Dépêche (2000), indica a grande potencialidade da obra em uma época marcada pelo conservadorismo em um Brasil tutelado por Portugal.

2. A Luta pelos Direitos das Mulheres no Brasil

A prática de tradução feminista na atualidade ancora-se em um campo teórico, no entanto ela emerge de uma demanda consubstancial de emancipação das mulheres em uma sociedade patriarcal. Não se consolida no abstrato, mas galgada no anseio por uma transformação social. No caso específico do Brasil, com seu passado (ainda presente) colonial, não podemos deixar de evidenciar que a luta das mulheres, travada no palco da luta de classes, está atravessada pela luta antirracista, protagonizada, sobretudo, pelas mulheres negras. Desse modo, as categorias gênero, raça e classe se entrecruzam de forma contundente na construção feminista nacional, demonstrando, na prática histórico-política, o que viria a ser desenvolvido posteriormente enquanto conceito de interseccionalidade.

A interseccionalidade se apresenta como uma ferramenta analítica desenvolvida por feministas negras nas décadas de 1960 e 1970 para compreender as desigualdades sociais globais para além do gênero. Isto é, compreender de que forma as desigualdades sociais atingem, a partir de marcadores como gênero, raça, classe, idade, estatuto de cidadania, as diferentes mulheres em escala mundial, em que alguns grupos se apresentam mais vulneráveis às mudanças econômicas globais, enquanto outros se beneficiam delas de forma desproporcional (COLLINS e BILGE, 2021²).

2 Tradução de Rane Souza.

No contexto de lutas por igualdade social, vale salientar que as lutas das mulheres não se apresentam de forma linear e hegemônica, tampouco estão isentas de contradições. Igualmente, indicam a presença de uma força dominante à qual as mulheres têm resistido historicamente com diferentes táticas de luta: o patriarcado. A força dominante do patriarcado subjuga as mulheres à condição de procriadoras e mantenedoras da vida, seres resilientes às opressões geradas pela estrutura de poder que organiza a sociedade e favorece os homens (TIBURI, 2018). Assim, o feminismo se apresenta como uma força resistente ao patriarcado, operando não só como um campo analítico e crítico, mas também político e prático.

Interessa-nos historicizar que, no caso brasileiro, o feminismo como tal tem suas raízes em lutas populares travadas pelas mulheres trabalhadoras, negras, indígenas e quilombolas, o que significa dizer que, muitas vezes, a luta pelos direitos das mulheres não se deu de forma especificamente atrelada às especificidades do gênero, mas às demandas colocadas para todes que viviam (e ainda vivem) marginalizadas em diversos seguimentos da sociedade.

Nesse sentido, retomo a *Breve história do feminismo no Brasil*, de Maria Amélia de Almeida Teles (2017, p. 23), e diferencio as expressões “movimento de mulheres” e “movimento feminista”.

A expressão “movimento de mulheres” significa ações organizadas de grupos que reivindicam direitos ou melhores condições de vida e trabalho. Quanto ao “movimento feminista”, refere-se às ações das mulheres dispostas a combater a discriminação e subalternidade das mulheres e que buscam criar meios para que as próprias mulheres sejam protagonistas de sua vida e história.

Note-se que o movimento feminista, cuja organização política se contrapõe ao patriarcado, questionando as relações de poder e opressão que se instauram sobre as mulheres, é constituído pelas lutas dos movimentos de mulheres, mas não necessariamente os movimentos de mulheres que reivindicam questões ligadas ao gênero, embora as reivindicações girem em torno de questões que acometem a vida das mulheres. Entretanto, a trajetória do movimento feminista nem sempre marca uma atuação atenta às especificidades dos diferentes grupos de

mulheres. Do mesmo modo, os movimentos de mulheres nem sempre estiveram conscientes das opressões que acometem restritamente às mulheres por sua condição de gênero.

Sobre as condições que impunham a luta às mulheres no Brasil, Teles (2017) argumenta que, sobre o período colonial, há pouquíssimo registro, especialmente pelo fato de as mulheres não terem tido acesso à educação e, como consequência, estavam impossibilitadas de escrever a própria história. Evidentemente, não podemos colocar a condição de todas as mulheres do período colonial, e assim o é nos dias atuais, em pé de igualdade. As mulheres indígenas, assim como as mulheres negras, eram acometidas por sucessivos tipos de violência e, diferentemente das mulheres brancas, passaram por um cruel processo de desumanização. As mulheres brancas, por sua vez, embora isentas de certas opressões que viviam as mulheres indígenas e negras, também eram vítimas do sistema patriarcal que se fortalecia com o capitalismo. Com a educação a cargo da Igreja Católica e seus preceitos conservadores, as mulheres brancas eram imprescindíveis na manutenção do *status quo* do período colonial, inclusive, tendo sua participação política limitada, de modo que poucas foram as esposas brancas legítimas que participaram das revoltas populares ocorridas nesse período.

A manutenção do status de inferioridade da mulher no período colonial é apresentada por Branca Moreira Alves e Jacqueline Pintanguy (2022) como parte dos costumes trazidos da Europa – apoiados nos grandes mitos ocidentais da origem da história da humanidade – e implantados no Brasil onde, de acordo com as autoras, tinha-se

de um lado, a mulher branca, membro subalterno da classe dominante, cuja castidade era condição essencial para cumprir sua função de procriadora no casamento; de outro, a mulher negra, indígena ou mestiça, explorada como braço escravizado e objeto sexual. (ALVES & PINTANGUY, 2022, p. 60)

A dominação patriarcal na colônia no Brasil, vide exploração econômica, colocou seu jugo violentamente sobre as mulheres negras e indígenas. Se por um lado, elas eram escravizadas e exploradas da mesma forma que os homens enquanto força de trabalho, por outro, eram encarregadas de serviços domésticos e dos cuidados nas casas

dos senhores, além de sofrerem com recorrentes situações de estupro. Essa situação foi similar para as mulheres negras em países edificados com exploração de pessoas escravizadas, conforme aponta Angela Davis (2016) sobre a condição das mulheres negras nos Estados Unidos.

É importante destacar a condição das mulheres no período colonial em meio à motivação econômica da exploração colonial. Para Aimé Césaire (2010), a colonização deve ser entendida, sobretudo, pelo prisma da acumulação capitalista em escala mundial. O autor martinicano ressalva que a colonização não foi

evangelização, nem empreitada filantrópica, nem vontade de fazer retroceder as fronteiras da ignorância, da enfermidade, da tirania; nem a expansão de Deus, nem a extensão do Direito; admitir de uma vez por todas, sem titubear por receio das consequências, que na colonização o gesto decisivo é do aventureiro e o do pirata, o do mercador e do armador, do caçador de ouro e do comerciante, o do apetite e da força, com a maléfica sombra projetada por trás por uma forma de civilização que em um momento de sua história se sente obrigada, endogenamente, a estender a concorrência de suas economias antagônicas à escala mundial. (CÉSAIRE, 2010, p. 17³)

Considerar a colonização em termos de empreendimento econômico nos auxilia a compreender a forma como o atual modo de produção capitalista, em sua fase neoliberal, perpetua a exploração de mulheres racializadas em países colonizados como o Brasil. Tal exploração não se dá nem nunca se deu de modo pacífico. Ao contrário, deparou-se com a resistência dos povos negros escravizados, embora ela tenha sido silenciada pela história colonial branca ocidental, ou seja, a história “oficial”.

O engajamento das mulheres negras na luta contra a escravidão é conspícua desde as primeiras organizações dos quilombos brasileiros, como se pode constatar hoje pelo trabalho de resgate histórico de muitos pesquisadores. Aqualtune, avó de Zumbi dos Palmares, é um dos exemplos primários de lideranças negras que participaram nas organizações políticas dos quilombos. Outras mulheres negras foram igualmente importantes para organização de revoltas anticolonialistas, dentre elas, Dandara e Luiza Mahin (TELES, 2017; ARRAES, 2017; ASSIS & TRISTÁN, 2021).

3 Tradução de Anísio Garcez Homem.

A organização do povo negro na luta pelo fim do regime escravagista, pela liberdade de expressões culturais e religiosas e pelo fim da opressão colonialista deve ser compreendida inserida no palco da luta de classes, uma vez que tomamos a perspectiva econômica da colonização, conforme exposta por Césaire. Nesse sentido, como defendem Odete Assis e Jennifer Tristán (2021), a luta nas mulheres negras no combate ao racismo e ao patriarcado no Brasil é também a luta pela ruptura de todo um sistema econômico.

Nas revoltas pró-independência no Brasil, do início do século XIX, embora algumas mulheres tenham tido participação ativa em lutas republicanas, a exemplo de Anita Garibaldi, a grande maioria esteve apartada das decisões políticas. No entanto, elas passaram a reclamar o acesso à educação e a questionar o papel que vinham desempenhando, também envolveram-se com o movimento abolicionista e, aos poucos, começaram a se manifestar em público, expondo as mais variadas demandas, a começar pelo direito básico de aprender a ler e a escrever (DUARTE, 2016). Nísia Floresta foi uma das precursoras na luta pela educação das mulheres no Brasil, além de inaugurar uma práxis de tradução feminista ao publicar *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*.

3. Os Debates em Torno da Tradução Feminista de Nísia Floresta

Durante anos, considerou-se que *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* era a tradução de *A vindication of the rights of woman*, de Mary Wollstonecraft, que, no contexto europeu, marcava a fundação de um documento feminista. Assim, Nísia Floresta trazia ao contexto brasileiro o documento precursor dos ideais de igualdade e independência das mulheres.

Mais de um século e meio depois, em 1995, o trabalho de cotejo, da pesquisadora Maria Lúcia Garcia Pallares-Burke, identificou que, na verdade, a tradução de Nísia não se tratava de uma tradução livre da obra de Wollstonecraft, como há tanto se acreditou, mas da tradução literal de outra obra feminista, *Woman not inferior to man* (1739), da en-

tão não identificada “Sophia, a person of quality” (PALLARES-BURKE, 1995; 2020). O fato é que a atribuição da tradução de Nísia Floresta ao tratado feminista de Wollstonecraft gerou no Brasil uma fortuna crítica acerca da tradução feminista como ato transgressor de infidelidade criativa e da tradução cultural e antropofágica empregada em *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, especialmente encampada pelos trabalhos de Marie-France Dépêche (2000), no primeiro caso, e de Constância Lima Duarte (2001; 2005; 2016), no segundo.

Os apontamentos de Pallares-Burke contrapunham-se especialmente à fortuna crítica que endossa duas linhas de argumentação relacionadas entre si: 1) da tradução feminista enquanto ato transgressor que desafia os conceitos de fidelidade (DÉPÊCHE, 2000) e 2) do trabalho de Nísia Floresta como tradução cultural e representação primária da tradução antropofágica (DUARTE, 2016).

Na primeira perspectiva, identificamos trabalhos (DÉPÊCHE, 2000; ALENCAR & BLUME, 2012) que compreendem a obra de Nísia Floresta como desestabilizadora dos conceitos históricos de tradução, estes arraigados nos binarismos e hierarquias que sustentam a metafísica ocidental fundada na autoridade da presença paterna: divino, senhor, soberano, pai, autor, original (DERRIDA, 2005⁴). E essa seria, portanto, razão fulcral pela qual se considera Nísia Floresta precursora da tradução feminista no Brasil. Enquanto a noção de fidelidade imperava como exigência primeira para a tradução, mantendo a tradutora em um papel de subserviência, tal qual o papel ocupado pela mulher na sociedade, Nísia Floresta demonstraria romper tanto com o modelo imposto à tradutora – apropriando-se de textos europeus e sintetizando-os de acordo com seu projeto político e intencionalidade – quanto com o modelo imposto à mulher de seu tempo, ao publicar uma obra que reivindicava direitos para as mulheres.

Isso nos leva à segunda perspectiva, na qual o conteúdo feminista da obra de Nísia Floresta demonstra seu compromisso com um projeto político ideológico que, embora assimilado do contexto europeu, apresentava demandas específicas do contexto brasileiro e, por isso, de acordo com Duarte (2016), a tradutora fizera alterações no texto traduzido.

4 Tradução de Rogério Costa.

Ao defender um suposto diálogo estabelecido por Nísia Floresta com as autoras europeias Mary Wollstonecraft e Mary Wortley Montagu (Sophia, *a person of quality*), Constância Lima Duarte (2016) defende três argumentos: 1) o equívoco de Pallares-Burke em considerar como “plágio” a obra de Nísia, uma vez que a própria noção de plágio se modificou ao longo do tempo, sendo absolutamente comum que escritores de sua época inserissem ideias e até mesmo trechos integrais de obras de outros autores sem a devida referência; 2) a intencionalidade do projeto político de Nísia em interferir na sociedade e pensamento brasileiros a fizera adaptar a obra para o contexto brasileiro e; 3) as apropriações feitas por Nísia a inserem na linhagem antropofágica brasileira.

Os argumentos levantados por Dépêche (2000) e Duarte (2016) vão ao encontro de uma política de tradução feminista, conforme definida por Annarita Taronna (2017) e outras teóricas feministas de tradução, na qual a tradutora exerce um papel colaborativo, desestabilizando as relações convencionais e hierárquicas entre texto-fonte e texto traduzido, autores e tradutores, língua-fonte e língua-alvo, além de questionar e desmitificar os paradigmas de fidelidade estabelecidos na sociedade patriarcal. Isso continua a ser inquestionável acerca do trabalho de Nísia, quer seja porque ela desafiou a sociedade da época, reivindicando direitos para as mulheres, especialmente em relação à educação, e para os povos escravizados, quer seja porque sua reivindicação no mundo das Letras se deu primeiramente com o ato transgressor da tradução feminista.

Para Pallares-Burke (2020), a importância de Nísia e seu trabalho de tradução para reivindicação dos direitos das mulheres são incontestáveis, no entanto insistir em *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* como uma tradução cultural de Wollstonecraft e outros escritos feministas é incorrer no erro de desconsiderar tal obra como uma tradução literal de uma obra feminista específica e perpetuar erros por imprecisão histórica, além de descreditar descobertas da produção científica.

Elisabeth Gibbels (2020), no *Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender*, analisa como más atribuições de traduções à Mary Wollstonecraft a tornaram um *meme* do feminismo no ocidente e aponta a tradução de Nísia Floresta como o maior exemplo de atribuição indevida a *A vindication of the rights of woman* no contexto

latino-americano. Ou seja, na produção científica acerca da tradução feminista, devidamente referendada e validada em aparatos materiais, como as edições da Routledge, pela comunidade científica internacional, existe consenso sobre os “erros” circundantes na obra de Nísia. Outro exemplo expressivo que corrobora tal reflexão é o trabalho de Charlotte Hammond Matthews (2012), *Gender, Race and Patriotism in the works of Nísia Floresta*.

Dentre os argumentos de Duarte (2016, p. 458), está o fato de que o trabalho de Pallares-Burke fomenta uma ideia de plágio sobre a obra de Nísia que “implica uma mera imitação, cópia do outro, e pressupõe um escritor “menor” e incapaz de ideias próprias”. Evidentemente, a perspectiva de tradução feminista, cujo conceito de tradução é ampliado e redefinido, reivindica a imagem da tradução e de quem traduz em sua relação de inferioridade com uma ideia de “original” e autoria construída ao longo de séculos nos moldes da sociedade patriarcal. Entretanto, considerando as demonstrações contundentes dos “erros” acerca da atribuição da tradução de Nísia a diferentes escritos feministas – quando este é, na verdade, a tradução literal de uma única obra –, não podemos mais enveredar por pressupostos teóricos que relacionam a tradução de Nísia à linhagem antropofágica da tradução. Pelo menos não na linha de argumentação tal qual apresentada e defendida por Duarte (2016).

Para Duarte (2016), comprometida com o viés político dos ideais do feminismo iluminista com os quais dialogava, mas conhecendo a realidade e peculiaridades da condição das mulheres da época no Brasil, Nísia empreendeu a tarefa de adaptar a obra que traduzia para um público em que ainda predominava o velho esquema colonial, publicando uma obra que versava sobre o pensamento europeu mais avançado de seu tempo, sem deixar, entretanto, de considerar as diferenças culturais existentes entre Europa e Brasil. Assim, Nísia deglutia as ideias europeias entregando ao público outro produto, muito antes da teorização antropofágica oswaldiana (DUARTE, 2016). Pallares-Burke (2020), no entanto, argumenta que a tradução de Nísia não faz qualquer menção ou adaptação ao contexto brasileiro.

O argumento de Duarte (2016) de que essas apropriações dos textos feministas europeus feitos por Nísia Floresta a inserem na linha antro-

ropofágica pode fomentar profícua discussão para o campo dos Estudos da Tradução, especialmente para uma teorização da tradução no Brasil que está intimamente ligada às teorias pós-coloniais da tradução. Ao buscarmos pelo Brasil nas obras que historicizam as teorias da tradução, facilmente encontramos referência à teoria haroldiana e ao trabalho dos irmãos campos. Em Bassnett (2003)⁵, a figura do tradutor brasileiro é apresentada por meio da metáfora do tradutor como canibal, aquele que devora o texto a fim de que este resulte na criação de algo absolutamente novo. Em Gentzler (2009)⁶, também encontramos menção a uma prática antropofágica ou canibalista da tradução que tem como referência a prática tradutória de Haroldo e Augusto de Campos.

A teoria haroldiana da tradução é principiada na década de 1960 a partir da prática tradutória de arte verbal exercida por Haroldo e Augusto de Campos. Por arte verbal, Haroldo de Campos (2015) refere-se aos textos poéticos ou de igual complexidade criativa. Como se constata ao longo da história da tradução, as teorias sobre essa área emergem de uma demanda prática e, nesse caso, Haroldo elabora uma reflexão teórica tomando como exemplo a sua própria prática tradutória e de seu irmão Augusto. A referência à teoria haroldiana de tradução em obras que orientam os Estudos da Tradução, como as de Susan Bassnett (2003) e Edwin Gentzler (2009), conferem legitimidade a essa perspectiva teórica no campo, especialmente ancorada em uma tendência desconstrutivista dos Estudos da Tradução que favorecem os Estudos Feministas e Pós-Coloniais. Haroldo de Campos (2015) define que uma atitude antropofágico-devorativa consiste em desconstruir os valores dos países dominantes a partir da ótica de um país periférico, rejeitando conceitos de “literatura menor” e ou “periférica” e da recepção passiva.

Comparemos agora tal perspectiva com o argumento levantando por Duarte (2016, p. 463) sobre a obra de Nísia:

Ao publicar este *Direitos das mulheres*, ela [Nísia] se posiciona, portanto, de forma transgressora, na tensa relação do centro com a periferia, da *margem* com o autor, sem sacralizar o texto europeu ou adotar uma atitude servil diante da autoridade autoral. (Acréscimo meu)

5 Tradução de Viviana de Campos Figueiredo.

6 Tradução de Marcos Malvezzi.

Duarte considera que as intenções de Nísia não se restringem à poética, como no caso do movimento antropofágico da literatura brasileira, mas sua argumentação de que, a partir do conceito de apropriação defendido pelo Modernismo brasileiro, Nísia pode ser inserida na linguagem antropofágica, o que é bastante pertinente. No entanto, a reflexão a respeito da tradução antropofágica – veiculada como expressão máxima de uma teorização de tradução no Brasil praticamente não estabelece pontes com a prática tradutória de Nísia Floresta, fazendo decorrer, assim, a seguinte questão: se a perspectiva pós-colonial antropofágica da tradução tem a mesma base de sustentação filosófica da perspectiva feminista de tradução, a saber: a desconstrução da metafísica ocidental da presença e dos discursos universalizantes, por que a prática nisiana não figura nas reflexões constituintes da teoria antropofágica da tradução?

A resposta a essa questão depende da linha de argumentação que endossamos e, no caso de Nísia Floresta, já vimos que elas podem ser distintas. Uma resposta possível seria o simples fato de o trabalho de Nísia ser anterior à corrente estético-filosófica antropofágica. Entretanto, poderia decorrer daí o fato de que uma não teorização anterior ao trabalho de Nísia não impediria a posterior reflexão embasada nessa perspectiva teórica sobre seu trabalho, a não ser pelo fato de ela ser uma mulher e de o trabalho de mulheres ter sido invisibilizado ao longo da história e teoria de tradução, quer fosse enquanto tradutora, quer fosse enquanto tradutóloga. E, no caso do trabalho de resgate histórico proposto pelos Estudos Feministas da Tradução, há de se considerar ainda as relações de poder entre Sul-Norte globais que (in)visibilizam uns trabalhos em detrimento de outros.

4. A Tradução Feminista Transnacional

Retomando o contexto de produção da obra nisiana, identificamos a influência externa da luta internacional das mulheres que ressoou na organização das mulheres latino-americanas. A atividade sindical das mulheres francesas na década de 1860 repercutiu tanto quanto as reivindicações das inglesas a favor do voto feminino fortaleci-

das em 1880, assim como as das sufragistas norte-americanas que já estavam engajadas no movimento antiescravagista no século XIX (TELES, 2017).

No enfrentamento aos problemas sociais agravados pelo capitalismo industrial, as mulheres operárias brasileiras, articuladas com os movimentos internacionais, foram despertando para o engajamento político e a necessidade de resistência. Reivindicavam o aumento do custo de vida, a defesa da infância, o desenvolvimento de creches, melhores condições de trabalho e redução da jornada laboral. Embora as mulheres estivessem nas mesmas fileiras de luta que os homens operários na reivindicação por melhorias trabalhistas, suas conquistas eram sempre menores. Se na greve dos tecelões da fábrica de São Bento, interior de São Paulo, em 1906, a vitória foi completa para os homens, conseguindo redução para oito horas na sua jornada de trabalho, as mulheres tecelãs tiveram de seguir lutando pela regulamentação do trabalho feminino, cuja carga de trabalho, nesse contexto, foi reduzida para nove horas e meia. Assim como na Rússia, as operárias brasileiras recorriam à greve como ferramenta de luta, tendo destaque a greve das operárias têxteis, em 1917, que culminou em outras greves que paralisaram São Paulo. Evidentemente, houve muita repressão e prisões das trabalhadoras (TELES, 2017; BLAY, 2017).

A organização dos movimentos de mulheres e movimentos feministas, portanto, atrela-se à luta de classes e demais lutas por justiça social, sendo um exemplo contundente as Greves Internacionais de Mulheres nos últimos anos, o 8M. As atuais organizações feministas têm-se articulado em diversas partes do mundo, à medida que cruzam fronteiras, reorganizam as categorias analíticas feministas, estabelecem novas relações no campo epistemológico e nos diversos contextos de luta, despontando em um movimento feminista transnacional no qual a tradução ocupa um papel central.

No campo epistemológico, por sua vez, como aponta Claudia de Lima Costa (2003), os deslocamentos das teorias feministas e suas categorias analíticas através de diferentes topografias gera uma zona de tensão entre os conhecimentos situados do Sul e as perspectivas teóricas do Norte Global, resultando em uma expansão epistemológica

e atritos entre diferenças linguísticas, culturais e políticas que bem se expressam pela metáfora da tradução.

Nesse sentido, a tradução é compreendida como o espaço fronteiro, uma zona de contato não apenas linguístico, mas também cultural, político e ideológico, em que identidades de gênero e novas epistemologias são construídas e forjadas a partir de interações entre as diferenças. Essas interações, todavia, são assimétricas e se inserem em uma superestrutura social e econômica que sustenta e é sustentada por relações de poder desiguais. Esse é o motivo por que Costa (2003) alerta para a necessidade de levar em conta os contextos em que são produzidos determinados conhecimentos feministas e seu lugar de enunciação.

A questão do lugar se torna fundamental, não para avaliar unicamente suas categorias analíticas, mas também – e principalmente – para medir o alcance político das mesmas, isto é, as maneiras como essas intervêm nas estruturas de desigualdade social. Sempre situadas diferentemente nos sistemas de dominação, de privilégio e de exclusão, narramos (e publicamos) a partir de um lugar (tanto em seu sentido literal quanto metafórico, quero dizer, como imaginado, político, mental, etc.). Procurar entender esse lugar em todas suas dimensões nos leva à necessidade de historicizá-lo e de politizá-lo, permitindo, então, uma avaliação mais crítica da construção e institucionalização das diferenças (e das práticas políticas que as articulam) (COSTA, 2003, p. 260).

Pensar a produção teórico-feminista no Brasil, em termos dos Estudos Feministas da Tradução, é, pois, situá-la histórico e politicamente, levando em conta o contexto de colonização que permeia toda a América Latina. Para Costa e Alvarez (2013), projetos feministas de tradução tornam-se ainda mais prementes em contextos como o latino-americano e de outras partes do Sul global, em que os movimentos de mulheres compartilham de lutas comuns diante dos conflitos com o capital global e seus Estados.

Na América Latina, temos acompanhado a organização das mulheres na luta contra o neoliberalismo que se alastra e acentua as crises sociais em todo o continente. No Brasil, nas eleições de 2018, vimos um dos maiores atos organizados pelo movimento de mulheres brasileiras, com a campanha #elenão. Também, em diversos lugares

do mundo, temos visto a retomada das raízes históricas por parte das grevistas no movimento transnacional do 8 de Março: “a classe trabalhadora e o feminismo socialista” (ARRUZZA, BHATTACHARYA, FRASER, 2019, p. 32).

Cabe recuperar que o 8 de Março, Dia Internacional da Mulher, embora deturpado pelo capitalismo, vem da luta organizada das mulheres trabalhadoras, do início do século XX, por melhores condições de trabalho, pelo direito à voz, pelo apoio do governo à maternidade, contra o aumento do custo de vida. Para as trabalhadoras russas, o dia da mulher era um meio para a tão desejada revolução social (KOLLONTAI, 2017⁷). Embora as raízes históricas do 8 de Março tenham sido, durante muito tempo, invisibilizadas, as autoras do manifesto *Feminismo para os 99%* iniciam com a tese de que “uma nova onda feminista está reinventando a greve” (ARRUZZA, BHATTACHARYA, FRASER, 2019, p. 31). Essa recente onda feminista, contextualizam as autoras,

começou na Polônia, em outubro de 2016, quando mais de 100 mil mulheres organizaram paralisações e marchas em oposição à proibição do aborto no país. No fim do mês, a ressurgência dessa recusa radical já havia atravessado o oceano e chegado à Argentina, onde mulheres grevistas enfrentaram o perverso assassinato de Lucía Pérez com o grito combativo “*Ni una menos*”, que logo se espalhou por países como Itália, Espanha, Brasil, Turquia, Peru, Estados Unidos, México, Chile e dezenas de outros (ARRUZZA, BHATTACHARYA, FRASER, 2019, p. 31).

Mais recentemente, em 2019, vimos o crescente movimento de apoio às mulheres chilenas na reprodução da performance “Un violador en tu camino”, que ganhou traduções para diferentes línguas⁸, sendo performada publicamente nas ruas de diversos países.

A transnacionalização desses movimentos têm contado com as perspectivas da tradução feminista transnacional, a exemplo do próprio manifesto *Feminismo para os 99%*, que pode ser compreendido em termos de tradução, tanto enquanto ato enunciativo, ou seja, de tradução cul-

7 Tradução de Cecília Rosas.

8 A performance foi realizada no Chile, em 25 de novembro de 2019, no Dia Internacional de Combate à Violência contra Mulher, pelo coletivo feminista chileno *Las tesis*, em meio aos protestos iniciados em outubro de 2019 contra a crise social e política que o país enfrenta. O vídeo viralizou na internet e foi reproduzido com performances traduzidas em diversos países, incluindo o Brasil. Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4>. Acesso em: 09 dez. 2019.

tural, uma vez que sintetiza as propostas emergentes no bojo da Greve Internacional de Mulheres nos Estados Unidos, quanto como tradução Interlinguística (JAKOBSON, 2007⁹), já que foi simultaneamente publicado em diversos países em suas diferentes línguas, incluindo o Brasil.

A luta de mulheres precisa cada vez mais transpor os limites entre as fronteiras e isso se dá com solidariedade feminista pela via da tradução. Se no século XIX, Nísia Floresta demonstrou as potencialidades da tradução como ferramenta prática política a favor da circulação dos ideais feministas no Brasil, cabe a nós, no momento presente, ampliá-la como ferramenta analítica, relacioná-la aos elementos da totalidade social e reposicioná-la nas táticas de luta nas reivindicações pelos direitos das mulheres, rumo a uma sociedade verdadeiramente justa e igualitária para todes.

5. Referências

ALENCAR, Maria Eduarda dos Santos; BLUME, Rosvitha Friesen. **Mulheres traduzindo literatura no Brasil nos séculos XIX e XX**. *Revista Ciência & Trópico*, Recife, v. 39, n. 1, 2015.

ALENCAR, Maria Eduarda dos Santos. **Tradutoras Brasileiras dos Séculos XIX e XX**. 191f. Dissertação (Mestrado). Curso de Letras da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **Feminismo no Brasil: memórias de quem fez acontecer**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

ARRAES, Jarid. **Heroínas negras brasileiras: em 15 cordéis**. São Paulo: Pólen, 2017.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%: um manifesto**. Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2019.

BASSNETT, Susan. **Estudos da Tradução**. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BLAY, Eva Alterman. Como as mulheres se construíram como agentes políticas e democráticas: o caso brasileiro. In: BLAY, Eva Alterman; AVELAR, Lúcia (Orgs.). **50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesb, 2017.

9 Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes.

BRASIL. **As mensageiras: primeiras escritoras do Brasil**. Brasília: *Série Histórias não contadas*, v. 6, 2018.

CAMPOS, Haroldo de. **Transcriação**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CÉSAIRE, Aimé. **Discursos sobre o colonialismo**. Tradução de Anísio Garcez Homem. Ilha de Santa Catarina: Estúdio Letras Contemporâneas, 2010.

COELHO, Catarina Alves. **Direitos das mulheres e injustiça dos homens: a tradução utópico-feminista de Nísia Floresta**. 94f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

COLLIS, Patricia Hill; BILGE, Silma. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

COSTA, Claudia; ALVAREZ, Sonia. **A circulação das teorias feministas e o desafio da tradução**. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, v. 21, n. 2, 2013.

COSTA, Claudia. **As publicações feministas e a política transnacional da tradução: reflexos do campo**. Revista Estudos Feministas. Florianópolis, v. 11, n. 1, 2003.

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

DÉPÊCHE, Marie-France. **A tradução feminista: teorias e práticas subversivas: Nísia Floresta e a Escola de Tradução Canadense**. Textos de História. Brasília, v. 8, n. 1, 2000.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta e Mary Wollstonecraft: diálogo ou apropriação?** In: RODRIGUES, Carla; BORGES, Luciana; RAMOS, Tania Regina Oliveira (Orgs.). *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016.

DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta: a primeira feminista do Brasil**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2005.

DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta e Mary Wollstonecraft: diálogo ou apropriação?** O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 7, 2001.

GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução**. Tradução de Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

GIBBELS, Elisabeth. The Wollstonecraft meme: translations, appropriations, and receptions of Mary Wollstonecraft's feminism. In: von FLOTOW, Luise; KAMAL, Hala.

The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender. London and New York: Routledge, 2020.

JAKOBSON, Roman. **Lingüística e comunicação.** Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2007.

MATTHEWS, Charlotte. **Gender, race, and patriotism in the works of Nísia Floresta.** Woodbridge: Tamesis Books, 2012.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. Prefácio. In: WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reivindicação dos direitos da mulher.** Tradução de Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **Travessura Revolucionária: uma teia de erros em torno na feminista Nísia Floresta, nascida há 210 anos.** *Piauí.* Folha de São Paulo, 2020. Disponível em <<https://piaui.folha.uol.com.br/travessura-revolucionaria/>>. Acesso em 03 de nov. 2020

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **Pela liberdade das mulheres.** *Mais!* Folha de São Paulo, 1995. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/9/10/mais!/3.html>>. Acesso em 01 de nov. 2020.

SIMON, Sherry. **Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission.** London and New York: Routledge, 1996.

TELES, Maria Amélia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios.** São Paulo: Editora Alameda, 2017.

TARONNA, Annarita. En-gendering translation as a political project: the subversive power of Joyce Lussu's activist translation(s). In: CASTRO, Olga; ERGUN, Emek (Ed.). **Feminist Translation Studies: local and transnational perspectives.** New York and London: Routledge. 2017.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum.** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.



UM EXERCÍCIO DE ANÁLISE COMPARATIVA: AS TRADUÇÕES INGLESA E FRANCESA DE *LAÇOS DE FAMÍLIA*, DE CLARICE LISPECTOR

Daniela Schwarcke do Canto
Alexandra Almeida de Oliveira
Anselmo Peres Alós

Nosso interesse, com este trabalho, é tratar das traduções da obra *Laços de Família*, de Clarice Lispector, publicada em 1960, para o inglês (*Family ties*, realizada em 1972, por Giovanni Pontiero) e para o francês (*Liens de Famille*), feita em 1989, por Jacques e Teresa Thiériot. Dentre os treze contos que compõem a coletânea, daremos destaque às narrativas “Os laços de família” e “Amor”. Em geral, a narrativa clariceana traz as personagens femininas como protagonistas. Em *Laços de Família*, o perfil predominante é o da dona de casa, de classe média, casada e mãe de família. Os contos, entretanto, cobrem todas as gerações de mulheres. Culpa e angústia são sentimentos que

se encontram presentes em todas as narrativas nas quais as mulheres são protagonistas. Dessa maneira, o estudo comparativo que propomos realizar tem por objetivo examinar como os aspectos elencados acima, característicos de uma linguagem feminina, foram vertidos nas traduções inglesa e francesa.

Desde a publicação da primeira narrativa de Clarice Lispector, os olhares da crítica voltam as suas atenções para a linguagem e para a maneira peculiar de Lispector de vislumbrar o mundo, explorando, enfaticamente, as sensações e as percepções de suas personagens, advindo daí a elevada densidade psicológica na sua obra. As sucessivas aparições de outros escritos da autora reforçavam essas características, e a crítica insistia no exame desses aspectos. Contudo, em 1977, a estudiosa feminista argelina-francesa Hélène Cixous conheceu a obra da brasileira e lançou luzes diferentes sobre ela, estabelecendo um novo paradigma de análise: o feminista. Importa assinalar, todavia, que as análises da metaficção e as de cunho existencialista continuaram sendo produzidas.

Interessa-nos investigar, neste trabalho, dois contos da coletânea *Laços de Família* publicada em 1961. O livro é composto de treze contos, dos quais dez são protagonizados por mulheres burguesas distribuídas nas diferentes faixas etárias da vida, da adolescência à velhice. O cenário privilegiado nos contos são bairros da Zona Sul carioca, e as narrativas estendem-se, em geral, por algumas horas ou por poucos dias. Conforme afirma Marta Peixoto (2004), esses contos se interligam e se complementam. Examinaremos, por limitação de espaço, apenas dois: “Amor” e “Os laços de família”.

As narrativas clariceanas não priorizam a ação, deixando-a em segundo plano. A atenção centra-se no íntimo de suas personagens. Os acontecimentos em si não são imbuídos de importância, e a prevalência encontra-se na repercussão desses fatos nos indivíduos. O impacto desses eventos releva-se tão forte que resulta na epifania, assim definida por Sant’Anna (1990, p. 163):

Aplicado à literatura, o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade

atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes [...]

É a partir desses fatos triviais que a romancista abre para o leitor outras perspectivas de apreender a vida. Os escritos de Lispector propiciam-nos um processo de “descortinamento” do mundo. As personagens vivem uma situação rotineira quando algo de súbito as arrebata e as coloca diante dos acontecimentos com uma percepção mais aguda. As leituras feministas da obra clariceana valorizam, igualmente, os momentos epifânicos presentes nas suas narrativas. Eles se dão, em geral, para que as personagens femininas tomem consciência do quanto são sufocadas pela sociedade e pelos laços familiares e possam deles se libertar. Durante sua ocorrência, as mulheres contestam suas funções tradicionais de mãe e esposa e percebem a quantas coerções estão sujeitas. Em seguida, essa iluminação intempestiva perde, gradualmente, sua força e cessa. Daí elas voltam à passividade.

Com o surgimento da epifania, as mulheres, além de se darem conta de que não estão completas, de que reprimem seus desejos para satisfazer aos dos outros, também percebem que vivem encarceradas em seus lares. Conforme Marta Peixoto (2004), o título da coletânea *Laços de família* remete não somente aos vínculos familiares, mas alude também a correntes e jaulas. De acordo com a estudiosa, as mulheres exercem dois papéis simultâneos: *prisioneiras* e *carcereiras* de mulheres e homens, pois cabe a elas a educação dos filhos. Nesse sentido, dependendo da educação dada aos filhos, elas poderiam contribuir com possíveis rupturas no modo de pensar da sociedade.

As narrativas clariceanas são extremamente densas e, a partir delas, várias discussões podem ser suscitadas. Neste trabalho, examinaremos apenas dois motivos clariceanos recorrentes dos dez apontados por Afonso Romano de Sant’Anna (1990, p. 167), a saber: os momentos de clarividência (ou de *epifania*) e a relação *eu vs. outro*. A despeito de estarem presentes nos dois contos selecionados, em cada texto priorizaremos apenas um desses aspectos.

No concernente à tradução, basear-nos-emos nas reflexões de Antoine Berman (2012) acerca das tendências deformadoras para em-

preender nossa análise dos textos traduzidos. O tradutólogo evoca treze tendências nas quais, segundo ele, todo tradutor incorre. Em seus pressupostos, uma das mais importantes tarefas dos tradutores consiste em analisar bastante atentamente o *sistema da obra*, com o intuito de mitigar esses desvios que acabam por comprometer, em alguns casos, as redes de significância dos textos literários. Neste trabalho, enfatizaremos a destruição dos ritmos.

Para Berman, o tradutor deve alargar seu idioma para que nele caiba a língua do Outro. A tradução deve ir além dos limites normativos da língua de chegada. Seguimos, igualmente, o conselho de Berman (2013) no tangente à seleção de fragmentos a serem cotejados: foram extraídos os excertos que, a partir de nossa leitura, constituem-se como *zonas significantes* dos contos, ou seja, aquelas que nos permitem identificar os traços singulares da escritora, de modo a compreender como se compõe seu estilo e seu manejo da língua.

Passaremos, a seguir, a uma breve apresentação dos dois contos, seguida da comparação entre o original e as traduções em inglês e em francês, analisando como os dois traços elegidos foram vertidos para os idiomas. No primeiro conto, focaremos na epifania vivenciada por Ana e atender-nos-emos para a transposição de sua pontuação e do discurso indireto livre; já no segundo, enfocaremos as relações estabelecidas por Catarina com Severina, sua mãe, e com seu marido, Antônio.

Em “Amor”, Ana tenta não se descuidar de suas ocupações a fim de que seus dias sejam tranquilos, ocupados e afastados da reflexão; contudo, a personagem vê tudo isso se esvaír ao avistar, do bonde, um cego parado, mascando chiclete. Sua vida é apresentada no início do conto como desprovida de intensidade: “um *pouco* cansada, [...] num suspiro de *meia* satisfação” (LISPECTOR, 1990, p. 29, grifo nosso). Ana protegia-se, evitando pensar na vida e buscando convencer-se de seu bem-estar “forjado”. Ela tinha noção de tal perigo e tentava ao máximo esquivar-se dele: “Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, [...] tudo era feito de modo a que um dia se seguisse ao outro” (ibid., p. 34). A epifania em Ana deflagra-se após a visão de um cego, mascando chicles. Ela se desconecta do

mundo conhecido para experimentar uma “crise”, cuja marca “[...] era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada” (ibid., 1990, p. 33-34).

Tudo o que era contido, no início da trama, torna-se excessivo: “Tudo era estranho, suave *demais*, grande *demais*” (ibid., p. 35, grifo nosso). Entretanto, ao final da noite, depois de arrefecida a epifania, volta para seu mundo habitual ao soprar a “[...] pequena flama do dia” (ibid., p. 41). A revolução que esse instante revelador poderia ter operado é sufocada pela rotina dos dias imposta pelas convenções sociais que determinam o destino das mulheres. Não podemos perder de vista que esse livro foi publicado no início dos anos 1960, na conservadora sociedade brasileira.

Os contos claricianos, em geral, são narrados em terceira pessoa. Não obstante, comumente, ocorre um deslizamento dessa terceira pessoa para a primeira. Essa estratégia permite-nos adentrar na cabeça das personagens, uma vez que, nessa passagem, o discurso indireto-livre se apresenta. No fragmento a seguir, o emprego das frases interrogativas caracteriza o discurso indireto-livre presente na escrita clariciana, marcando os não-ditos. Nesse tipo de discurso há uma confusão de vozes e não se sabe se quem fala é o narrador ou a personagem. Podemos observar que tanto no texto original quanto no texto em francês, ele é empregado. No texto em inglês, porém, seu uso não ocorreu devido à explicitação do pronome “*she*”. Dessa forma, o relevo conferido por Lispector à tensão existente no íntimo das personagens se dilui no fragmento, pois fica evidente, no texto em inglês, que o questionamento é feito por parte do narrador e não por Ana:

Texto Original	Texto em Inglês	Texto em Francês
Quantos anos levaria até envelhecer de novo? (p. 40).	<i>How many years would it take before she once more grew old?</i> (p. 26)	<i>Combien d'années à passer jusqu'à vieillir de nouveau ?</i> (p. 39)

Em algumas frases, Lispector emprega tanto o ponto de interrogação quanto o de exclamação, como no exemplo abaixo:

Texto Original	Texto em Inglês	Texto em Francês
– O que foi?! gritou vibrando toda (p. 41).	<i>'What happened'? She cried, shaking from head to foot (p. 27).</i>	– <i>Qu'est-ce qui s'est passé ? cria-t-elle toute vibrante (p. 40).</i>

Observamos que, nas traduções em questão, aparece somente o ponto de interrogação que exprime um tom dubitativo, ao passo que o ponto de exclamação, responsável pela carga emocional da frase não é posto, o que suaviza a intensidade proposta pelo original. Conforme Berman (2012), as alterações na pontuação durante o processo de tradução atuam em duas tendências deformativas: na racionalização e na destruição do ritmo. Nesse caso, todavia, ela afeta em maior grau o tom impresso por Lispector. Essa passagem encontra-se já no final da narrativa, logo após o relato da recepção oferecida pela protagonista a seus irmãos e cunhadas, momento em que ela se esquece da crise engendrada pela visão do cego mascando chicletes. Mas depois das despedidas, Ana, absorta, traz à memória a tarde inabitual que tivera e reflete acerca de sua vida. No entanto, os barulhos provocados por seu marido na cozinha a fazem sair desse alheamento e ela, alterada, “vibrando toda”, pergunta-lhe o que ocorrera. Ele responde que não havia sido nada e a encaminha para o quarto, onde ela apaga a flama do dia. Notamos, então, que o que antecede à fala de Ana poderia ter conduzido o desfecho da narrativa para outro rumo. Suas reflexões sobre o cego e sobre os sentimentos que ele lhe despertara poderiam tê-la levado a escapar de seu cotidiano morno e estável e ter ido à procura de sua felicidade. O que se perdeu na tradução com a ausência do sinal de exclamação foi essa passagem do estado de clarividência residual da protagonista para sua alienação costumaz.

De resto, cumpre sublinhar o quanto a pontuação de seus textos interessa a Lispector¹. Michelle Bourjea (1986) aborda esse aspecto ao examinar a tradução francesa de *Água Viva*. Para ela,

1 Cf. MONTERO, Teresa (Org.). *Correspondências*: Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 45, e em correspondência de Clarice Lispector enviada ao amigo Lúcio Cardoso. Ver também LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*, 1999, p. 74 (especialmente a crônica “Ao linotipista”).

[...] substituir um travessão ou dois pontos, que são sinais de pontuação muito marcados, por vírgulas que atenuam, suavizam as relações entre os diferentes termos da frase, é ignorar o uso muito pessoal que Clarice faz da pontuação, para modular a respiração do seu texto² (BOURJEA, 1986, p. 262, tradução nossa).

Nessa perspectiva, é desejável que o tradutor opte por conservar, apesar de estranha, a pontuação utilizada por Clarice, pois a escritora não se atém às normas da língua portuguesa do Brasil e muitas vezes causa estranheza ao leitor do original. Com relação à epifania e ao silêncio, Benedito Nunes (1995) esclarece que eles estão interligados. Enquanto as personagens vivem seus momentos de clarividência, o silêncio faz-se imperativo, e um dos expedientes usados por Lispector para retratar tal silêncio consiste na pontuação (NUNES, 1995, p. 144). Observemos as seguintes passagens:

Texto Original	Texto em Inglês	Texto em Francês
Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles (p. 32).	<i>Then she discovered what it was: the blind man was chewing gum... a blind man chewing gum (p. 19).</i>	<i>Alors elle vit: l'aveugle mastiquait du chewing-gum. Un homme aveugle mastiquait du chewing-gum (p. 27).</i>

Texto Original	Texto em Inglês	Texto em Francês
Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar hostil, perecível... (p. 33).	<i>Even those things which had existed before the episode were now on alert, more hostile, and perishable. (p. 20)</i>	<i>Même les choses qui existaient avant l'événement étaient maintenant en garde, elles avaient un air plus hostile, périssable... (p. 29).</i>

No texto em português, as reticências correspondem à reflexão da protagonista e ao momento epifânico. Ainda segundo Nunes (1995),

² Lê-se no original: « [...] remplacer un tiret ou deux points, qui sont des signes de ponctuation très marqués, par des virgules qui estompent, adoucissent les relations des différents termes de la phrase, c'est méconnaître l'emploi très personnel que Clarice fait des signes, pour moduler la respiration de son texte » (BOURJEA, 1986, p. 262).

esse recurso é empregado amiúde por Lispector como meio de superação da linguagem, tendo em vista que, para ela, só por meio do fracasso da linguagem o indizível pode ser dito. Verificamos que, nas traduções desse trecho, a pontuação não é seguida totalmente. No inglês, a pontuação é mantida apenas no primeiro fragmento. Já na tradução francesa, houve a substituição das reticências por um ponto final no início do trecho. Essas escolhas ocasionam a perda de intensidade e atenuam a sinalização do silêncio. Como o silêncio concorre para imprimir o ritmo da narrativa clariceana, constatamos novamente que este é quebrantado pela nona deformação repertoriada por Berman: a destruição dos ritmos.

Cumpramos ressaltar que, em inglês, troca-se o motivo ver, que está no campo do olhar, por descobrir, prejudicando a rede de significantes subjacentes apontada por Berman (2012, p. 78-79). Além disso, aumentou-se a massa bruta do texto, sem lhe agregar significância, resvalando na categoria bermaniana do alongamento. Os questionamentos em aberto também exprimem o silêncio, e, nesse caso, o balanço sobre a existência. A falta de resposta evidencia que as personagens não sabem como responder à pergunta. Como ilustração, apresentamos o seguinte excerto:

Texto Original	Texto em Inglês	Texto em Francês
<p>Correu com a rede até o elevador, sua alma batia-lhe no peito – o que sucedia? [...] Abriu a porta da casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa? (p. 37)</p>	<p><i>She ran with the string bag to the lift, her heart beating in her breast – what was happening? [...] She opened the door of her flat. The room was large, square, the polished knobs where shining, the window panes were shining, the lamp shone brightly – what new land was this?</i> (p. 24)</p>	<p><i>Elle courut avec le filet jusqu'à l'ascenseur, son âme cognait dans sa poitrine – qu'est-ce qui lui arrivait ? [...] Elle ouvrit la porte de l'appartement. La salle de séjour était grande, carrée, les poignées de porte brillaient, astiquées, les vitres de la fenêtre brillaient, la lampe brillait – quelle terre nouvelle c'était donc?</i> (p. 34-35)</p>

Essas perguntas sem repostas perpassam toda a extensão do conto “Amor”. Isso porque a visão do cego coloca em xeque todo o percurso trilhado por Ana, desde o casamento até aquele momento. Apesar de sua conduta se mostrar coerente com as regras da sociedade nesse período, ela não proporcionava felicidade à protagonista, como deduzimos pelos indícios da narrativa, dentre os quais, a asserção de Ana de que “[...] também sem a felicidade se vivia” (LISPECTOR, 1990, p. 30). Não obstante, ela se esforçava para se convencer de que ela escolhera esse caminho, como nos assinalam a repetição da sentença: “Assim ela o quisera e escolhera” (ibid., p. 31).

O texto em francês consegue transpor com êxito esse trecho. A reiteração do verbo brilhar mantém-se, portanto, e sua sonoridade também, convergindo, assim, para a manutenção da cadeia rítmica. A repetição, nesse caso, não parece esvaziar o sentido, mas marcar o aturdimento da personagem. A estranheza de a alma bater no peito foi, igualmente, conservada no texto em francês. No texto em inglês, porém, ela foi apagada em favor do corriqueiro: “o coração bater no peito”. Cumpre realçar, contudo, que, em ambas as traduções, a palavra “casa”, empregada, no texto original, graças à relação metonímica com *lar*, foi vertida por “apartamento”, pois, de fato, Ana morava em um apartamento que “estavam aos poucos pagando” (ibid., p. 29).

Já na segunda narrativa, “Os laços de família”, Clarice Lispector expõe o interior das personagens para que possamos vislumbrar a falta de intimidade existente na relação entre mãe e filha e, em seguida, na relação entre o casal. Catarina e Severina não se sentem próximas, e o desconforto que ambas experimentam na presença da outra aclara essa situação. Destacaremos, para ilustração disso, dois excertos do conto examinado:

Texto Original	Texto em Inglês	Texto em Francês
<p>– Não esqueci de nada..., recomeçou a mãe, quando uma freada súbita do carro lançou-as uma contra a outra e fez despencarem as malas.</p> <p>– Ah! ah! – exclamou a mãe como a um desastre irremediável, ah! dizia balançando a cabeça em surpresa, de repente envelhecida e pobre. E Catarina? Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha, e também a Catarina acontecera um desastre? seus olhos piscaram surpreendidos, ela ajeitava depressa as malas, a bolsa, procurando o mais rapidamente possível remediar a catástrofe. Porque de fato sucedera alguma coisa, seria inútil esconder (p. 119, grifo nosso).</p>	<p><i>'I haven't forgotten anything...'</i> began her mother again, when a sudden slamming of brakes threw them against each other and sent the suitcases toppling. <i>'Oh! Oh!'</i> the older woman exclaimed, as if overtaken by some irremediable disaster. <i>'Oh!'</i> she said, swaying her head in surprise, suddenly aged and poor. And Catherine? Catherine looked at her mother and the mother looked at her daughter. Had some disaster befallen Catherine too? Her eyes blinked with surprise, and she quickly rearranged the suitcases and her handbag in her attempt to remedy the catastrophe as quickly as possible. Because something had, in fact, happened and there was no point in concealing it (p. 92)</p>	<p>– Est-ce que je n'ai rien oublié? recommençait la mère quand un coup de frein brutal les jeta l'une sur l'autre et fit dégringoler les valises. Ah, ah ! S'exclama la mère comme si elle était victime d'une catastrophe irrémédiable, ah ça alors ! dit-elle en hochant la tête sous le coup de la surprise, soudain vieillie et pauvre. Oui mais Catarina?</p> <p>Catarina regardait sa mère et la mère regardait sa fille, est-ce que Catarina avait été elle aussi victime d'un accident ? Ses yeux clignèrent, effarés, vite vite elle remettait en place les valises, son sac, essayant de remédier le plus rapidement possible à la catastrophe. Car sans conteste il s'était passé quelque chose, inutile de le cacher (p. 150).</p>

Texto Original	Texto em Inglês	Texto em Francês
<p>Também a Catarina parecia que haviam esquecido de alguma coisa, e ambas se olhavam atônitas – porque se realmente haviam esquecido, agora era tarde demais. [...] Que coisa tinham esquecido de dizer uma a outra? E agora era tarde demais. Parecia-lhe que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria ter respondido: e eu sou tua filha. – Não vá pegar corrente de ar! gritou Catarina (p. 121).</p>	<p><i>Catherine, too, had the impression something had been forgotten, and they looked apprehensively at each other – because, if something had really been forgotten, it was too late now. [...] What had they forgotten to say to each other? But now it was too late. It seemed to her that the older woman should have said one day, ‘I am your mother, Catherine,’ and that she should have replied, ‘And I am your daughter.’</i> <i>‘Don’t go sitting in a draught!’</i> <i>Catherine called out (p. 93-94).</i></p>	<p><i>Catarina avait également l’impression qu’elles avaient oublié quelque chose, et toutes deux se regardaient, interdites, car si réellement elles avaient oublié ce quelque chose, à présent il était trop tard. [...] Qu’avaient-elles donc oublié de se dire l’une à l’autre ? Mais à présent il était trop tard. Il lui semblait que la vieille un jour aurait dû lui dire : je suis ta mère, Catarina. Et elle aurait dû répondre : Et moi je suis ta fille.</i> <i>– Attention aux courants d’air ! cria Catarina. (p. 153).</i></p>

Nesses dois trechos, observamos certo incômodo entre ambas, bem como a distância emocional que as separa. O narrador deixa evidente que mãe e filha queriam chegar logo à estação, assim como desejavam que a partida do trem acontecesse o mais rapidamente possível, porque não sabiam como se comportar na presença uma da outra.

A repetição excessiva da mãe caracteriza o diálogo oculto existente entre as duas. Severina pergunta o tempo todo se não havia esquecido algo. E quando escuta uma criança chamar sua mãe, percebe que o objeto de seu esquecimento não era uma coisa, e sim a própria filha, a relação que outrora as unia. Ela se dá conta de que deveria ter lembrado à filha sua condição de mãe. Catarina faz a mesma constatação, no entanto, em vez de mencionar os laços que as unem, ela aconselha a mãe a se proteger do frio. Falta-lhe coragem de reatar os elos afetivos, todavia isso lhe ajuda a cuidar de sua relação com seu próprio filho.

O texto em francês, novamente, promove mudanças no que tange à pontuação, porém o que mais nos chama a atenção na tradução é a

transposição do termo ‘desastre’ por ‘*accident*’, no primeiro excerto. ‘*Accident*’ remete, principalmente, à freama brusca e ao choque dos corpos. Entretanto, o desastre a que Lispector faz alusão ocorre no foro íntimo das personagens, quando essas percebem que devem aproximar-se afetivamente uma da outra. O texto em inglês mantém a palavra ‘*disaster*’ nos dois excertos, assim como a pontuação do original. A equivalência semântica também é mantida, salvo onde o tradutor opta por ‘*the older woman*’ no lugar de ‘*a mãe*’, o que conflui para mostrar a distância entre as duas figuras femininas.

São vários os gêneros de relações explorados por Clarice Lispector nesse conto. Além da que já destacamos, há ainda a convivência pouco cortês entre sogra e genro, e o relacionamento que está sendo construído entre Catarina e seu filho. Neste artigo, deter-nos-emos na que envolve o casal. Como exemplo, apresentamos esses dois extratos:

Texto Original	Texto em Inglês	Texto em Francês
<p>[Catarina] [a]briu a porta do apartamento enquanto se libertava do chapeuzinho com a outra mão; parecia disposta a usufruir da largueza do mundo inteiro, caminho aberto pela sua mãe que lhe ardia no peito. Antônio mal levantou os olhos do livro. A tarde de sábado sempre fora “sua”, e, logo depois da partida de Severina, ele a retomava com prazer, junto à escrivainha (p. 123).</p>	<p><i>She opened the door of her flat with one hand while extricating herself from her little hat with the other; she seemed disposed to take advantage of the largesse of the whole world – a path her mother had opened and that was burning in her breast. Tony scarcely raised his eyes from his book. Saturday afternoon had always been ‘his own’ and, immediately after Severina’s departure, he returned to it with pleasure, seated at his low desk (p. 95).</i></p>	<p><i>Elle ouvrit la porte de l’appartement tout en se débarrassant de son bibi. Elle semblait prête à jouir de la largesse du monde entier, un chemin ouvert par sa mère qui lui embrasait la poitrine. Antonio leva à peine le nez de son livre. L’après-midi du samedi avait été « à lui », et Severina à peine partie, il s’y était replongé avec délice, assis à son bureau (p. 135).</i></p>

Texto Original	Texto em Inglês	Texto em Francês
<p>Mas e eu? e eu? Perguntou-se assustado. Os dois tinham ido embora sozinhos. E ele ficara. “Com seu sábado”. E sua gripe. No apartamento arrumado, onde “tudo corria bem” (p. 126).</p>	<p><i>‘But what about me?’ he asked in alarm. The two of them had gone away on their own. And he had stayed behind. Left with his Saturday. And his cold. In the tidy flat, where ‘everything worked smoothly’ (p. 97).</i></p>	<p><i>Mais moi, et moi ? demanda-t-il, affolé. Tous deux s’en étaient allés seuls. Et il était resté. Avec son samedi. Et sa grippe. Dans son appartement en ordre, où « tout se passait bien » (p. 159).</i></p>

É conveniente ressaltar que tanto a tradução em francês como a tradução em inglês do segundo fragmento é literal. Contudo, as aspas do início do trecho nas duas traduções são negligenciadas. Esse recurso serve para marcar as falas das personagens, para enfatizar um termo ou uma frase ou, ainda, para marcar a ironia do narrador. Acreditamos que, no excerto em questão, Antônio, o marido de Catarina, referia-se a “seu sábado” porque, provavelmente, esse era o seu dia de repouso, de dedicar-se somente a si, e não um dia em que deveria dispensar mais atenção à sua família. Então, o narrador ironiza o fato de ele ser deixado de lado “no seu sábado” pela esposa e pelo filho. Assim, os que sempre foram abandonados, por seu turno, também abandonam. A ironia, nesse caso, torna-se mais diluída nas traduções sem a presença das aspas.

A despeito de reivindicar esse dia especialmente para si, ele fazia questão da presença da esposa e do filho: “Porque o sábado era seu, mas ele queria que sua mulher e seu filho estivessem em casa enquanto ele tomava o seu sábado” (ibid., p. 124). Note-se, então, que a presença física é requisitada pelo marido; a presença afetiva, porém, não o importava. Concluímos, assim, o valor dado por Antônio às aparências. A segunda expressão aspada reforça essa ideia, pois o fragmento revela que, em termos de aparência, o ambiente é propício; as aspas, todavia, indicam que a realidade é diferente.

Já no primeiro extrato, os tradutores franceses marcam essa ironia ao aspear a expressão *à lui*, correspondente a seu. Logo, sua tradução torna-se inconsistente, pois ele alui o sistematismo presente no origi-

nal. Berman (2012, p. 80-81) adverte que as traduções, a despeito de serem mais homogêneas, são mais inconsistentes que os originais. Além disso, os tradutores franceses outra vez modificaram a pontuação clariceana, com vistas a organizá-la de acordo com as normas francesas, o que é feito, também, pelo tradutor inglês. A norma gramatical tradicional das línguas de chegada sobrepõe a pontuação típica da obra de Lispector, uma de suas singularidades.

A passagem a seguir nos mostra a reação de Antônio face ao comportamento anormal da esposa. Por ter sido deixado em casa sozinho, ele não consegue aproveitar seu sábado e se desestabiliza emocionalmente ao ver mulher e filho, ao longe, pela janela. Daí começa a fazer elucubrações, como nos atestam os exemplos a seguir:

Texto Original	Texto em Inglês	Texto em Francês
<p>[...] e o elevador não pararia por um instante sequer?! Não, o elevador não pararia um instante (p.127).</p>	<p><i>Wouldn't that lift halt even for a second? No, the lift would not halt even for a second (p. 99).</i></p>	<p><i>[...] et l'ascenseur, lui, ne pourrait-il pas s'arrêter au moins un instant ? Non, l'ascenseur ne s'arrêterait pas un seul instant (p. 162).</i></p>

Observamos que, nas traduções, há somente o ponto de interrogação que exprime um tom dubitativo, ao passo que o ponto de exclamação, responsável pela carga emocional da frase, que indica a inquietação da personagem, seu desejo de que o elevador parasse, no último exemplo, não é posto nem no texto em inglês nem no texto em francês, o que enfraquece a intensidade proposta pelo texto original. Essa intranquilidade, contudo, é demonstrada por meio da repetição observada em “e o elevador não pararia por um instante sequer?! Não, o elevador não pararia um instante” que é traduzido de forma similar pelos tradutores franceses e pelo tradutor inglês. No texto em inglês, mesmo que o excerto tenha sido traduzido com muita equivalência semântica, há uma intenção de dar maior ênfase ao fato de o elevador não parar com o uso do advérbio ‘*even*’. Já no caso do texto em francês, há uma intensidade maior, uma vez que o substantivo ‘*instant*’ aparece três vezes, já que

‘momento’, do começo da passagem, também foi traduzido por ‘*instant*’. No entanto, a inclusão do modal ‘*pouvoir*’, no condicional, acompanhando ‘*s’arrêter*’, no primeiro segmento aqui transcrito, e do pronome tônico ‘*lui*’, realçando ‘*ascenseur*’, não permite uma reiteração tão acentuada dos elementos da frase. A informalidade que caracteriza o trecho, em português, ‘um instante sequer’ não aparece em francês. Os tradutores optam pela interrogação de registro mais formal da língua francesa. Mas como Michelle Bourjea (1986) aponta que o português do Brasil é mais livre que o francês em inovações linguísticas.

Para finalizar, traremos a última oração do conto.

Texto Original	Texto em Inglês	Texto em Francês
<p>Porque depois do cinema seria enfim noite, e este dia se quebraria com as ondas nos rochedos do Arpoador (p. 127).</p>	<p><i>Because after the cinema it would be night at last, and this day would break up like the waves on the rocks of Arpoador (p. 99).</i></p>	<p><i>Parce que, après le cinéma, ce serait enfin la nuit, et ce jour se briserait avec les vagues sur les rochers de l’Arpoador (p. 162).</i></p>

Antônio, aflito com a atitude inusual da esposa, resolve terminar o sábado de uma maneira diferente. Ele decidiu, sozinho, que iriam ao cinema porque, após a sessão, já seria noite, o dia terminaria e, com ele, a ameaça de uma ruptura em seu cotidiano esvair-se-ia. No trecho em questão, a palavra ‘dia’ é vinculada ao verbo ‘quebrar’, com o qual não se pode estabelecer uma conexão lógica. Cumpre ressaltar que os leitores franceses puderam verificar essa insólita combinação por meio da tradução: ‘*ce jour se briserait*’. A opção escolhida pelo tradutor inglês é ‘*this day would break up*’, sendo que ‘*break up*’ também é usado ao se falar do término de um relacionamento, intensificando a ideia de que o final do dia interromperia um ciclo.

Diante do exposto, foi possível observar que, na tradução para a língua francesa, graças à proximidade das duas línguas, oriundos do latim, os tradutores efeturaram, na maior parte do texto em francês, a dita ‘tradução literal’. No concernente ao texto em inglês, também pudemos verificar que houve uma preocupação em manter uma equi-

valência semântica com o original. Os leitores das traduções tiveram acesso às principais características clariceanas, dado que os tradutores se esmeraram para que os principais componentes do estilo da autora estivessem manifestos tanto no texto em francês quanto no texto em inglês. Mas como não poderia ser diferente, segundo Berman (2012), eles incorreram, conforme demonstrado, nas tendências deformadoras.

Referências

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Florianópolis: Copiart, 2012.

BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions: John Donne**. Paris: Gallimard, 2013.

BOURJEA, Michelle. (1986). **Água Viva**. Au fil des mots : analyse critique de la traduction en français de *Aqua Viva* de Clarice Lispector. *Meta*, 31 (3), p. 258–271. Disponível em: <<https://doi.org/10.7202/002127ar>>. Acesso em 20 de janeiro de 2020.

LISPECTOR, Clarice. **Family Ties**. Tradução de Giovanni Pontiero. Manchester: Carcanet, 1985.


LISPECTOR, Clarice. **Liens de famille**. Tradução de Jacques e Teresa Thiériot. Paris: *Des Femmes*, 1989.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1990. [A primeira edição é de 1961].

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**. São Paulo: Ática, 1995.

PEIXOTO, Marta. **Ficções apaixonadas: gênero, paixão e violência em Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Viera & Lent, 2004.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. Laços de família e A legião estrangeira. In: SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Análise estrutural de romances brasileiros**. São Paulo: Ática, 1990. p. 157-184.



ESTUDO DE TRADUÇÃO DE LEGENDAS INCLUSIVAS EM *POSE* (2018): CONTEXTO E GÊNERO¹

Jeremias Lucas Tavares
Sinara de Oliveira Branco

1. Introdução

A discussão sobre a construção de uma linguagem mais inclusiva, no que se refere às relações de gênero na sociedade, acontece nas línguas inglesa e portuguesa brasileira. Em inglês, por exemplo, o pronome *they*, que é tradicionalmente traduzido como “eles” ou “elas”, é utilizado como uma alternativa ao binarismo da terceira pessoa do singular, *he/she* (ele/ela). Sendo assim, *they* pode ser utilizado, mesmo no singular, para representação de pessoas que não se identificam com o binarismo

¹ Este artigo deriva da dissertação de mestrado de Jeremias Tavares, intitulada *Estudo de tradução de legendas inclusivas em Pose (2018): especificidades contextuais e questões de gênero* (TAVARES, 2021), defendida em 2021 no PPGLE/UFCG.

de gênero masculino-feminino, como pessoas não-binárias, pessoas *gender-fluid*, ou pessoas dois-espíritos. O dicionário *online Merriam-Webster* publicou uma matéria no ano de 2019, atribuindo o título de “palavra do ano” para a palavra *they*, uma vez que as buscas por essa palavra subiram 313% em um ano. Embora *they* seja usado como uma solução para a falta de um pronome neutro no singular há cerca de seis séculos, de acordo com o dicionário, apenas recentemente o pronome no plural começou a ser utilizado para representar as diversas expressões de gênero.

A língua portuguesa brasileira, por sua vez, apresenta outra forma de marcar a neutralidade do gênero a fim de tornar a língua mais inclusiva. Moita Lopes (2013) aponta algumas estratégias, como o uso de ‘o ser humano’ em vez de ‘o homem’ e o uso do sinal de arroba (@), por exemplo: ‘el@s’ em vez de ‘eles’. A linguagem inclusiva não está apenas sendo utilizada, como também é amplamente discutida na mídia nacional, que divulga casos de uso, debates de estudiosos e legislação referentes ao assunto. Na maioria das vezes, as notícias acentuam aspectos negativos da linguagem ou veiculam opiniões negativas acerca da linguagem, emitidas por pesquisadores da área e por pessoas que não possuem fundamentos teóricos para tal discussão.

A linguagem inclusiva na língua portuguesa brasileira também é discutida em pesquisas acadêmicas, como Martins e Bonisson (2016), Lau (2017) e Borba (2020a; 2020b). Há estudos anteriores que relacionam linguagem inclusiva e tradução, como Silva (2018), que analisa a linguagem inclusiva usada nas legendas das séries *Carmilla* e *One Day at a Time*, focando na tradução de pronomes e adjetivos usados por personagens não-binários. Além das séries exploradas pela referida autora, outros materiais audiovisuais também utilizaram a linguagem inclusiva na legendagem, como *Pose* (2018). Entretanto, diferentemente das séries citadas anteriormente, *Pose* (2018) foi a primeira série a denominar o uso da linguagem inclusiva nas legendas como “legendas inclusivas” – termo introduzido pela emissora FX.

Pose é uma série televisiva estadunidense produzida e exibida pela emissora FX². Com três temporadas (2018, 2019 e 2021), a série pos-

2 As informações apresentadas são baseadas em sites especializados em televisão e cinema, como o Adoro Cinema (Disponível em: <http://www.adorocinema.com/series/serie-21909/>. Acesso em: 28 mai. 2022) e *Rotten Tomatoes* (Disponível em: <https://www.rotentomatoes.com/tv/pose/s01>. Acesso em: 28 mai. 2022).

sui episódios com duração de 50 minutos a 1 hora, sendo um drama/musical criado e dirigido por Ryan Murphy, Brad Falchuk e Steven Canals. *Pose* apresenta um contexto paradoxal: a Nova Iorque de 1987, um lugar de opressão para membros da comunidade LGBTQIA+ e uma vida de luxo para homens heterossexuais de classe média, que têm suas histórias intercruzadas, durante a “era Trump”.

O enredo da série é, inicialmente, na cultura *ball*, isto é, nos bailes promovidos por clubes em Nova Iorque nos quais *gays*, pessoas trans e *drag queens* desfilavam e curtiam a vida noturna. Na primeira temporada, a partir do contexto dos bailes, a série dá origem a vários outros enredos de vários outros personagens, como a luta de Blanca para montar sua própria casa, a história de Angel e sua relação com a prostituição e as drogas e o desejo de ser reconhecida como uma mulher, a luta de Damon por ter sido expulso de casa e o sonho de ser um dançarino, o desejo de Elektra de fazer a cirurgia de afirmação de gênero e o romance de Pray Tell com seu marido, que está na fase final do HIV. A série, além de trabalhar questões angustiantes acerca da comunidade LGBTQIA+ nos anos 80, é uma representação da diversidade que trata também sobre amor, amizade e família. Em sua última temporada, a série foi indicada ao *Emmy* de melhor série dramática, além de ter Billy Porter indicado a melhor ator por Pray Tell (que já havia ganhado um *Emmy* pelo papel), e MJ Rodriguez indicada a melhor atriz, por Blanca, sendo a primeira mulher trans indicada nesta categoria.

Por representar personagens da comunidade LGBTQIA+ e suas lutas, a série foi lançada com as denominadas legendas inclusivas, na sua distribuição para América Latina. Uma iniciativa da FX Premium, as legendas utilizam a linguagem inclusiva, propondo uma alternativa ao binarismo gramatical de gênero. Para a emissora, as legendas inclusivas promovem “inclusão, diversidade e aceitação”³. A ideia inicial para as legendas, segundo a revista *Tiempo Argentina*⁴, é atribuída a Gonzalo Fiure, da *FOX Networks Group Latin America*. Fiure comenta que *Pose* possui o maior elenco trans da história da televisão. Por essa

3 Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/09/12/serie-pose-sobre-universo-lgbtq-estrear-no-brasil-com-legendas-inclusivas.htm?cmpid=copiaecola> Acesso em: 28 mai. 2022.

4 Disponível em: <https://www.tiempoar.com.ar/espectaculos/pose-la-ficcion-mas-inclusiva-de-la-historia-con-subtitulos/> Acesso em: 28 mai. 2022.

razão, “sua trama faz com que a comunicação – assim como acontece com outros conteúdos – acompanhe e tenha legendas em linguagem inclusiva.”⁵ Para a distribuição brasileira, a FX optou por também adotar as legendas inclusivas.

Seguindo a contextualização acima, apresentamos, aqui, um estudo sobre a legendagem inclusiva utilizada na série *Pose*, presente nas legendas em língua portuguesa brasileira. Para este estudo, são abordadas as práticas culturais e sociais específicas do grupo representado na série, que retrata a comunidade LGBTQIA+ de Nova Iorque nos anos 80. Por representar esse contexto, *Pose* representa mudanças na indústria do cinema e da TV – o uso das legendas inclusivas contribui para a relevância da série e, conseqüentemente, evidencia a necessidade de estudos de tradução subjacentes à temática.

Apesar de existirem estudos anteriores acerca da linguagem inclusiva no Brasil, ainda pouco se discute em nível acadêmico, considerando que, como argumentado anteriormente, o fenômeno linguístico em foco está sendo cada vez mais manifestado e utilizado. Observando tal lacuna, este estudo colabora com a discussão em nível acadêmico nacional sobre a temática, não apenas para o campo dos Estudos da Tradução, mas também para os Estudos de Gênero e Sexualidade, contribuindo de forma inédita e inovadora para os dois campos de pesquisa. Além disso, observamos a linguagem inclusiva em uso, considerando a tradução como ato genuíno de comunicação, gerando um *corpus* multimodal, no qual a linguagem inclusiva pode ser observada e investigada.

Investigamos, portanto, a linguagem inclusiva através da perspectiva da tradução de um material audiovisual, buscando identificar quais aspectos demarcam o uso das legendas inclusivas na série *Pose* (2018). Para isso, analisamos o uso das legendas inclusivas na série televisiva *Pose* (TAVARES, 2021), de acordo com suas especificidades contextuais e questões de gênero, com foco: 1) na identificação das legendas inclusivas e suas características linguístico-gramaticais à luz da Tradução Audiovisual; 2) na categorização dos

5 “[...] su trama hacen que la comunicación -al igual que sucede con otros contenidos- acompañe y tenga subtítulos en lenguaje inclusivo.”

aspectos situacionais da narrativa da série nos quais essas legendas são aplicadas; 3) na observação da relação legenda-imagem como fator para a construção de sentidos a partir das legendas inclusivas e dos aspectos situacionais da série.

2. Tradução, Gênero e Linguagem Inclusiva

A tradução audiovisual, ou TAV, tem como principal objetivo melhorar ou promover a acessibilidade de produtos audiovisuais para o público que não é proficiente na língua fonte⁶ desses produtos. Segundo Meo (2010), a TAV abrange a dublagem, a legendagem e a interpretação simultânea. A legendagem, especificamente, possui um papel aditivo, uma vez que as legendas são adicionadas ao material audiovisual, tornando-se parte deste. Por isso, esse tipo de tradução mantém uma relação constante entre o texto escrito (as legendas) e outros sistemas de signos, que devem ser considerados na legendagem: sinais verbais apresentados visualmente (como créditos, nomes, ou qualquer coisa escrita que apareça na tela), sinais verbais apresentados acusticamente (como o diálogo dos personagens), sinais não verbais apresentados visualmente (a fotografia do material audiovisual) e sinais não verbais apresentados acusticamente (como música de fundo e barulhos) (CINTAS; REMAEL, 2007). Neste artigo, focamos nos sinais verbais apresentados acusticamente – o diálogo dos personagens – e sua tradução através das legendas interlinguais – de inglês para português – para ouvintes⁷.

Segundo Pinto (2018), a *mise-enscene*⁸ também compõe o processo de legendagem, que não representa uma relação binária entre legenda e fala. Apesar de a fala ser a principal fonte para a legendagem – é nela que a maior parte do conteúdo da legenda se baseia –, a imagem

6 A língua fonte é a língua na qual o produto audiovisual foi originalmente desenvolvido.

7 A legendagem interlingual para ouvintes se difere da legendagem interlingual para pessoas surdas, pois a segunda apresenta informações não-verbais acústicas que são importantes para narrativa, como sons de telefone tocando, barulhos de tempestade ou buzinas, por exemplo.

8 A *mise-enscene* é tudo que é visível no enquadramento do produto audiovisual, como o posicionamento das personagens, iluminação, decoração, objetos, etc.

também influencia diretamente na legenda, pois o que está na legenda não pode contradizer o que está na imagem. A coexistência entre esses três elementos é denominada “coexistência dinâmica” (SKUGGEVIK, 2009). Portanto, o espectador receberá todas essas informações simultaneamente, por isso as legendas devem simplificar ao máximo a mensagem do material audiovisual. Além disso, o espectador terá uma única chance de ler a legenda, precisando captar a mensagem da primeira vez que a lê.

Gaudêncio, Branco e Veloso (2020) atentam para a coesão inter-semiótica que deve existir em materiais audiovisuais legendados, de modo que as legendas considerem todos os canais semióticos que são essenciais para representar a mensagem do material audiovisual. Assim, a legendagem atua também como um processo de tradução inter-semiótica, por considerar informações além das emitidas pela linguagem verbal oral.

As legendas também devem considerar e representar a linguagem usada no material audiovisual, considerando as suas nuances culturais e idiomáticas (IVARSSON; CARROLL, 1998). Assim, o tradutor poderá tomar posse das línguas e das culturas fonte e alvo para refazê-las e repensá-las, de acordo com fatores sociais. Assim como o/a escritor/a de um texto (de um roteiro de filme, por exemplo) refaz a linguagem de diversas formas, o/a tradutor/a audiovisual também refaz a língua durante o processo de legendagem (REMAEL, 2001). Essa recriação de significado durante o processo de tradução, considerando práticas socioculturais e idiomáticas, faz com que a presença do/a tradutor/a e de suas escolhas no texto traduzido seja inevitável. No caso de *Pose* (2018), a presença e as escolhas do/a tradutor/a são bem marcadas, uma vez que se propõe uma alternativa ao binarismo de gênero gramatical na língua portuguesa. As legendas inclusivas da série representam uma maneira de refazer e repensar a língua, considerando nuances socioculturais apresentadas através da narrativa.

As legendas também são influenciadas pelas particularidades socioculturais do material audiovisual, de forma que “o significado das palavras é progressivamente formado pelo contexto” (MEO, 2010, p. 24). O/a tradutor/a deve atentar para essas questões e interpretar a

mensagem transmitida pelo material audiovisual levando em consideração características socioculturais e pragmáticas.

Acerca das práticas de gênero, Butler (1990) aponta que o gênero não é um resultado do sexo, mas uma construção cultural que não é fixa, como o sexo. Sobre a distinção entre gênero e sexo, a autora discute que há uma descontinuidade entre aquilo que os dois termos conotam, de forma que a construção do que é “homem” (gênero) não precisa acontecer exclusivamente em corpos sexuados como masculinos (sexo), da mesma forma que a construção do que é “mulher” (gênero) não precisa acontecer exclusivamente em corpos sexuados como femininos (sexo).

Eckert e McConnel-Ginet (*apud* EHRILICH, 2004) consideram que o gênero surge a partir da ação do sujeito nas práticas sociais, razão pela qual os sujeitos interagem nas comunidades de práticas para, assim, se constituírem no que concerne ao gênero. Dessa forma, é possível conceber o gênero como um artifício livre, logo gênero não precisa ser só dois: e, de fato, não o é.

Considerando o gênero como um fenômeno construtivista e dinâmico, Ehrlich (2004) aponta que as práticas linguísticas dos indivíduos fazem parte da constituição das identidades sociais. Sendo assim, a linguagem está conectada diretamente ao processo de constituição de gênero. Franco e Cevera (2006), por sua vez, consideram a linguagem como agente socializante de gênero, e a língua como um fenômeno flexível e adaptável. As autoras atentam para a necessidade de tornar a língua mais equitativa, em relação a gênero, uma vez que “se uma língua não mudar, se não evoluir para responder às necessidades da sociedade que a utiliza, está condenada a perecer, converter-se em uma língua morta” (FRANCO; CEVERA, 2006, p. 14).

Moita Lopes (2013) discorre sobre a necessidade de discutir, construir e problematizar ideologias linguísticas para o português e, assim, questionar os pressupostos teóricos que orientam as línguas desde o século XX. O português é construído, discursivamente, na contemporaneidade de acordo com aspectos sociais, como gênero e classe, por isso, segundo Moita Lopes (2013), é necessário que novas teorizações sobre a língua sejam discutidas. Assim, o autor parte da premissa

apontada por Woolard (1998) de que a língua é um projeto discursivo, portanto orientado por ideologias. No caso das línguas, essas ideologias orientadoras são as ideologias linguísticas, que são as crenças sobre o uso das línguas considerando seus mundos sociais.

O autor afirma que “perspectivas de ideologias linguísticas muito mais complexas são necessárias para dar conta do que entendemos como português no século XXI.” (MOITA LOPES, 2013, p. 27). Nesse sentido, em um mundo de hibridização, superdiversidades e misturas linguístico-identitárias, as ideologias linguísticas auxiliariam na construção de “uma linguística das práticas e dos contatos em oposição a uma linguística das comunidades e da estrutura interior das línguas.” (MOITA LOPES, 2013, p. 29).

Mäder (2015) discute sobre o uso do gênero gramatical masculino para denotar o gênero humano, denominado masculino genérico. O uso do masculino gramatical como genérico é estabelecido como arbitrário e natural. Contudo, Mäder (2015, p. 28) defende que essa denotação é motivada, uma vez que não é possível “ignorar as relações entre os usuários da língua, e entre língua, cultura e sociedade, pois é justamente nessas relações que se realiza a língua, e nela que ecoam as relações de poder entre homens e mulheres.” Para o autor, o gênero gramatical age como “desambiguação sintática”, “um recurso útil para estabelecer a referência aos participantes.” (MÄDER, 2015, p. 54)

Para Mäder (2015, p. 111), “quando usamos o masculino genérico não estaríamos, de fato, fazendo referência aos seres humanos, independentemente do seu gênero, mas na verdade, estaríamos falando do ser humano sempre com um viés para o ser humano do gênero masculino”. Portanto, o uso genérico do masculino gramatical para se referir a grupos formados por pessoas de gêneros diferentes ou quando não se sabe o gênero, parece influenciar diretamente nas relações sociais e de poder.

A construção discursiva de uma linguagem inclusiva na língua portuguesa, que é uma questão de ideologia linguística, está relacionada, majoritariamente, à falta de representação do feminino na língua, principalmente em casos de masculino genérico. Portanto, a

proposta de uma linguagem inclusiva está ligada a questões socioculturais de representações de gênero. É importante ressaltar, também, que nenhum dos materiais usados como base para discussão sobre a linguagem inclusiva engloba expressões de gênero além do masculino e feminino. Neste artigo, consideramos essas múltiplas expressões de gênero como uma das motivações para a construção de uma linguagem inclusiva. A série *Pose* (2018), nosso objeto de estudo, também representa essa multiplicidade de expressões de gênero e sexualidade. Portanto, na presente discussão, não é possível se afastar da representação de expressões que não se incluem no binarismo homem/mulher.

A série *Pose* (2018) representa uma tentativa de proporcionar uma língua mais inclusiva, através do uso das legendas, nosso objeto de estudo. Considerando a tradução como um ato autêntico de comunicação, as legendas da série representam um uso real da linguagem inclusiva. Entender como essas legendas foram aplicadas e suas implicações na tradução da série é importante, inclusive, para a construção de uma linguagem inclusiva na língua portuguesa.

3. *Corpora*, Legendagem e Linguagem Inclusiva

A Linguística de *Corpus* estuda a linguagem a partir da compilação de textos unidos através de um princípio ou critério. Compartilhando da visão de Stubbs (1996), Kenny (2005) caracteriza o texto como uma instância de linguagem escrita ou falada que acontece naturalmente, sem intervenção de linguistas. Nesse artigo, compreendemos texto como um conceito mais amplo, que abarca, também, textos não-verbais, como imagens e produtos audiovisuais, que podem compor um *corpus*. Além disso, parte dos textos que compõem o *corpus* da pesquisa foi traduzida da língua inglesa para a língua portuguesa brasileira, o que configura uma intervenção, por parte do tradutor. Ainda assim, as legendas de *Pose* (2018), objeto da pesquisa, representam um material autêntico e em um contexto real de uso. Neste contexto, especificamente, os Estudos da Tradução são a área de comparação en-

tre traduções e seus textos-fonte. Sendo assim, detemo-nos à tradução das falas das personagens da série em língua inglesa para língua portuguesa brasileira através das legendas, com foco no uso da linguagem inclusiva.

Para a compilação de dados, que ocorreu entre setembro e dezembro de 2019, consideramos a primeira temporada de *Pose*, pois era a única disponível no período citado. A compilação de dados foi feita a partir dos oito episódios de série, que estavam disponíveis em dois aplicativos de *streaming*: Fox Premium (aplicativo da emissora original da série) e NOW (aplicativo da operadora Claro). Os referidos aplicativos eram os únicos que apresentavam as legendas inclusivas, conforme evidenciado no início dos episódios. Para a compilação dos dados a serem analisados, utilizamos o programa *Bandicam*, que permite captura de imagens e vídeos.

A geração de dados resultou em um *corpus* formado por vídeos, imagens (com a presença de legendas inclusivas em português brasileiro – texto-alvo), e legendas intralinguais em língua inglesa (texto-fonte). Por esse motivo, o *corpus* é multimodal, já que envolve diferentes canais semióticos, como imagens e textos verbais. O *corpus* também é paralelo, uma vez que, na análise, os textos-fonte e textos-alvo são analisados paralelamente, a fim de compará-los e analisar a tradução.

No total, foram compilados 131 vídeos e 195 imagens da série *Pose*, usando a presença da linguagem inclusiva como critério para geração de dados. Foram identificadas 59 expressões que neutralizam o gênero gramatical, representando uma alternativa ao binarismo masculino-feminino. No quadro a seguir, é possível visualizar os dados gerados a partir da série *Pose* (2018), no que se refere ao uso das legendas inclusivas:

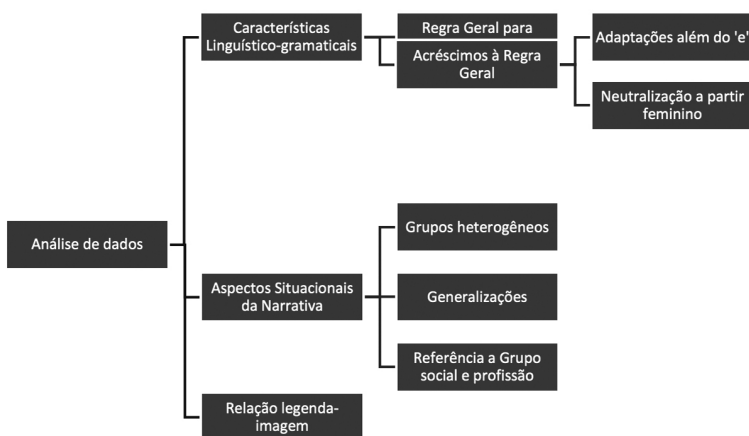
Quadro 1: Expressões neutralizadas encontradas nas legendas da série

Expressão no texto traduzido	Expressão no texto fonte	Expressão no texto traduzido	Expressão no texto fonte	Expressão no texto traduzido	Expressão no texto fonte
Super-heróínes	<i>Superheroes</i>	Mandade	<i>Send away</i>	Orangotange	<i>Orangutan</i>
Juntas	<i>Together</i>	Banide	<i>Banished</i>	Vestides	<i>Dressed</i>
Vadies	<i>Bitches</i>	Prontes	<i>Ready</i>	Amigues	<i>Friend</i>
Trancades	<i>Locked</i>	Desapondes	<i>Disappointed</i>	Grates	<i>Grateful</i>
Les	<i>Them / Their / The / An</i>	Rebaixades	<i>Sunk</i>	Burres	<i>Stupid</i>
Done	<i>You own</i>	Namodares	<i>Gentleman callers</i>	Médiqes	<i>Doctor</i>
Jurades	<i>Judges</i>	Famintes	<i>Hungry</i>	Cétiques	<i>Skeptical audience</i>
Des	<i>Of those / them</i>	Chateades	<i>Upsets</i>	Mortes	<i>Dead</i>
Dispensades	<i>Dismissed</i>	Oprimides	<i>Underdogs</i>	Súdites	<i>Subjects</i>
Todes	<i>Them all / we all / everyone, etc.</i>	Pisoteades	<i>Trampled</i>	Nosses	<i>Our</i>
Drogades	<i>Junkies</i>	Bandides	<i>Thugs / Hoodlum</i>	Inimigues	<i>Enemies</i>
Rejeitade	<i>Rejected</i>	Outres	<i>Anyone's</i>	Orgulhoses	<i>Proud</i>
Filhes	<i>Kids / Children</i>	Alunes	<i>Students</i>	Preocupades	<i>Worried</i>
Querides	<i>Darling</i>	Veteranes	<i>Senior</i>	Imatures	<i>Immature</i>
Garotes	<i>Boys and girls / Girls</i>	Dançarines	<i>Dancers</i>	Ingrate	<i>Ungretfuls</i>
Nes	<i>The</i>	Farmacêutiqe	<i>Pharmacist</i>	Vives	<i>Alive</i>
Acabades	<i>Wasted away</i>	Minhes	<i>My / own</i>	Criatives	<i>Creative</i>
Rice	<i>Rich</i>	Bem-sucedides	<i>Successful</i>	Despejades	<i>Put on the streets</i>
Agitades	<i>"We fussin'"</i>	Cheies [de dívidas]	<i>Underwater</i>	Falides	<i>Broke ass</i>
Derrotades	<i>Losers</i>	Elfes	<i>Elves</i>		

Fonte: Tavares e Branco (2022)

Levando em consideração o interesse na análise do uso das legendas inclusivas na série televisiva *Pose*, de acordo com suas especificidades contextuais e questões de gênero, bem como o que foi evidenciado durante a observação do *corpus*, a análise se divide em três categorias: 1) Características linguístico-gramaticais; 2) Aspectos situacionais da narrativa; 3) Relação legenda e imagem. A Figura 1 demonstra a organização das categorias e subcategorias de análise.

Figura 1: Organização das subcategorias de análise



Fonte: Tavares e Branco (2021)

A figura acima mostra as três categorias de análise e suas subdivisões. A primeira categoria, Características Linguístico-gramaticais, é dividida em dois itens: 1) regra geral; e 2) exceções à regra geral, sendo o segundo dividido em mais dois itens: i) mudanças além do 'e'; ii) e neutralização do feminino. A segunda categoria, Aspectos situacionais da narrativa, por sua vez, é dividida em três itens: 1) grupos heterogêneos; 2) generalizações; e 3) referência à grupo social e profissão. Por último, a terceira categoria, Relação Legenda-imagem, não possui divisões. Os dados em vídeo, utilizados na discussão desta análise, estão disponíveis para visualização na página da pesquisa, que pode ser acessada pelo seguinte link: www.legendasinclusivasempose.com/dados.

4. As Legendas Inclusivas em Pose

4.1. Características Linguístico-Gramaticais das Legendas Inclusivas

Através da análise dos dados gerados a partir da série *Pose* (2018), depreende-se que a vogal ‘e’, como desinência de gênero, é utilizada como estratégia para a neutralização do gênero gramatical. A referida escolha tradutória caracteriza uma utilização de uma forma especial, diferente das formas masculinas e femininas. No total, foram encontradas 59 expressões neutralizadas através do uso do ‘e’ em vez de outras vogais temáticas de flexão de gênero, como ‘a’ em *menina* ou ‘o’ em *menino*. Dessas expressões, 86% são neutralizadas apenas através da adição da vogal ‘e’ à raiz da palavra – grupo nomeado como *Regra geral para neutralização de gênero na língua*. Os outros 14% possuem outras especificidades – grupo nomeado como *Acréscimos à regra geral* – que serão discutidas na subseção 4.1.2;

Apenas palavras que possuem duas formas no que se refere a gênero, o masculino e o feminino, foram neutralizadas nas legendas inclusivas. Ou seja, palavras como *todos/todas* e *juntos/juntas* tornam-se *todes* e *jntes*, respectivamente. As palavras que não possuem duas flexões de gênero, como *inteligente*, não passaram por qualquer processo de neutralização. Como a linguagem inclusiva utilizada nas legendas da série segue regras de concordância verbal e nominal, várias classes de palavras foram neutralizadas, são elas: artigos, adjetivos, pronomes e substantivos. Além dessas classes gramaticais, a linguagem inclusiva também foi identificada em locuções verbais e em combinações entre preposição e artigo. A construção da linguagem inclusiva nas legendas da série representa uma maneira de repensar e refazer a língua na tradução audiovisual, a partir de nuances culturais e idiomáticas, que envolvem os contextos de produção e distribuição da série, bem como o contexto narrativo: uma série sobre a comunidade LGBTQIA+ produzida por pessoas da comunidade e destinada a um público diverso.

4.1.1. Regra geral para neutralização de gênero na língua

O Quadro 2 apresenta uma fala da personagem Angel sobre as pessoas da comunidade representada na série que precisavam recorrer à prostituição e à venda e uso de drogas para sobrevivência. Esse grupo é chamado de *pier kids*, ou garotos do píer, como foi traduzido pela revista *Vice*⁹, por Elegance Bratton, em seu documentário “*Pier Kids: The Life*”. No período da epidemia de HIV, em meados dos anos 1980, a cidade de Nova Iorque foi um dos epicentros da doença.

Quadro 2: Nes garotes

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido ¹⁰
Temporada 1, Episódio 1 00:53:56	“You can always spot the boys and the girls down at the pier who got the AIDS”	“Dê uma olhada nes garotes do píer que tem AIDS”

Fonte: Tavares e Branco (2021)

Na cena, a personagem fala “*the boys and the girls*” (os meninos e as meninas), em vez de *kids* (crianças, garotos/garotas/garotes), como denominado por Bratton. A legenda, por sua vez, traduz “*the boys and the girls*” como *nes menines*. O primeiro aspecto a ser observado nessa tradução é a utilização do modo imperativo em “dê uma olhada”, que justifica a tradução de *the* como *nes* (em vez de *nos* ou *nas*). Essa escolha faz com que o enunciado fique com uma extensão menor, característica importante na legendagem (CINTAS; REMAEL, 2007).

O uso da palavra *menines* auxilia nessa “economia” de palavras esperada nas legendas. Em vez de “dê uma olhada nos meninos e nas meninas”, a legenda apresenta “dê uma olhada nes menines”. Além disso, a palavra *menines* parece representar mais adequadamente o contexto apresentado na série, no qual não há apenas meninos e meninas, mas também indivíduos que não se identificam com o binarismo de gênero.

9 Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/ezgawj/conhea-os-garotos-do-pier. Acesso em: 28 mai. 2022.

10 Doravante, todos os textos dispostos nos quadros e identificados como “textos traduzidos” são as legendas da série em estudo, exceto quando indicada outra autoria.

4.1.2 Acréscimos à regra geral

Entre as expressões compiladas, 14% das ocorrências sofreram outras alterações, além do uso do ‘e’, para neutralização nas legendas. O grupo *Acréscimos à regra geral* é dividido em dois: *adaptações além do “e”* e *neutralização a partir do feminino*.

4.1.2.1 Adaptações além do ‘e’

Em algumas ocorrências, outras letras também foram adicionadas às palavras a serem neutralizadas, além da letra ‘e’. Seis expressões pertencem a essa categoria: *les* (13 ocorrências), *amigues* (cinco ocorrências), *mediques* (duas ocorrências), *farmacêutique* (uma ocorrência), *cétiques* (uma ocorrência) e *inimigues* (uma ocorrência). É possível observar que os acréscimos à regra geral são adições de outras letras às palavras, como o ‘L’ em *les* e o ‘u’ nas demais expressões dispostas no quadro, e alterações entre consoantes, como a troca do ‘c’ pelo ‘q’ em *mediques*, *farmacêutiques* e *cétiques*.

No Quadro 3, é possível observar um comentário feito por Angel para provocar Lil Papi, após Blanca perguntar como ele está conseguindo dinheiro: “servindo mesas, limpando valas, trabalhando como *farmacêutique* de rua” (“*waiting tables, cleaning gutters, working as a street pharmacist*”).

Quadro 3: Farmacêutique

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 2 00:26:24	“working as a street pharmacist ”	“trabalhando como farmacêutique de rua”

Fonte: Tavares e Branco (2021)

Apesar de estar olhando diretamente para Lil Papi na cena, Angel fala sobre como pessoas daquele grupo social em geral ganham dinheiro, já que muitos não possuíam a oportunidade de empregos formais. O substantivo farmacêutico/farmacêutica precisou, pois, ser neutralizado, já que a fala de Angel se refere a um amplo grupo de pessoas LGBTQIA+, mesmo estando no singular.

Há dois aspectos a serem analisados na neutralização da expressão em estudo: fonético e morfológico. Em relação a fonética, o último som consonantal da palavra *farmacêutico* é /k/ (/far.ma.sew.ti.kʊ/¹¹). Assim como na palavra *locar*, o fonema /k/ é representado graficamente pela letra ‘c’. Como pode ser observado no Quadro 3, a palavra foi neutralizada como *farmacêutique*. Portanto, em termos morfológicos, além do ‘e’ como vogal temática, a tradução também incorporou as letras ‘q’ e ‘u’ na última sílaba da palavra, em vez da consoante ‘c’, como na palavra no masculino ou feminino. Ao analisar aspectos fonéticos da palavra neutralizada, percebemos o porquê da escolha tradutória. Caso a neutralização acontecesse apenas a partir do uso do ‘e’, como em ‘farmacêutice’, a consoante ‘c’, nesse caso, não seria realizada foneticamente como o /k/ em *locar*, mas como o /s/ em *doce*. Logo, a partir da combinação de ‘q’ e ‘u’, que é realizada foneticamente como /k/, a palavra em estudo torna-se *farmacêutique*, sendo /k/ o último som consonantal (/far.ma.sew.ti.kɪ/).

Dessa forma, a tradução buscou manter os mesmos fonemas consonantais, a fim de preservar a pronúncia da palavra. Conservar os sons consonantais pode ajudar o espectador a entender a palavra neutralizada, pois há um vínculo com as formas no masculino e no feminino. Contudo, se por um lado, a similaridade entre sonoridade da palavra neutralizada e da palavra no masculino/feminino pode auxiliar o espectador a entender a neutralização; por outro, a mudança morfológica a partir da adição das letras ‘q’, ‘u’ e ‘e’ à palavra pode gerar confusão. No caso da legenda em questão, a informação escrita é provavelmente diferente do que um falante do português brasileiro está familiarizado a ver e usar. Observar a construção dessas palavras no contexto da série expande a ideia do que é tradução como um fenômeno ainda mais flexível que, conforme Cintas (2003), pode incluir traduções novas e potenciais, como é o caso das legendas inclusivas.

11 As transcrições fonéticas presentes neste trabalho seguem a pronúncia da região onde foi produzido. Vale ressaltar que há outras maneiras de transcrever as palavras levando em consideração diferentes sotaques.

4.1.2.2 Neutralização a partir do feminino

Na maioria das ocorrências da linguagem inclusiva nas legendas da série *Pose* (cerca de 86%), o gênero gramatical foi neutralizado a partir da adição da vogal temática “e” a uma dada palavra no plural¹², por exemplo, juntos/juntas (*juntas*) e queridos/queridas (*queridas*). Nesse caso, não é necessário questionar se a neutralização da palavra acontece a partir da sua forma masculina ou feminina, uma vez que não há distinção morfológica entre as duas formas, exceto a mudança da desinência de gênero. Entretanto, algumas expressões apresentam mais diferenças entre as formas masculina e feminina, além da desinência de gênero, como é o caso de ator/atriz e príncipe/princesa.

Nas legendas da série *Pose*, no que concerne ao uso da linguagem inclusiva, as duas únicas expressões que possuem formas distintas entre o masculino e o feminino, sem considerar a mudança de vogal temática, são meu/minha (três ocorrências) e super-herói/super-heroína (uma ocorrência).

Quadro 4: Minhes filhes

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 6 00:12:34	“You can’t just come up in my house reading my kids like that”	“Não pode vir à minha casa e gongar minhes filhes assim”

Fonte: Tavares e Branco (2021)

Na fala apresentada quadro, Blanca discute com Pray Tell, que brigou com os integrantes da Casa de Evangelista. Considerando que *crianças* pode ser usado para se referir a qualquer gênero, uma vez que não existem outras desinências de gênero para a palavra, a utilização de “minhas crianças” já seria o suficiente para manter a legenda neutralizada, uma vez que, conforme apontado por Franco e Cevera (2006), o uso de expressões que não variam em gênero é uma das estratégias para tornar a língua mais equitativa.

¹² Algumas palavras foram neutralizadas a partir da forma singular; estas serão analisadas na subseção 4.2.2.

Contudo, tendo em vista que as palavras são significadas através do contexto, como proposto por Meo (2010), a palavra *crianças*, em português brasileiro, não se assemelha ao uso de *kids* ou *children* pela comunidade apresentada na série. Na verdade, assim como proposto pela tradução, filhos/filhas é uma expressão mais apropriada pelo contexto. Nesse caso, a expressão que seria normalmente traduzida através do masculino genérico, “meus filhos”, foi traduzida como *minhes filhes*.

A palavra *minhas* passa por uma transformação que vai além da adição da desinência de gênero. A palavra *minha* é derivada da palavra *meu* por meio da alomorfia da raiz¹³. A palavra *meu* não apresenta vogais de desinência de gênero. Por esse motivo, optou-se pela neutralização a partir da sua forma feminina, de maneira que *minha*, que apresenta a alomorfia da raiz *meu*, teve a desinência de gênero neutra adicionada a sua raiz, formando *minhe* (no caso da expressão utilizada na série, ainda é acrescido o plural, como em *minhes*).

4.2. Aspectos Situacionais da Narrativa

A partir da observação das legendas da série *Pose*, de acordo com seus contextos de usos dentro da narrativa, foi possível categorizar três aspectos situacionais do uso da linguagem inclusiva: 1) grupos heterogêneos (77%); 2) generalizações (14%) e profissão e grupos sociais (9%).

A partir da concepção da linguagem como agente socializante de gênero, discutida por Franco e Cevera (2006), considera-se que a língua transmite e perpetua problemáticas de gênero social, principalmente no que se refere às relações de poder entre homens e mulheres. Isso significa que a linguagem inclusiva é utilizada como uma tentativa de mitigar essas problemáticas, estando associada a usuários da língua e a representação destes por via linguística. Consequentemente, não há necessidade de neutralizar toda e qualquer palavra que possa ser neutralizada. Por exemplo, seguindo a regra geral proposta nas legendas inclusivas, a frase “todes são bonites” seria usada em referência

13 Segundo Margotti e Margotti (2011).

a um grupo de pessoas de diferentes gêneros, justificando o uso da linguagem inclusiva. Contudo, a frase “todos os patos estão nadando” poderia ser usada em referência a um bando de patos e patas, uma vez que esses animais não são permeados pela língua e suas problemáticas de gênero, como são os seres humanos.

4.2.1 Grupos heterogêneos em termos de gênero

O Quadro 5 apresenta um trecho retirado de uma cena na qual Pray Tell conversa com Lil Papi, Damon e Ricky, na tentativa de convencê-los a fazerem o exame diagnóstico de HIV juntos. Pray, então, usa como exemplo pessoas das quais ele é amigo:

Quadro 5: Amigues diagnosticadas

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 4 00:33:43	“I have friends who have been diagnosed that are just fine.”	“Tenho amigues diagnosticadas que estão muito bem.”

Fonte: Tavares e Branco (2021)

O tema HIV é recorrente na série em estudo, sendo retratado de maneira sensível, problematizando estereótipos relacionados à doença. Esse olhar cuidadoso proporcionado por *Pose* demonstra que a série se passa nos anos de 1980, mas direciona o olhar para o hoje, provocando uma discussão sobre o tema na atualidade. Uma das questões abordadas é a concepção do HIV como um “vírus gay” ou uma “doença de gay” – ideia muito difundida na época em que se passa a série, principalmente por líderes religiosos. Na língua inglesa, apesar de *friends diagnosed* não se referir a um gênero específico, o espectador pode interpretar que Pray Tell se refere a um grupo exclusivamente masculino, por causa do estigma estabelecido em relação ao HIV e a homens gays. Contudo, entende-se que o grupo ao qual Pray Tell se refere é heterogêneo, uma vez que Blanca, da qual ele é um amigo próximo, convive com HIV.

O uso da linguagem inclusiva na legenda em estudo auxilia na desconstrução da ideia de que o HIV é um “vírus gay”, visto que *amigues*

diagnosticades se refere a um grupo formado por pessoas de gêneros distintos. A partir da tradução demonstrada no Quadro 5, o espectador possivelmente entende que Pray Tell se refere não apenas a homens. Dessa forma, a tradução complementa o sentido emitido pelo produto audiovisual, servindo, assim, como um tipo de desambiguação sintática, como discutido por Mäder (2015). Considerando que a relação entre linguagem e gênero estabelece normas de quais linguagens são possíveis para performar o masculino e o feminino (EHRILICH, 2004), a utilização da linguagem inclusiva nas legendas da série quando em referência à comunidade LGBTQIA+ parece uma maneira de ressignificar as linguagens através das quais o gênero pode ser performado, sendo uma questão de representatividade.

4.2.2 Generalizações sem referência a um grupo específico

Em uma cena do primeiro episódio da série, Pray Tell e Blanca levam Damon ao píer para que sinta a efervescência do *vogue* nas ruas. Na ocasião, Pray Tell explica que toda casa precisa ter uma rival para ser considerada lendária. Damon questiona o que acontece se uma casa perder, ao que Pray responde:

Quadro 6: Mandade e banide

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 1 00:56:52	“You are sent away , forever banished .”	“Você é mandade embora, banide para sempre.”

Fonte: Tavares e Branco (2021)

O texto-fonte traz as expressões *sent away* e *banished*, que são traduzidas como *mandade embora* e *banide*, respectivamente. Essa é uma das poucas vezes que a linguagem inclusiva é utilizada no singular nas legendas da série – apenas 12 das 195 ocorrências são no singular (cerca de 6%). Isso acontece porque, como comentado anteriormente, um dos objetivos é oferecer uma alternativa ao uso do masculino genérico em referência a grupos mistos, conforme explicado pela emissora da série no Brasil.

Apesar de Pray usar o pronome *you*, ou *você*, no caso da legenda, ele não está se referindo a Damon, especificamente, mas está utilizando o pronome *you* como indeterminado. Nesse caso, não é Damon que será *mandado embora, banido para sempre*; na verdade, a pessoa ou casa que perder uma batalha é *mandada embora, banida para sempre*. Portanto, Pray responde o que geralmente acontece quando alguém perde, sem um referente específico na narrativa. Trata-se, na verdade, de uma fala universal, generalizada. Franco e Cevera (2006, p.4) afirmam que uma das maneiras de tornar a língua menos sexista é “não usar o masculino como universal: [...] “a origem do homem”; “os jovens de hoje.” Assim, a legenda em estudo segue uma ideia similar, neutralizando as expressões que, tradicionalmente, seriam *mandado embora* e *banido*.

4.2.3 Referência a um grupo social ou profissão

Assim como na subcategoria discutida em 4.2.2, os dados agrupados na presente subcategoria não possuem um referente específico, como um grupo de pessoas de gêneros diferentes. Na cena representada pelo Quadro 7, Helena, professora de dança, conversa com seu aluno Damon, e o convida para uma apresentação de balé que, em suas palavras, conta “uma história de mágoa, traição, vingança e o poder do amor verdadeiro.” Damon, ainda novo no meio artístico, responde que parece uma peça. Sua professora, então, explica:

Quadro 7: Dançarines

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 2 00:25:33	“ Dancers tell stories with their bodies”	“ Dançarines contam histórias com os corpos”

Fonte: Tavares e Branco (2021)

O Quadro 7 demonstra um uso da linguagem inclusiva relacionado a profissões. Nessa cena, Helena não estava falando do grupo de dançarinos que se apresentam no balé que Damon foi convidado a assistir, mas sobre profissionais de dança no geral. Ela cita *dançarines* como profissão – uma categoria universal. Nesses casos na língua portuguesa brasileira, geralmente, se usa o masculino gramatical, como em “dan-

çarinos contam histórias com os corpos [...]”. Franco e Cevera (2006) apontam que a invisibilidade das mulheres em ofícios e profissões é uma das principais questões do sexismo na sociedade, e que essa problemática está diretamente ligada às línguas que, em muitos casos, negam a feminização das profissões. Há pouco tempo, na verdade, palavras como “ministra” e “presidenta” foram aceitas na língua. Por essa razão, quando em alusão a profissões, cargos ou grupos sociais, há a neutralização nas legendas inclusivas, representando, assim, qualquer expressão de gênero.

O uso da linguagem inclusiva nessa expressão auxilia a representação de mulheres e de pessoas não-conformantes com o binarismo de gênero no discurso. Em outra cena, próximo ao fim do segundo episódio da série, Damon comenta com Ricky sobre a apresentação que assistiu, dizendo que “Dançarines não dançavam com a música” (“*Those dancers weren’t dancing with the music*”). Nesse caso, não se trata de nomeação de profissões, mas de uma referência a um grupo heterogêneo em termos de gênero, como aqueles discutidos em 4.2.1, pois há uma referência direta ao grupo de profissionais de dança que Damon assistiu.

4.3 Relação Legenda-Imagem

O Quadro 8 apresenta uma fala da primeira cena dos *balls* na série, Pray Tell, o mestre de cerimônias, anuncia a categoria: Realeza. A categoria é aberta para qualquer pessoa, desde que esteja se vestindo à altura das famílias reais. Quando as primeiras competidoras começam a desfilar, Pray exclama: “*You own everything. [...] You own your country, you own your man.*” Nas legendas, *you own* foi traduzido como “você é dono”, substituindo o verbo *to own* (possuir) pelo substantivo neutralizado de dono/dona.

Levando em consideração a diversidade de expressões de gênero no *ballroom*, a utilização da linguagem inclusiva nessa cena pode estar relacionada à representação dessas pessoas. Contudo, todas as personagens que aparecem na parte inicial da cena são femininas. O

trabalho de Pray Tell é fazer comentários sobre as pessoas que estão se apresentando, sejam negativos ou positivos. Entende-se, pois, que a fala da personagem no Quadro 8, refere-se a quem está desfilando naquele momento. Esse é o motivo por que há um tipo de descontinuidade entre legenda e imagem: a imagem apresenta uma figura feminina, mas a linguagem usada na legenda é inclusiva, quando poderia ser feminina: “você é dona das suas joias.” Como apontado por Cintas e Remael (2007), as legendas e a imagem precisam carregar a mesma informação, ou seja, não deve haver contradição entre os dois canais que, juntos, emitem uma única mensagem ao espectador.

Quadro 8: Done

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 1 00:06:44	“ You own you jewels. You own your man;”	“Você é done das suas joias. Do seu próprio país.”

Fonte: Tavares e Branco (2021)

O Quadro 8 apresenta a tradução da expressão em estudo. É possível observar, também, que a palavra *done* não é usada duas vezes no texto traduzido, como *you own* no texto fonte. A tradução preza pela economia, uma vez que: 1) o referente ‘você’ já aparece na frase, então não há necessidade de repeti-lo; 2) o referente também está visível na imagem. Dessa forma, a legenda e a imagem formam um “todo inseparável”, como discutido por Chiaro (2009). Na mesma cena, Pray diz: “Eu não conheço outra princesa ou rainha que compre roupas na Mappin.”, mas o mestre de cerimônias não fala de príncipes e reis. Assim, além de a imagem trazer uma referência feminina, a própria legenda também o faz, posteriormente. A plateia dos *balls* braveja comentários constantemente, como “*wrong building, honey*”, que foi traduzido como “lugar errado, querida”. Novamente, há outra alusão feminina em referência as personagens que se desfilam na cena, reforçando a ruptura entre a imagem e as legendas apresentadas no vídeo referente ao Quadro 8, que não devem contradizer as informações visuais da série (SKUGGEVIK, 2009). Perto do final da categoria, após a pontuação

dos jurados, é possível observar que há, pelo menos, uma personagem masculina desfilando na cena

Mäder (2015) comenta que o gênero gramatical age como desambiguação sintática para estabelecer uma referência aos sujeitos. Da mesma forma, podemos utilizar os aspectos visuais da série como um tipo de desambiguação semiótica entre a imagem e a legenda. Evidentemente, a hipótese do gênero das personagens que não participam diretamente da narrativa, ou seja, são figurantes, é baseada em critérios visuais a partir das performances de gênero masculina e feminina considerados apropriados socialmente. Entretanto, considerando Butler (1990), entendemos que o que é masculino pode ser significado em corpos sexuados como masculino e feminino, assim como o que é feminino pode ser significado em corpos sexuados como masculino e feminino. Por esse motivo, e também levando em conta o contexto diverso apresentado pela série, seria leviano considerar estas características como critério único para desambiguação semiótica, já que entendemos que as práticas e expressões de gênero são mais diversas do que a compreensão cisgênera e heterossexual nos permite enxergar.

Outro exemplo de como as imagens e as legendas inclusivas estão inter-relacionadas é quando da ocorrência da palavra *judges* no texto-fonte. O Quadro 9 apresenta uma fala de uma cena que se passa durante um *ball*, e o mestre de cerimônias se dirige para as pessoas responsáveis por avaliar as performances nas categorias:

Quadro 9: Jurades

Pose (2018)	Texto Fonte	Texto Traduzido
Temporada 1, Episódio 2 00:04:04	“ Judges , challenging though it may be”	“ Jurades , por mais desafiador que seja,”

Fonte: Tavares (2021)

No Quadro 9, a palavra *judges*, que serve como vocativo, foi traduzida como *jurades* nas legendas, em vez do uso do masculino genérico, *jurados*. Tendo em vista os aspectos situacionais da narrativa discutidos anteriormente, essa ocorrência pode ser considerada uma referência a um grupo heterogêneo em termos de gênero. Apesar de a palavra

jurado se relacionar com a ideia de profissão, esse exemplo se difere dos dados discutidos em 4.2.3 por não se tratar de uma ideia geral do cargo, visto que há um grupo específico como referente.

A cena apresenta cinco personagens que compõem a banca de avaliação, e todas que estão presentes na cena parecem performar masculinidade. Obviamente, as características masculinas apresentadas pelas personagens não são suficientes para inferir que todas se identificam enquanto homens. Entretanto, como esse aspecto não fica claro, é possível que a leitura feita pelos espectadores seja que todas as personagens presentes na figura em questão sejam homens. Isso porque, apesar de o gênero ser uma construção cultural e de a construção do que é masculino e feminino ser diversa, como discutido por Butler (1990), há uma norma de quais linguagens são apropriadas para constituição de gênero – estas, provavelmente, já são internalizadas pelos espectadores.

Se pensarmos que todas as personagens da cena são, de fato, homens, o uso da forma *jurades* para se referir a esse grupo é contraditório, pois a partir de seu uso, subentende-se que nem todas as personagens visíveis na cena em estudo se identificam enquanto homens – deve haver pelo menos uma personagem que não seja homem, para que *jurades* seja utilizado como forma de abranger duas ou mais expressões de gênero. A partir desse exemplo, entendemos os conceitos de coexistência dinâmica (cf. SKUGGEVIK, 2009), e de coesão semiótica (cf. CINTAS; REMAEL, 2007), que sugerem que as legendas, juntamente da mensagem pictórica e trilha sonora do material audiovisual, coexistem e devem, em conjunto, emitir a mensagem para o espectador, de forma coesa, tendo em vista todos os canais semióticos.

5. Conclusão

Considerando a emergência da linguagem inclusiva na língua portuguesa brasileira, evidenciada por seu crescente uso e por sua presença na mídia, analisamos aqui o uso das legendas inclusivas na série televisiva *Pose*, de acordo com suas especificidades contextuais e ques-

tões de gênero. A série em estudo fez história devido a sua narrativa e seus aspectos de produção. Acerca dos aspectos de distribuição, a série também trouxe inovações ao utilizar a linguagem inclusiva em sua tradução para o português brasileiro, colaborando com a explicitação e divulgação dessa linguagem no país.

Com relação ao contexto inovador que envolve *Pose*, estudos subjacentes à série são de grande relevância, não apenas a respeito da linguagem inclusiva utilizada nas legendas, mas também, acerca de outros aspectos como a linguagem LGBTQIA+ utilizada na série e sua tradução, questões narrativas e representatividade. Dessa forma, buscamos, também, contribuir com a pesquisa acadêmica acerca da linguagem inclusiva, em um contexto midiático, que se manifesta através da tradução. Sendo assim, intentamos preencher lacunas dos Estudos da Tradução e dos Estudos de Gênero no Brasil.

A partir da análise dos dados, foi possível depreender alguns aspectos sobre a linguagem inclusiva. Devemos atentar ao fato de que há dois fenômenos separados e distintos: gênero gramatical e gênero social. Contudo, no decorrer da pesquisa, percebe-se que essas duas instâncias são mais conectadas do que aparentam. O gênero gramatical é utilizado para desambiguação sintática e distinção social em muitas línguas, como no português brasileiro. Em outras línguas, o gênero gramatical não é explicitamente presente e visível, como no inglês. A frase “*My boss is very critical*”, por exemplo, pode estar relacionada a uma pessoa de qualquer gênero. Em inglês, essa desambiguação pode acontecer no nível semântico ou pragmático, ao contrário do português brasileiro, no qual um gênero – entre os dois disponíveis na língua – será explicitado geralmente no nível sintático. Para traduzir essa frase para o português brasileiro, com base nos moldes da gramática tradicional, portanto, teríamos duas opções: 1) “meu chefe é muito crítico”; 2) “minha chefe é muito crítica”. Essa é uma maneira através da qual o gênero se relaciona diretamente com língua, de acordo com Ehrlich (2004).

A linguagem inclusiva surge como uma maneira de repensar a língua a partir de questões de gênero. Assim, concluímos, a partir do que foi evidenciado na teoria e na análise da pesquisa, que a linguagem

inclusiva é um conjunto de práticas, ações ou atitudes em relação à língua, no que se refere ao gênero, com objetivo de atenuar a relação díspar entre homens e mulheres na sociedade, que é materializada pela língua, e de representar, pela via linguística, diferentes expressões de gênero que não se enquadram no binarismo masculino-feminino. Isso quer dizer que a linguagem inclusiva não é própria do português brasileiro, mas pode ser manifestada em qualquer língua, como o uso do *they* em inglês.

Há duas problemáticas que relacionam o gênero gramatical ao gênero social. A primeira diz respeito à falta de um artifício linguístico na língua portuguesa brasileira para representar mulheres no discurso em alguns contextos, como quando em referência a grupos mistos ou em referências universais, que seja diferente do masculino genérico. A segunda diz respeito à falta de um artifício linguístico na língua portuguesa brasileira para representar pessoas que não se identificam no binarismo masculino-feminino de gênero, como é o caso do *they*.

No português, há vários mecanismos que buscam desestabilizar os padrões de gênero na língua, que podem ser vistos como linguagem inclusiva, como o uso de “os seres humanos” em vez de “os homens”, e o uso do sinal de arroba (@) como vogal de desinência de gênero. As legendas da série *Pose*, no entanto, propõem uma mudança referente à variação de gênero no português brasileiro: uma alternativa neutra ao masculino e ao feminino, concretizada, principalmente, pelo uso da letra ‘e’ para desinência de gênero. Assim, foram neutralizados nas legendas artigos, adjetivos, pronomes, substantivos, locuções verbais e combinações entre preposição e artigo que têm formas no feminino e no masculino.

Dos dados compilados, 86% foi neutralizado a partir do uso da vogal ‘e’ como desinência de gênero – regra geral para neutralização do gênero da língua portuguesa brasileira, de acordo com as legendas inclusivas da série televisiva *Pose* (2018). Essa regra já foi seguida em outros contextos, ou seja, não é uma proposta exclusiva da tradução da série. Evidentemente, não há uma regra estabelecida na gramática oficial do português brasileiro acerca de uma linguagem inclusiva. Vale salientar que também não há um consenso acerca dessa linguagem

dentro dos grupos que a propõe e a utilizam, pois as ideologias linguísticas nem sempre são homogêneas, como apontado por Moita Lopes (2013). Outros 14% dos dados compilados apresentaram o uso da vogal ‘e’ como desinência de gênero acompanhado por outras alterações, como a adição de ‘q’ e ‘u’ em *farmacêutique*, e a neutralização a partir do feminino, como em *minhes*.

Partindo da premissa de que essa linguagem é uma afirmação identitária e política de desconstrução e problematização dos padrões de gênero da língua portuguesa brasileira, é necessário questionar a necessidade de sua regularização e gramaticalização. Como a linguagem inclusiva surge a partir de uma luta antissexista, anti-cissexistas e, inclusive, decolonial, estruturá-la pode apagar parte de sua essência política, já que ela existe para ir contra o sistema, seja da língua, seja do sistema político e social. Por outro lado, o reconhecimento dessas práticas linguísticas por parte das instituições que as regulam pode representar um ganho para as comunidades que utilizam a linguagem inclusiva.

A partir da análise de dados, foi possível entender que a linguagem inclusiva é usada em situações específicas, como em referência a grupos heterogêneos em termos de gênero, quando da generalização sem referência a um grupo específico e em referência a profissões. Estas estão relacionadas a aspectos situacionais da narrativa da série, mas também podem ser considerados em outros contextos. Isso significa dizer que a linguagem inclusiva não prevê a abolição dos gêneros masculino e feminino da língua, representando, unicamente, uma alternativa a esse binarismo.

As legendas inclusivas da série *Pose* representam uma escolha dos profissionais de legendagem, que está diretamente relacionada com o contexto de produção e distribuição do produto audiovisual em estudo. As legendas inclusivas estão relacionadas, também, a um movimento maior por uma linguagem mais equitativa, dado que essa linguagem foi usada, primeiramente, na distribuição da série em espanhol para a América Latina. Essas legendas estão associadas com a diversidade representada na série, que traz um contexto LGBTQIA+. Na sua tradução para o português brasileiro, seria prática regular fazer escolhas em

favor do masculino genérico, como proposto pela gramática normativa, o que poderia apagar uma parte essencial da história, da mensagem, da diversidade e da representatividade presente na série.

É válido questionar, ademais, o possível estranhamento provocado pela linguagem inclusiva presente nas legendas. Como falantes de português brasileiro, os espectadores de *Pose* já possuem regras internalizadas acerca de gênero gramatical, as quais não admitem outro gênero que não o masculino e o feminino, logo é possível que as legendas inclusivas provoquem alguma inquietação. Contudo, ao assistir aos episódios legendados, o espectador pode assimilar as regras para neutralização de gênero propostas na tradução, uma vez que se trata, primordialmente, de uma alteração da vogal para desinência de gênero. Entretanto, não é possível depreender a reação e a apreensão dessas legendas por parte do público sem que haja um estudo focado na recepção da linguagem inclusiva na série.

Do ponto de vista político, é interessante que haja esse movimento por uma linguagem mais equitativa, que se concretiza nas legendas inclusivas. Do ponto de vista social, não se sabe ao certo se a linguagem inclusiva realmente atenua a relação díspar entre homens e mulheres. Apesar de não haver dados na pesquisa que mostram a linguagem inclusiva sendo utilizada para representar pessoas que não se identificam no binarismo masculino-feminino e, portanto, necessitam de uma solução linguística para sua representação na língua, não podemos ignorar esse aspecto dessa linguagem. Transcendendo o debate a respeito da linguagem inclusiva na busca por equidade entre os gêneros, há sujeitos que precisam se constituir por meio da linguagem e que não são abarcados pelos dois gêneros gramaticais da língua portuguesa brasileira. Nesse caso, a linguagem inclusiva é, de fato, um mecanismo através do qual diversos sujeitos podem se expressar e se representar linguisticamente.

Do ponto de vista tradutório, as legendas inclusivas adicionam significado à série. Como todos os canais semióticos de um produto audiovisual coexistem com as legendas, o espectador que tem acesso à série com as legendas inclusivas é exposto a um contexto ainda mais político e social, que problematiza não só a série, mas também a língua portuguesa brasileira e as relações de gênero na sociedade.

Por ser um canal fechado, a emissora de *Pose* possui mais abertura e liberdade para experimentar nos processos de tradução. Contudo, as legendas inclusivas parecem não ter sido bem aceitas no Brasil, uma vez que todas as publicações e anúncios por parte das distribuidoras oficiais da série acerca das legendas foram excluídos – o mesmo não aconteceu com as publicações das emissoras sobre as legendas inclusivas em espanhol. Além disso, a série foi retirada do catálogo do *NOW*, e o *FX Premium* foi descontinuado no Brasil, ou seja, não há canais oficiais nos quais *Pose* esteja disponível com legendas inclusivas. No final de agosto de 2021, o serviço de *streaming Star+* foi lançado no Brasil, disponibilizando produções da FX, inclusive *Pose*. Nesse canal, as legendas inclusivas também não estão disponíveis, pois a série incorporou as legendas já utilizadas na distribuição da série na *Netflix*.

Enxergamos a tradução da série, também, como uma tradução performática. Considerando que Flotow (2011) aponta que a tradução produz um texto com base em um roteiro já existente, o texto-fonte, assim como proposto sobre a construção de gênero a partir da ideia de performatividade, de Butler (1990), a tradução de *Pose* parece não seguir a ideia do performativo. Na verdade, a tradução é performática ao propor uma desconstrução e trilhar um caminho próprio, que é verossímil dentro do seu espaço. Por buscarem representar a diversidade e a linguagem apresentada na série, as legendas inclusivas podem ser consideradas como um exemplo de tradução performática.

É válido, também, questionar se a linguagem inclusiva está sendo utilizada na tradução de outras produções audiovisuais que abordam a mesma comunidade, como em *RuPaul's Drag Race*, *Legendary*, *Sex Education*, *La Veneno*, *Manhãs de Setembro*, etc. Se considerarmos as legendas inclusivas como uma maneira de problematizar a língua e questões de gênero através da tradução, *Pose* não é a única série a qual tal discussão pode se aplicar.

Portanto, entendemos que o gênero social se manifesta por diversas vias, inclusive pela via linguística, na qual se materializa através do gênero gramatical. O gênero gramatical, por sua vez, serve como indicativo linguístico do gênero social no discurso, razão pela qual está

presente em todas as práticas sociais dos sujeitos, inclusive em sua constituição de gênero. Por fim, consideramos que a linguagem verbal, essencialmente, tem relação com a possibilidade de construção de sentido, de acordo com as concepções de mundo dos locutores. São diversos os sujeitos e diversas são, também, as linguagens através dos quais estes se expressam e se constituem.

Agradecimentos

A pesquisa foi realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, através do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande, e também com o apoio do Grupo de Pesquisa 'Estudos da Tradução: Teoria, Prática e Formação do Tradutor', do DGP do CNPq.

Referências

BORBA, Rodrigo. **Por uma linguagem politicamente responsiva: linguagem inclusiva e ansiedades sexuais contemporâneas**. 2020. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

BORBA, Rodrigo. **Linguagem neutra, ansiedades cisgêneras e a pragmática da recusa**. 2020. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

BUTLER, Judith P. **Gender Trouble**: feminism and the subversion of identity. USA: Routledge, Chapman & Hall, 1990.

CHIARO, Delia. Issues on Audiovisual Translation. *In*: MUNDAY, Jeremy (ed.). **The Routledge Companion to Translation Studies**. Taylor & Francis e-Library, 2009, p. 141-165.

CINTAS, Jorge Díaz. Audiovisual Translation in the Third Millennium. *In*: ANDERMAN, Gunilla; ROGERS, Margaret (eds.). **Translation Today – Trends and Perspectives**. UK: Multilingual Matters Ltd, 2003. p. 192-204.

CINTAS, Jorge Díaz; REMAEL, Aline. **Audiovisual Translation**: subtitling. USA: Routledge, 2007.

EHRlich, Susan. Language and Gender. *In*: DAVIES, Alan; ELDER, Catherine. **The Handbook of Applied Linguistics**. USA: Blackwell, 2004.

FLOTOW, Luise von. **Entrevista com Luise von Flotow**. [Entrevista concedida a] Luciana Wrege Rassier e Rosvitha Friesen Blume. Cadernos de Tradução, Santa Catarina, v.2, n. 28, p. 251-273, 2011.

GAUDENCIO; Pedro Henrique de Paiva; BRANCO, Sinara de Oliveira; VELOSO, Luciana ribeiro. Tradução intersemiótica como fator de produção de legendas mediante processamento digital de imagens e narrativa fílmica. **Belas Infiéis**, Brasília, v. 9, n. 4, p. 201-227, jul./set., 2020.

LAU, Héilton Diego. **O uso da linguagem neutra como visibilidade e inclusão para pessoas trans não-binárias na língua portuguesa**: a voz “del@s” ou “delxs”? Não! A voz “delus”! Simpósio Educacional em Educação Sexual: UFPA, 2017. Disponível em: <<http://www.sies.uem.br/trabalhos/2017/3112.pdf>>. Acesso em: 17 set. 2019.

MÄDER, Guilherme Ribeiro Colaço. **Masculino genérico e sexismo gramatical**. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 159, 2015.

MARTINS, Lílian. BONISSON, Gabriel. **A linguagem inclusiva e diversidade de gênero**. XII CONAGES: Campina Grande, 2016. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO_EV053_MD1_SA8_ID1421_24052016230146.pdf. Acesso em: 17 out. 2019.

MEO, Mariagrazia De. Subtitling dialect and culture-bond language. **Testi e linguaggi**, Itália, 2010, v. 4.

Merriam-Webster. Merriam-Webster’s Words of the Year 2019. Disponível em: [merriam-webster.com/words-at-play/word-of-the-year/quid-pro-quo](http://www.merriam-webster.com/words-at-play/word-of-the-year/quid-pro-quo). Acesso em: <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/word-of-the-year/they>. Acesso em: 20 ago. 2020.

MOITA LOPES; Luiz Paulo da. Ideologia Linguística: como construir discursivamente o português no século XXI. *In*: MOITA LOPES; Luiz Paulo da (org.). **O português no século XXI** – Cenário geopolítico e sociolinguístico. São Paulo: Parábola Editorial, 2013. p. 18-52.

Pose. Adoro Cinema. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/series/serie-21909/>. Acesso em 06 jun. 2019.

Pose: Season 1. Rotten Tomatoes. Disponível em: <https://www.rottentomatoes.com/tv/pose/s01>. Acesso em: 18 nov. 2019.

Pose [série de televisão]. Direção de Ryan Murphy e Brad Falchuk. Roteiro: Steven Canals, Janet Mock e Our Lady J. Los Angeles: FX, 2018. NET NOW/FX Premium, color. Legendado. Temporada 1.

SILVA, Rafaela dos Santos. **A tradução de pronomes de gênero não-binário e neutro na Legendagem:** uma análise dos seriados Carmilla e One day at a time. 2018. Monografia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/193045>>. Acesso em: 11 set. 2019.

SKUGGEVIK, Erik. Teaching Screen Translation: the Role of Pragmatics in Subtitling. *In*: CINTAS, Jorge Díaz; ANDERMAN, Gunilla. **Audiovisual Translation** - Language transfer on screen. UK: Palgrave Macmillan, 2009. 271 p.

TAVARES, Jeremias Lucas. **Estudo de tradução de legendas inclusivas em Pose (2018):** especificidades contextuais e questões de gênero. Orientadora: Sinara de Oliveira Branco. 2021. 119f. Dissertação – Mestrado em Letras, Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2021. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/17893>. Acesso em: 22 maio. 2023.



GÊNERO E SEXUALIDADE NA TRADUÇÃO DE CAROL BENSIMON EM *PERIGOSAS SAPATAS*

Renata Gonçalves Gomes

1. Introdução

Em 2008, Alison Bechdel compilou grande parte das tirinhas de *Dykes to watch out for* em um grande livro de capa dura. Foi uma espera longa para o devido reconhecimento de uma extensa obra publicada ao longo de vinte e cinco anos em periódicos do *underground* estadunidense. As tirinhas também eram lançadas com menos regularidade em livros de brochura pela *Firebrand Books*, uma editora independente de Ithaca, Nova Iorque, que publica autoras lésbicas/feministas. *The essencial Dykes to watch out for*, esse livro de capa dura, foi traduzido no Brasil em 2021 por Carol Bensimon e publicado pela Editora Todavia sob o título de *O essencial de Perigosas*

Sapatas, em uma edição de brochura enxuta¹, mas bonita. Tendo em vista a recente compilação em língua inglesa da obra de Bechdel (2008) e da mais recente ainda tradução para a língua portuguesa no Brasil (2021), este capítulo busca refletir sobre como a tradução pode ser um artifício de resistência para a difusão de obras marginalizadas pelo mercado editorial hegemônico, principalmente das autorias de mulheres LGBTQIA+. Sendo assim, lanço os seguintes questionamentos: De que forma a tradução da obra de Alison Bechdel por Carol Bensimon se coloca no mercado editorial no Brasil? E quais os artifícios tradutórios utilizados por Bensimon destacam marcações de gênero e sexualidade nos contextos culturais Estados Unidos/Brasil?

Carol Bensimon é escritora brasileira, gaúcha de Porto Alegre, que reside atualmente nos Estados Unidos, no condado de Mendocino, Califórnia. Dentre suas principais obras estão os romances *Todos nós adorávamos caubóis* (2013) e *Clube dos jardineiros de fumaça* (2017) —este último vencedor do Prêmio Jabuti de 2018 na categoria romance literário. Tais narrativas contêm um referencial contracultural estadunidense bastante importante. Seu segundo romance², de 2013, traz como personagens centrais duas jovens lésbicas que se reencontram depois de alguns anos para fazer a viagem ao interior do Rio Grande do Sul – viagem essa que haviam planejado quando ainda eram namoradas. Uma versão brasileira de um *road novel*, gênero típico *beatnik* quando pensamos em Jack Kerouac, por exemplo. Por outro lado, Bensimon traz à tona um *Thelma & Louise* brasileiro, mas literário e lésbico. Já seu terceiro romance, de 2018, traz como protagonista Arthur, brasileiro que está com a vida caótica após sua demissão e a morte de sua mãe, por isso decide ir para Mendocino, Califórnia, trabalhar no cultivo da maconha medicinal. Novamente, Bensimon trabalha com um ideal de liberdade, mas dessa vez vinculado com a aproximação da costa californiana (à la *Big Sur*, de Kerouac), a ida ao exterior (como os *beats* ao irem ao “Oriente” em busca de experimentações lisérgi-

1 A edição brasileira não possui texto da tradutora.

2 O primeiro romance de Carol Bensimon foi publicado em 2009 sob o título de *Sinuca embaixo d'água*, pela editora Companhia das Letras. Esse romance, em comparação com os outros dois mencionados aqui neste capítulo, tem menos expressividade na carreira da autora.

cas e espiritualização contra o materialismo ocidental) e a temática da *marijuana*, nesse caso, já com outra perspectiva daquela dos *beatniks*. Por essas razões, não à toa, Carol Bensimon talvez tenha sido a melhor escolha para a tradução de *Dykes to watch out for*, uma vez que se trata de uma obra contracultural estadunidense, feita por uma autora de uma geração posterior à contracultura dos anos 1960, mas com forte relação a ela. Ainda, se entrarmos na questão da autoria, como mais pra frente farei, pode-se dizer que Bensimon é parte do triunvirato lésbico da literatura gaúcha contemporânea, junto a Angélica Freitas e Natalia Borges Polesso, talvez hoje as três principais autoras lésbicas do país, com obras já reconhecidamente feministas e premiadas tais quais *O útero é do tamanho de um punho* (2012) e *Amora* (2016), respectivamente.

Alison Bechdel é hoje considerada uma das principais cartunistas no universo dos quadrinhos contemporâneos. Apesar de já trabalhar como cartunista desde os anos 1980, com a publicação de *Dykes*, Bechdel conseguiu o reconhecimento da crítica hegemônica dos quadrinhos apenas depois da publicação de sua primeira memória gráfica, *Fun Home: A Family Tragicomedy* (2006)³, em que discorre sobre sua “saída do armário” e o paralelo entre a sua sexualidade e a de seu pai. Em 2012, Bechdel continuou no gênero da memória gráfica, mas para tratar da sua relação com sua mãe em uma narrativa repleta de referências psicanalíticas e literárias, sob o título de *Are you my mother?*, traduzido para o português brasileiro como *Você é minha mãe?*⁴ Além dessas duas obras e de *Dykes*, no primeiro semestre de 2021, Bechdel publicou o *The secret to superhuman strenght*, obra ainda não traduzida para o português brasileiro.

3 Obra traduzida para o português brasileiro por André Conti, editor da editora *Todavia*, sob o título *Fun Home: Uma tragicomédia em família* em 2018, lançada pela editora em que trabalha, a mesma que lançou *Perigosas Sapatas*. Foi, inclusive, André Conti que fez o convite, posteriormente, à Carol Bensimon para a tradução de *Perigosas Sapatas*, como ela mesmo afirma em *live* de 26 de agosto de 2021 (Disponível no *Youtube*, vide referências). A permanência pelo título em língua inglesa “*Fun Home*” faz sentido uma vez que além de a palavra *fun* remeter ao adjetivo “divertido” em língua inglesa, ela também é o diminutivo da palavra “funeral”, já que o pai de Bechdel era diretor funerário e, como relata na obra, frequentemente fazia recepções de velórios em casa.

4 Publicada em 2013 pela editora Companhia das Letras, sob o selo Quadrinhos e Cia, com a tradução de Érico Assis, gaúcho, com doutorado em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina — com a tese *Aproximações entre letramento e tradução linguística na tradução de histórias em quadrinhos* (2018).

Para melhor situar quem lê este artigo, o texto está organizado em outras quatro seções além desta introdutória. Na seção seguinte, apresento um breve panorama histórico sobre a invisibilidade de escritoras no mercado editorial. Na seção que segue, escrevo sobre a relevância da tradução para a maior circulação de autoras LGBTQIA+ no mercado editorial a partir das discussões de Pfau (2012) e Basnett (2020) e também sobre as questões concernentes à tradução de quadrinhos, a partir do livro de Pimentel (2018). Em seguida, apresento a seção “Gênero e sexualidade em *Perigosas Sapatas*”, em que faço uma breve contextualização da obra e sua relevância para os quadrinhos lésbicos a partir de Costa (2020), apresentando uma breve reflexão sobre o feminismo interseccional na obra de Bechdel a partir de autoras como Crenshaw (1989), Davis (2016; 2017), Walker (1983) e Anzaldúa (1987). Por fim, na última seção, analiso uma das tirinhas da tradução de *Perigosas Sapatas*, intitulada “pau que nasce torço”, para refletir sobre as escolhas tradutórias de Bensimon acerca das questões culturais de gênero e sexualidade da língua inglesa para o português brasileiro.

2. “Meninas não entram”: O início da reflexão sobre autoria feminina

Já há muito se discute a relação de autoria feminina nas artes, e esse é um ponto basilar para os estudos de gênero na universidade. É também hoje bastante polêmico, uma vez que se imagina que, em pleno século XXI, essa questão esteja ultrapassada. Mas não, infelizmente. Apesar de já há algum tempo não pensarmos academicamente na questão de gênero a partir da binaridade homem versus mulher, essa é uma construção social que definiu e ainda muito define gênero no senso comum. Por isso, academicamente, a autoria feminina é historicamente relevante até o fim do século XX, pelo menos, quando a questão ainda estava sendo debatida por feministas da segunda e da terceira ondas. E essa é também uma questão bastante debatida nas pesquisas sobre gênero e quadrinhos desde os anos 1970, como veremos a seguir.

Tal qual a literatura, o universo dos quadrinhos pode, muitas vezes, ser hostil à autoria feminina, ou até às leitoras mulheres. Evidentemente que esse é um quadro que vem mudando com o tempo, uma vez que, apesar de ainda não suficientes, há claros avanços sobre os papéis da mulher na sociedade se compararmos com o cenário que autoras do século XIX enfrentavam, por exemplo. Mas cabe lembrarmos, então, dado ainda um universo dificultoso para autoras mulheres em pleno século XXI, da famosa frase estampada no Clube do Bolinha, que dizia: “meninas não entram” (Figura 1). Personagem antagonista das tirinhas de John Stanley, Bolinha e sua trupe de amigos tinham como premissa para o clube a exclusividade masculina, o que irritava profundamente a personagem principal da série, Luluzinha, que constantemente se incomodava com as delimitações estabelecidas pelo clube. Nas histórias, Luluzinha sempre questionou os meninos, suas ações e o lugar dela e de suas amigas estabelecido pelos colegas de bairro. Podemos dizer que a personagem dos quadrinhos de Stanley é uma representante de muitas das mulheres que, na literatura e nos quadrinhos, subverteram os limites a elas impostos, para poderem se inserir no “clube do Bolinha” que é, muitas vezes, o mercado editorial.

Figura 1: “Meninas não entram”



Fonte: Arquivo pessoal. John Stanley (2010, p.83)

Por vezes, essa autoria feminina é historicamente ou invisibilizada, ficando de lado do *mainstream* do mercado editorial, ou ainda completamente negada. Aqui, pretendo fazer um paralelo entre a autoria feminina na literatura, a partir do exemplo de Emily Dickinson, e o universo quadrinhos a partir dos estudos de Robbins (s.d.). Dessa forma, busco aproximar, através da concepção dos estudos de autoria feminina, duas artes afins (literatura e quadrinhos), além de pensar o contexto da virada do século XIX para o século XX, momento histórico da criação dos quadrinhos modernos⁵, no contexto estadunidense, país da autora Alison Bechdel.

Para começar a discussão, retomo a data de 15 de maio de 1886, quando a poeta estadunidense Emily Dickinson morreu. Até aquele momento, a autora havia publicado em torno de 10 poemas, a maioria deles anonimamente, depois de ter tido outros poemas seus rejeitados por editores como Thomas Higginson. Após a morte de Dickinson, sua irmã encontrou uma caixa com centenas de poemas em seu quarto, os quais foram todos publicados postumamente. Essa história bastante conhecida e contada na introdução ao livro de Dickinson escrita por George Gesner, nos faz refletir sobre como a relação entre literatura e gênero perpassa as páginas dos livros. Ao estudar literatura a partir de uma perspectiva feminista ou à luz das teorias de gênero, é possível perceber que as demandas das mulheres escritoras, artistas e quadrinistas não são apenas temáticas de suas obras, mas também demandas sociais que aproximam a relação entre arte e vida. Mas os mais otimistas podem afirmar, por exemplo, que hoje há muitas formas de se publicar e que casos assim já não seriam possíveis de acontecer. Ora, vejamos, estar no mercado – ou na rede –, não quer dizer ser lida, pois isso depende de como o mercado editorial – ou o algoritmo – se comporta. Ainda, uma obra pode ser bastante reconhecida em sua língua originária, todavia, se não for uma obra traduzida, jamais será avaliada como uma importante contribuição para a literatura ou para os quadrinhos universais. Isso dependerá também em que local essa obra foi publicada e em qual língua, para se ter a ampla dimensão de sua recepção no mercado.

5 Para maiores informações sobre a historiografia dos quadrinhos, sugiro a leitura do primeiro capítulo do livro *Desvendando os quadrinhos* (2004), de Scott McCloud.

No Brasil, nos últimos anos, temos a contribuição de editoras como a Boitempo, a Todavia e a Elefante, que estão hoje publicando importantes obras feministas e sobre o feminismo que nunca antes tinham sido consideradas de tradução. É o caso de autoras como Angela Davis, bell hooks e Patricia Hill Collins, que estavam publicando em língua inglesa nos anos 1980 e 1990, mas que tiveram suas obras traduzidas e publicadas no Brasil apenas a partir de 2018. Essas obras eram inicialmente traduzidas pela comunidade acadêmica brasileira como forma de resistência para a disseminação de seus conteúdos, mas não era o suficiente, pois essas traduções acabavam circulando apenas no meio acadêmico. No universo dos quadrinhos, a editora Nemo tem-se destacado por priorizar os quadrinhos com temáticas sobre diversidade.

As temáticas nessas obras são de extrema relevância, além de seu conteúdo e estética, mas é também importante pensar sobre a tensão entre as obras de autoria feminina e o mercado editorial a partir da questão de gênero. Ou seja: Quem tem seus livros publicados? E quem tem seus livros amplamente traduzidos? E quais obras são traduzidas primeiro? Quais os seus conteúdos? Essas obras têm gênero? Raça? Nacionalidade? O mercado editorial, que reflete a cultura patriarcal da nossa sociedade, inviabiliza muitas publicações de mulheres pelo simples fato de elas serem mulheres, mas não apenas, pois raça, classe e nacionalidade também são fatores relevantes nessas escolhas editoriais. É o caso, por exemplo de Dickinson, que teve uma quantia irrisória de seus poemas publicados em vida. Esses poemas, muitos de amor escritos em cartas, provavelmente fariam com que o papel de Dickinson, como mulher solteira no século XIX estadunidense, fosse estremecido perante essa sociedade. Ou, se pensarmos a obra *Perigosas Sapatas*, podemos nos questionar: Qual o papel que uma obra tão diversa sobre o universo lésbico como *Perigosas Sapatas* pode ter em uma sociedade como a do Brasil? De que forma toda uma geração de novas mulheres LGBTQIA+ brasileiras podem sentir-se representadas ao lerem *Perigosas Sapatas*?

É importante ressaltar a interseccionalidade na autoria feminina, visto que Alison Bechdel, apesar de ser uma mulher branca de classe

média, por isso com certos privilégios sociais⁶, é uma cartunista lésbica que cria personagens lésbicas em *Perigosas Sapatas*, mas não apenas. Em suas tirinhas, Bechdel, como veremos mais para frente neste artigo, cria um leque de personagens tridimensionais⁷ que têm múltiplas identidades, além de serem lésbicas. Elas são cis ou trans, são negras, chicanas, brancas ou asiáticas, possuem deficiências ou não, são também bissexuais, mais velhas ou jovens, gordas ou magras, trabalhadoras, estudantes etc. Por essa razão, não é apenas o lugar da autoria de Bechdel que marginalizou as tirinhas de *Perigosas Sapatas* por tanto tempo, mas também seu conteúdo interseccional. Bechdel apresenta uma obra em que tira de cena qualquer possibilidade de estereótipos⁸ de suas personagens ou enquadramento dessas personagens mulheres em papéis previamente definidos socialmente. Elas são, antes de tudo, subversivas a esses papéis sociais construídos e impostos.

Apesar de terem papéis bem definidos socialmente, as mulheres do século XIX estadunidense oscilavam em seus lugares sociais, haja vista, principalmente, as diferenças de classe e de raça. Dickinson era uma mulher branca de família abastada, realidade que a permitia ao menos o ato da escrita solitária, ainda que no âmbito privado e não público. Por outro lado, escritoras negras, à época, não tinham sequer o direito aos seus corpos, pois viviam em regime de escravatura. Para além do trabalho escravo, a distância que essas mulheres tinham da arte aumentava em virtude da lei que proibia pessoas negras de serem alfabetizadas.

Alice Walker, escritora negra estadunidense da segunda metade do século XX, em seu ensaio “*In search of our mothers’ gardens*” (1974), relembra o antológico ensaio de Virginia Woolf *Um teto todo seu* (1929)

6 Sobre os privilégios da mulher branca estadunidense, sugiro a leitura do ensaio de Peggy McIntosh “Unpacking the invisible knapsack” (1989). Disponível em: https://psychology.umbc.edu/files/2016/10/White-Privilege_McIntosh-1989.pdf. Acesso em 30 de junho de 2022, 15:04.

7 Antonio Candido, em “A personagem do romance”, explica a personagem esférica de E.M. Forster ao aludir a uma tridimensionalidade delas, por serem “organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender” (1968, p.63)

8 Vale lembrar que os quadrinhos já foram muito utilizados no século XX para reforçar estereótipos de gênero e raça. Para maiores informações acerca desse conteúdo nos quadrinhos, sugiro a leitura do livro *Black images in the comics: A visual history*, de Fredrik Strömberg, publicado em 2003 pela primeira vez, com reimpressão em 2012, pela Phantagraphics Books. O livro não tem tradução no Brasil, mas no país, existe disponível o livro *O negro nos quadrinhos do Brasil*, de Nobu Chinen, fruto de sua tese (USP) —que dá ênfase às representações de personagens negros e negras nos quadrinhos brasileiros.

e repensa o feminismo da primeira onda a partir de uma perspectiva *womanista*, ou seja, interseccionando gênero, raça e sexualidade. Para Alice Walker, Woolf reivindicava, nos anos 1920 da Inglaterra, um quarto em que pudesse se sentir segura para escrever sem ser vigiada, além de dinheiro que a deixasse tranquila para o exercer o ato da escrita. Tal reivindicação dialoga com a realidade que, por exemplo, Emily Dickinson também vivia nos Estados Unidos, no século XIX: a censura moral e editorial em relação à literatura escrita por mulheres. Mas Walker questiona “E o que diríamos de Phillis Wheatley, uma mulher escravizada que não era dona nem de seu próprio corpo?” (*Minha tradução*, 1984, p. 235) Wheatley foi a primeira poeta afro-americana⁹ a publicar seus poemas, ainda no século XVIII. Wheatley nasceu na África Ocidental, não se sabe exatamente se em Gambia ou Senegal, e foi vendida aos 7 anos de idade para se tornar escravizada. Ela aprendeu a ler e a escrever, apesar da proibição legal à época, com a família que a tinha comprado. A alfabetização de pessoas negras, por ser ilegal, era rara, por isso Phillis Wheatley é uma das poucas escritoras negras publicadas no século XVIII.

A essas questões, Gloria Anzaldúa, autora Chicana, acrescenta o lugar da mulher do terceiro mundo na intersecção entre literatura, gênero, sexualidade, raça e classe. Em seu ensaio “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo” (2000), Anzaldúa, assim como Walker, também faz referência ao ensaio de Virginia Woolf e convoca as mulheres para escreverem de onde puderem, no tempo que tiverem. Por isso, ao escrever para narratárias mulheres, trabalhadoras, mães e de cor, Anzaldúa assume um papel imperativo de convocação dessas leitoras, para que essas não fiquem silenciadas pelas opressões cotidianas de gênero, raça e classe.

Assim como a literatura, os quadrinhos também são produtos culturais de uma sociedade patriarcal. Por essa razão, poderíamos dizer que os quadrinhos também têm como fundamento um Clube do Bolinha que permite pouco a entrada de mulheres cartunistas e mulheres lei-

9 Aqui opto por usar o termo afro-americano por Phillis Wheatley se tratar de uma autora do período da América Colonial, ou seja, antes da Independência dos Estados Unidos. Em se tratando de autoras negras após a Revolução Americana, utilizo mais comumente o termo afro-estadunidense, como uma forma de posicionar politicamente este país dentro das Américas e não as Américas nele.

toras. É um universo que transpira masculinidades, com super-heróis bem dotados e personagens femininas extremamente sexualizadas. Todavia, esse é um engano, como afirma Trina Robbins¹⁰, especialista na arqueologia das mulheres nos quadrinhos, em seu artigo “*Women in comics: An introductory guide*”. Os quadrinhos, durante o século XX, sempre foram uma arte em que as mulheres transitaram enquanto cartunistas e também leitoras, segundo a própria Robbins. A questão vai muito além da presença ou não de mulheres cartunistas no mercado, assim como vai além da produção ou não de escritoras na literatura. Em seu texto, Robbins disserta sobre as ondas de cartunistas nos anos 1920 e 1940, afirmando que é apenas na década de 1970 que esse tempo de ouro começa a ser esquecido, paradoxalmente, com a ascensão da segunda onda do feminismo. É a partir desse momento que Robbins inicia sua trajetória em busca da arqueologia das mulheres nos quadrinhos, a fim de resgatar a história percorrida pelas mulheres enquanto autoras de quadrinhos, mas também de saber o porquê de não as conhecermos. Paralelamente, podemos refletir sobre as mulheres na indústria do cinema. O cinema está muito próximo àquilo que, para Robbins, acontece nos quadrinhos: As mulheres estavam em posições importantes no Primeiro Cinema, mas ao passo que a arte começou a ter ares de indústria, e que esta começou a gerar lucros altíssimos, as mulheres foram deixadas de lado¹¹.

São, portanto, fundamentais estudos arqueológicos como esse de Robbins para que possamos entender de que forma as mulheres atuavam nos quadrinhos e como abriram portas às cartunistas do fim do século XX e início do século XXI, como Alison Bechdel. Apesar de ainda vermos nas prateleiras das livrarias e das bibliotecas um cânone muito mais masculino do que feminino nas narrativas gráficas, as cartunistas

10 Texto “Women in comics: An Introductory Guide”, de Trina Robbins está disponível na íntegra no site da associação *Cartoon Studies* e não possui referência a ano de publicação ou paginação. Disponível em: <https://www.cartoonstudies.org/wp-content/uploads/2014/06/women.pdf> Acesso em 25 de junho de 2022, 15:08.

11 Caso bastante evidente quando se estuda a História do Cinema. Sugiro a leitura do livro *História do Cinema Mundial* (2006), organizado por Fernando Mascarello, para entender a invisibilização da mulher, inclusive, em muitos dos registros do livro. Outra recomendação é o belíssimo documentário *Alice Guy-Blanché: A história não contada da primeira cineasta do mundo* (2018), dirigida pela cineasta estadunidense Pamela B. Green para entender de que forma a indústria cinematográfica descartou as mulheres que participaram ativamente da criação do Primeiro Cinema, especialmente com foco na cineasta francesa Alice Guy-Blanché.

têm cada vez mais espaço no universo dos quadrinhos. Assim, as leitoras são cada vez mais contempladas com personagens representativas do gênero e suas intersecções.

3. Tradução, Gênero e Quadrinhos

Carol Bensimon, em entrevista concedida a Nanni Rios em uma *live* de lançamento do livro em parceria com a Editora Todavia, a Livraria Baleia (Porto Alegre, RS) e a pesquisadora Fernanda Nascimento¹², afirma que era leitora de Alison Bechdel desde o lançamento de *Fun Home* (2006), mas que, antes do convite para traduzir, não conhecia a obra *Dykes to watch out for*. Ora, há aqui uma questão fundamental sobre o poder da tradução para a difusão de certos discursos. Apesar de *Fun Home – Uma tragicomédia em família* ser considerado um livro importante no Brasil para o público lésbico, já que se trata da “saída do armário” da personagem-autora Alison Bechdel, não se trata de uma obra contracultural, ao contrário de *Perigosas Sapatas*. E o que isso significa? Que a coleção de tirinhas *O essencial de Perigosas Sapatas* apresenta uma gama de personagens fictícias que estão fora do *establishment* e que, por isso, conseguem tecer críticas políticas em relação a questões concernentes a gênero, sexualidade, raça, classe, deficiência etc. Além disso, em *Perigosas Sapatas* as personagens estão comumente tecendo críticas a políticas públicas do contexto estadunidense no que se refere aos direitos LGBTQIA+. Com isso, lanço a pergunta: Por que *Fun home* foi traduzida no Brasil antes das tirinhas de *Perigosas Sapatas*, se esta última teve sua publicação anterior nos Estados Unidos?

Monique Pfau, em “Gênero e Tradução: questões culturais sobre a Transmissão do conhecimento” (2012), disserta acerca da ascensão da intersecção entre as áreas de gênero e tradução. Segundo Pfau, os Estudos de Gênero estão em constante diálogo com os Estudos da Tradução, já que a área está em contato com produções escritas mundo

12 *Live* “O essencial de Perigosas Sapatas de Alison Bechdel”, exibido em 26 de agosto de 2021, disponível no Canal Baleia do Youtube no link: https://www.youtube.com/watch?v=kovEVpNLU_c. Acesso em 26 de maio de 2022, 14:15.

afora (2012, p.56). Com isso, estudiosos da área de gênero têm, cada vez mais, dado importância à linguagem utilizada nas traduções e às diferenças culturais que ali são apresentadas.

O artigo de Pfau é interessante porque faz uma revisão teórica sobre o tema. Ao citar o recorte histórico que Susan Basnett (1992) faz ao tratar da conexão entre Estudos de Gênero e da Tradução, ela menciona a analogia feita por Basnett entre a binaridade dos sexos e a binaridade na tradução, em que o homem representaria a obra originária e a mulher a sua tradução, seguindo a versão bíblica da criação em Gênesis (2012, p.57). Essa é uma relação interessante do ponto de vista teórico e prático, visto que os Estudos da Tradução, desde os anos 1980, vêm buscando descrever e compreender o trabalho da tradução sem privilegiar a autoria do texto originário. É desse ponto de vista que busco refletir, na seção cinco, sobre as escolhas lexicais e culturais da tradução de Carol Bensimon em *Perigosas Sapatas*.

No texto Basnett, citado por Pfau, “Escrevendo em terra de homem nenhum: Questões de gênero e tradução”, originalmente publicado em 1992 e traduzido para o português brasileiro por Naylane Matos, em 2020, a autora reforça a concepção de tradução de Walter Benjamin como um processo que dá vida ao texto da língua-fonte (2020, p.460). Com isso, Basnett se afasta da ideia de binaridade entre obra originária e tradução e vê a segunda como potência autônoma, ao invés de subordinada a uma possível construção de fidelidade. Esse já é, contudo, um posicionamento político que a linguagem impõe sobre os Estudos da Tradução.

Basnett reflete também sobre o papel da tradução de textos feministas, pautando que as escolhas lexicais relacionadas a gênero influem na compreensão da obra em determinado contexto em que é traduzida. A autora termina seu texto sugerindo uma teoria orgânica da tradução, parecido com aquilo que os irmãos Campos haviam sugerido com a tradução antropofágica nos anos 1960 no Brasil, mas a partir de uma concepção feminista de um encontro de línguas e contextos que seja prazeroso, mútuo e respeitoso (2020, p.469).

Na tradução de Carol Bensimon em *Perigosas Sapatas*, além da questão relacionada a gênero, é necessário pensar também nas difi-

culdades da tradução nos quadrinhos. Por ser uma arte que tem uma linguagem em que concentra uma “hibridação bem-sucedida de ilustração e prosa” (EISNER, 2015 p.2), a tradução de quadrinhos possui suas questões específicas. Em *Tradução de histórias em quadrinhos: Teoria e Prática* (2018), Carol Pimentel discute o universo dos quadrinhos de super-heróis traduzidos no Brasil. A autora se concentra em alguns exemplos para explicar o uso de gírias, coloquialismos e regionalismos em balões de revistas em quadrinhos.

Em seu livro, Pimentel explica que é importante que quem traduza quadrinhos conheça bem esse universo, o que ela chama de *habitus*, ou seja, “a carga cultural que faz parte da formação do indivíduo-tradutor” (2018, p.48). Portanto, para traduzir uma obra como *Perigosas Sapatas*, é importante que a tradutora não apenas esteja situada no território dos quadrinhos, mas também que compreenda as questões de sexualidade que ali estão em evidência, além de estar a par do contexto sócio-político estadunidense dos anos 1980 aos anos 2000. É, portanto, uma obra bastante complexa de ser traduzida por todo esse contexto. Além disso, as tirinhas de Bechdel fogem à regra no quesito balões de revistas em quadrinhos, porque são carregadas de textos e as personagens são verborrágicas, que precisam falar urgentemente sobre suas questões.

Após esse breve contexto sobre as noções teóricas acerca da relação entre tradução, gênero e quadrinhos, passo adiante para explicar de que forma a obra *Perigosas Sapatas* pode ser entendida como uma obra interseccional. Mais adiante, farei uma breve análise da obra, elencando os aspectos tradutórios de Bensimon em relação a gênero e quadrinhos.

4. Gênero e Sexualidade em *Perigosas Sapatas*

Perigosas Sapatas é uma obra intrinsecamente interseccional. A personagem principal da série de quadrinhos é Mo, o alter ego de Alison Bechdel. Mo é uma mulher cis, jovem, branca, lésbica, trabalhadora e com algumas crises existenciais. Ela é amiga de Sidney, Clarice, Tony, Lois, Ginger, Sparrow, Harriet, Jezanna, entre outras mulheres

que se afirmam enquanto mulheres lésbicas ou bissexuais. Essa é uma série que contém personagens majoritariamente mulheres, o que já não é muito comum tanto na literatura quanto nos quadrinhos heteronormativos¹³. Além disso, Bechdel buscou representar a lesbianidade de forma múltipla e não caricata. Mesmo sabendo que a série tem como elo entre as personagens as identidades de gênero e sexualidade, Bechdel foi mais além na representação dessas personagens com diversidade de corpos. Por isso, nesta seção, busco explicar o conceito de interseccionalidade brevemente a fim de entendermos a relevância da obra *Perigosas Sapatas* em termos de representatividade lésbica para a comunidade LGBTQIA+.

Não é raro encontrarmos na crítica feminista perspectivas interseccionais, ou seja, estudos que refletem sobre como as múltiplas identidades e opressões operam simultaneamente nos sujeitos em dado contexto social, temporal e político. O feminismo interseccional, cunhado por Kimberle Crenshaw, em seu artigo “*Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*”, publicado em 1989, surge a partir da urgência de se pensar identidade de gênero atravessada por outras identidades pelas quais as mulheres também sofrem opressão. Em seu artigo, Crenshaw desenvolve o argumento de que as teorias de eixo-único, ou apenas de gênero, ou apenas antirracistas, contribuem para a marginalização da mulher negra, por não promoverem a intersecção de ambas. Dessa forma, é possível compreender que o feminismo interseccional surge do feminismo negro a fim de centralizar as lutas antissexista e antirracista, principalmente, para as demandas das mulheres negras.

Ao citamos o feminismo interseccional nos Estados Unidos, é necessário mencionarmos que essa é uma teoria desenvolvida nas lutas feministas desde a primeira onda, mesmo sem que o termo tenha sido

13 Ou até no cinema, como uma das tirinhas de *Dykes to watch out for*, que não compilada no *Essencial de Perigosas Sapatas*, sugere. Nessa tirinha, intitulada *The rule*, a personagem Ginger e sua namorada buscam assistir a um filme no cinema com a seguinte premissa: 1. Que tenha pelo menos duas mulheres personagens; 2. Que conversem entre si; 3. E que o tema da conversa não seja sobre homens. Ao fim da explanação de Ginger, elas olham os filmes em cartaz “O Bárbaro”, “O Vigilante”, ficam cabisbaixas. Elas então decidem assistir a um filme em casa. Essa tirinha se tornou muito famosa, fugindo à regra das outras tirinhas da série, e deu título ao que hoje conhecemos como a Regra de Bechdel —um método feminista de análise de filmes (mas que pode ser estendido a outras obras culturais) que segue essas três regras básicas.

cunhado. O texto de Crenshaw é, portanto, o “*turning point*”, dando nome àquilo que as feministas negras da primeira onda já mencionavam. As mulheres negras do fim do século dezenove, recém-libertas da escravização, as nativo-americanas das mais diversas nações tribais estadunidenses, bem como as mulheres imigrantes trabalhadoras não faziam parte do ideal de feminilidade e nem tinham suas demandas específicas como pautas da luta feminista hegemônica à época. Sojourner Truth, por exemplo, em seu discurso “E não sou uma mulher?” de 1851, já destacava as diferenças de tratamento social para com as mulheres brancas e negras¹⁴.

No ensaio, intitulado “Movimientos de rebeldia y las culturas que traicionam”, publicado no livro *Borderlands/La Frontera*, Gloria Anzaldúa articula rebeldia em seu texto para se opor às opressões do patriarcado, especialmente no que concerne ao lugar ou papel da mulher perante às leis, religiões e culturas étnicas. Anzaldúa conjectura sobre o lugar da mulher *mestiza*, *mujer de color*, *lesbian of color* no contexto católico em que foi criada (ANZALDÚA, 1987, p.19). O feminismo interseccional de Anzaldúa, assim como o de outras mulheres chicanas como Cherríe Moraga, é relevante porque inclui as mulheres de cor, não se limitando a apenas às chicanas. Anzaldúa reflete sobre gênero, classe, sexualidade, raça e etnia a partir de um entre-lugar. Tal entre-lugar é espaço dividido entre as mulheres de cor nos Estados Unidos com ascendentes imigrantes ou quando elas mesmas saem de outros países. Partindo do que Angela Davis escreve em seu artigo “Vamos subir todas juntas”, é possível entender que as mulheres de cor (a saber: chicanas, asiático-estadunidenses, nativo-americanas, latinas), assim como as mulheres negras dos Estados Unidos têm como prática feminista interseccional “aprender a erguer-nos enquanto subimos” (DAVIS, 2017, p. 20), ou seja, ter voz e dar voz para suas iguais.

Audre Lorde, em seu ensaio “*Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Difference*”, apresentado primeiramente em 1980 em uma palestra, adiciona uma importante categoria identitária para os estudos do feminismo interseccional: a idade. O conceito de idadismo ou eta-

14 O discurso de Sojourner Truth está disponível no Portal Geledés, tradução de Osmundo Pinho: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em 30 de junho de 2022, 15:56.

risimo, em português, cunhado por Robert Neil Butler em 1969, tem sido uma relevante categoria identitária dentro dos estudos feministas. Lorde afirma que, por causa do idadeísmo, ou seja, da opressão por idade avançada, há uma lacuna geracional. O que Lorde quer dizer é que, ao negar a escuta aos mais velhos, as gerações mais jovens acabam perdendo tempo ao tentar “inventar a roda toda vez que alguém quer ir à padaria comprar pão” (LORDE, 2007, p. 117. *Minha tradução*). Tanto Lorde quanto Anzaldúa trazem como ponto de pauta feminista a sexualidade, especificamente a partir do lugar de fala enquanto lésbicas de cor.

Em *Perigosas Sapatas* conseguimos perceber a interseccionalidade a partir das personagens principais que Bechdel nos apresenta. Cabe lembrar que essas são personagens que aparecem em mais de vinte anos de produção, ou seja, elas não permanecem as mesmas, mas modificam-se em seu traço e também em suas opiniões. A partir da imagem da capa de *Perigosas Sapatas*, apresentarei brevemente essas personagens e a característica da obra como intrinsecamente interseccional em se tratando de um quadrinho lésbico *underground* estadunidense da década de 1980 até o início do século XXI.

Figura 2: Capa do livro *Perigosas Sapatas*



Fonte: Google Imagens.

Na figura 2, por exemplo, é possível ver uma gama dessas personagens principais. No centro, de camisa listrada e óculos, está Mo com uma namorada, que está de costas. Toni é a primeira a ser apresentada da esquerda para a direita, uma personagem lésbica e chicana que engravida na série e tem Rafi, filho com sua esposa Clarice. Harriet é a segunda, uma mulher lésbica e branca que no início da série namora Mo. Clarice é negra, advogada e mãe de Rafi, junto com sua esposa Toni. Lois, a primeira da segunda coluna, é lésbica, branca, tem a liberdade sexual como premissa e faz drag king em dado momento das tirinhas. É também quem mais enfrenta a transfobia de Mo, situação que é apresentada na série mais para o fim. Ginger é negra, lésbica e acadêmica. E Sparrow é asiático-estadunidense e bissexual, que, em dado momento na série, se casa com Stuart e engravida. A orientação sexual das personagens é fator importante da obra, mas outra questão as une de forma profunda: o continuum lésbico.

Adrienne Rich, escritora feminista estadunidense, define o conceito de continuum lésbico no artigo “Heterossexualidade Compulsória e Continuum Lésbico”, traduzido para o português brasileiro pelo professor da UFRN, Carlos Guilherme do Valle, e publicado em 2012. Nesse artigo, Rich reflete sobre as opressões masculinas, sobre os corpos e existências das mulheres, assim como afirma a heterossexualidade compulsória imposta pelo patriarcado às mulheres. Na última parte de seu artigo, Rich define o conceito “continuum lésbico”, ou seja, relações entre mulheres que não são, necessariamente, românticas ou sexuais. Rich estabelece um conceito bastante próximo de “sororidade” ou de “irmandade”, mas adiciona a profunda relação que toda mulher tem com outra mulher nutrida da gestação ao seu nascimento com a mãe. Isso faz com que toda mulher tenha uma relação de amor com outra mulher como parte de sua existência, mesmo que não seja sexual. Entretanto, por causa das imposições patriarcais, as mulheres, eventualmente, perdem esse laço em suas vidas. O conceito de Rich é relevante justamente porque estabelece essa rede imprescindível de relações entre mulheres. Ademais, Rich diferencia-se dos outros conceitos feministas ao passo que dá visibilidade à lesbianidade que, de acordo com a autora, é invisibilizada.

A partir dos dados trazidos por Rich (musa-inspiradora de Bechdel)¹⁵, é possível compreender a relevância da obra de Bechdel para a representatividade lésbica, uma vez que esta, segundo Rich, é invisibilizada. De acordo com Costa (2020),

Ao escrever sobre como a política molda a vida e os relacionamentos de suas personagens e ao tentar retratar diferentes pontos de vista dentro do *continuum* existente na comunidade lésbica estadunidense desde os anos 1980, Bechdel acaba por também influenciar a cultura de seu tempo ao deixar um legado de 25 anos de história de mulheres lésbicas registrado por meio das histórias em quadrinhos. Sua trajetória nos encoraja a “perceber a história da resistência feminina que ainda não foi totalmente compreendida por si só, porque ela tem sido fragmentada, incompreendida e apagada” (RICH, 2012, p. 44). (COSTA, 2020, p. 72)

Nesse sentido, a obra de Bechdel pode ser entendida como uma obra de resistência, pois retrata o continuum lésbico de personagens durante um período em que estas eram invisibilizadas nas obras culturais e, em especial, nos quadrinhos. Ainda assim, Costa nos evidencia o caráter inovador da obra de Bechdel à medida que ressalta a característica temporal da obra ao fixar-se no eixo identitário “mulher” (2020, p 73).

Desse modo, finalizo essa seção com as principais discussões teóricas: a de autoria feminina, tradução e gênero, tradução e quadrinhos, além da interseccionalidade. Na próxima seção, apresento uma breve análise da tradução de Carol Bensimon na obra *Perigosas Sapatas*, de Alison Bechdel.

5. Análise da tradução de Carol Bensimon na tirinha “pau que nasce torto”, de *Perigosas Sapatas*

A tradução do título da obra de Bechdel para a língua portuguesa, *Perigosas Sapatas*, feita por Carol Bensimon, chama atenção. O título em língua inglesa, *Dykes to watch out for*, em uma tradução literal, seria algo como “Sapatos para serem vigiadas”. Bensimon, ao escolher

15 Ver as referências à Adrienne Rich que Alison Bechdel traz em *Você é minha mãe?* (2013).

a palavra “Sapatas” em vez de outras gírias até mais comuns entre mulheres lésbicas e bissexuais como “Sapatão”, ou o seu diminutivo “Sapas”, desloca o referencial lexical e regional¹⁶. Sapata, em língua portuguesa, é gíria para a lesbianidade, mas também é fundação na construção civil e sinônimo de jogo da amarelinha no Rio Grande do Sul¹⁷. Com isso, Bensimon não apenas mantém a sonoridade e ritmo do título com a aliteração, assim como no título original, como também aponta para um estranhamento interessante do nome.

O foco da tradução do título fica em *Gosas Sapatas* por causa da assonância do som vocálico /a/ e da aliteração causada pelo som consonantal /s/ em contraste com o som de /z/. Ainda, na concepção semântica, *perigosas* proporciona o trocadilho com o “gozas” sapatas, já que a tônica da frase fica em /gosas/ e /pa/, trazendo quem lê o título para esse fragmento de frase. E ao contrário do título original da obra, não há a passividade que o título *Dykes to watch out for* tem. A partir disso, é possível sugerir a hipótese de que a escolha de Bensimon para o título, fugindo da passividade e buscando um tom mais imperativo, aparece pela diferença de contexto em que a primeira tira de *Dykes* é publicada, nos anos 1980, e a primeira tradução é feita no Brasil, em 2021. Lanço as seguintes perguntas: Há mudanças culturais e políticas no olhar para a mulher sapata? É preciso se ter cuidado com as sapatas hoje? Ou já se tem um outro olhar a esse respeito? A tradução de Bensimon, além de buscar a sonoridade, pode ser lida também como uma busca pela diferença de contexto histórico e cultural entre Estados Unidos e Brasil.

Sapatas é um termo reconhecido, mas talvez não a primeira escolha de muitas mulheres lésbicas em seus cotidianos. Além disso, aponta para a ideia de fundação, de base, informando a relevância da obra de Bechdel como basilar para a ficção lésbica contemporânea. E, por fim, retoma seu lugar de origem, o Rio Grande do Sul, ao fazer uma alusão

16 É claro que aqui, ao dizer que Sapata é menos comum do que sapatão ou sapa, utilizo do meu referencial regional, nascida e criada em Florianópolis (SC) e há alguns anos morando em João Pessoa (PB). É possível que em Porto Alegre (RS), cidade natal de Bensimon, ou em alguns outros lugares no Brasil, a palavra sapata se sobreponha às outras citadas. Fica aqui uma questão a ser investigada em futuras pesquisas.

17 Fonte: Dicionário Informal. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/sapata/#:~:text=Mulher%20homossexual.,sapata%20porque%22desistiu%20dos%20homens>. Acesso em 29 de junho de 2022, 17:25.

ao lúdico, à infância – talvez esse universo que é tão frequentemente vinculado aos quadrinhos. Nessa seção, buscarei fazer uma breve análise da tirinha “pau que nasce torto”, a fim de demonstrar as escolhas tradutórias de Bensimon para refletir tudo aquilo que já foi abordado até o momento.

A tirinha intitulada “pau que nasce torto”, de *Perigosas Sapatas*, foi publicada originalmente em 2001 sob o título em língua inglesa “the leopard’s spots”. Nela, estão presentes quatro personagens da série em dois núcleos diferentes: Lois e Jerry e Mo e Sidney. Nessa tirinha, o tempo diegético é véspera de ano-novo de 2000 para 2001, com o assombro iminente do governo Bush tomar posse, pois havia sido eleito naquele ano. As personagens Lois, mulher lésbica branca e cis que faz drag king, e Jerry, homem branco e trans que havia concluído sua transição recentemente, estão conversando na casa de Lois. O telefone toca insistentemente, e Jerry pergunta se Lois não irá atender, ao que ela responde que não, pois sabe que é Mo, pedindo desculpas para começar o ano tranquila. Nesse momento, Mo fala para a secretária eletrônica, ao que as personagens Lois e Jerry escutam seu pedido de desculpas a Lois por dizer que não seria sua amiga se ela fizesse a transição de gênero. Jerry diz a Lois: “Mas você não está transitando!” Com o que Lois concorda. Mo aparece raivosa por parecer que está sendo opressiva com Lois, ao que Sidney responde: “Então você está pedindo desculpas, mas ainda está com raiva?”

Não é difícil perceber que a estrutura narrativa das tirinhas de *Perigosas Sapatas* é muito próxima de narrativas audiovisuais, seja pela roteirização, seja pela forma como é montada na página. Essa tirinha especificamente é bastante interessante porque seus doze quadros são dispostos na página como uma montagem alternada. A montagem alternada, criada por D.W. Griffith no cinema em seu filme de três horas de duração *O Nascimento de uma Nação* (1915), mostra pelo menos duas situações do tempo presente que acontecem simultaneamente, que têm relação entre si e são dispostas na tela alternadamente, cena a cena das duas situações. Essa é uma técnica cinematográfica moderna também muito utilizada em *sitcoms*, gênero mais próximo da série de quadrinhos de Bechdel.

É interessante fazer a relação, pois, da estrutura narrativa da tirinha “pau que nasce torto” com o filme de Griffith, uma vez que o título original da tirinha é “the leopard’s spots”, que também é o título do primeiro romance da “Trilogia da Reconstrução” de Thomas Dixon, que teve o segundo volume *The Clansman* adaptado por Griffith em *O nascimento de uma nação*. Essa é uma referência cultural não apenas relacionada ao universo da linguagem visual estadunidense, pensando sobre o avanço da montagem no cinema a partir de Griffith, como também uma referência a um dos filmes mais racistas e misóginos da história do cinema universal, já há bastante tempo criticado pelo seu conteúdo retrógrado e louvado por sua estrutura moderna. Esse dilema do filme de Griffith, a que tantos hoje se dedicam a refletir quando discutem a história do cinema, é, de certa forma, transposto na tirinha de Bechdel a partir da discussão entre Lois e Mo a respeito da transgeneridade. É possível Mo ser uma personagem moderna e progressista como se mostra ao longo da série mesmo tendo forte opiniões transfóbicas? E é possível Lois estar sendo também transfóbica ao fingir que está passando por uma transição de gênero apenas para mostrar seu ponto de vista sobre transgeneridade para a amiga, mesmo se mostrando uma das mais modernas mentes entre as sapatas da série?

O título “the leopard’s spots” é uma referência mais direta ao Livro de Jeremias (13:23)¹⁸ da Bíblia que, em língua inglesa, é bastante utilizado como o dito popular “*a leopard never changes its spots*”, ou, em língua portuguesa, “um leopardo nunca muda suas pintas”. Nesse sentido, a tirinha ironiza a forma de pensar sobre transgeneridade de Mo, por ter caráter transfóbico, e de Lois, por buscar mudar a transfobia da amiga utilizando-se de uma identidade que não é a sua. Ademais, ao utilizar um trecho da Bíblia para trazer a discussão sobre gênero na tirinha, Bechdel ironicamente traz um discurso subversivo ao do conservadorismo cristão, na tirinha representado também pelo momento que antecede o governo Bush de 2001.

18 O trecho diz: “Poderá mudar o etíope sua pele, ou o leopardo suas manchas? Assim também podereis vós fazer o bem, estando habituados a fazer o mal?” (2010, p.860)

Carol Bensimon, em sua tradução, traz também um referencial cultural no contexto de fim de século no Brasil. Ao trazer o título “pau que nasce torto”, Bensimon referencia um dito popular brasileiro que, similar ao dito em língua inglesa, significa que algo não mudará. Além disso, o título em língua portuguesa faz referência a uma canção popular, “Melô do Tchan” (1995), do grupo musical de axé *Gera Samba*, que depois veio a se tornar o *É o Tchan*. A canção é bastante problemática em se tratando de gênero, mas não é esse o ponto aqui¹⁹. O importante aqui é compreender que a escolha tradutória de Carol Bensimon para o português brasileiro não apenas levou em consideração um referencial cultural linguístico, no caso o dito popular, como também um referencial cultural, além do contexto de fim de século XX. Acrescente-se que, se no título de Bechdel temos uma discussão racial e de gênero em jogo, por pensarmos na adaptação cinematográfica de Griffith a partir do romance de Dixon, na tradução de Bensimon, temos a discussão de gênero e sexualidade bastante evidente na canção brasileira, mesmo que a letra destoe ironicamente da tirinha, pois insinua uma relação heterossexual e não homoafetiva.

Sobre as escolhas lexicais de Bensimon na tirinha, é possível pensar sobre os coloquialismos e gírias que Pimentel destaca em seu livro teórico a respeito da tradução de quadrinhos. A começar pelas onomatopeias da tirinha, Bensimon traduz duas das três ali contidas. O “Trim” do telefone, ao invés do “Ring”, vai remeter ao telefone fixo de discar antigo com som mais agudo, um marco também cultural do início dos anos 1990. O “Clic” perdeu um “k”, como forma de afirmar a escrita em língua portuguesa. E o “Deet” permaceu intacto, o que não é muito comum no referencial cultural dos quadrinhos – talvez porque as secretárias eletrônicas nunca foram muito populares no Brasil.

19 Para um aprofundamento sobre gênero e sexualidade em canções de grande circulação no Brasil, sugiro a leitura da dissertação de Isabela Senra “Canções vadias: Mulheres, identidades e música brasileira de grande circulação no rádio” (2014), disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13114>.

Figura 3: the leopard's spots (Alison Bechdel)



Fonte: Arquivo pessoal. *The Essencial Dykes to watch out for* (2008,p.254)

Figura 4: pau que nasce torto (Carol Bensimon)



Fonte: Arquivo pessoal. *O Essencial de Perigosas Sapatas* (2021,p.254)

Ademais, se analisarmos a tirinha a partir das escolhas lexicais de Bensimon no que diz respeito aos coloquialismos e gírias, próprios de quadrinhos (Pimentel, 2018), podemos ver um uso mais hegemônico da língua portuguesa. Digo isso porque, no português brasileiro, há o Pajubá, dialeto de origem no Iorubá e Nagô criado pela comunidade LGBT, que nasceu em tempos de ditadura militar. Não seria estranho, por exemplo, vermos gírias do Pajubá nas tirinhas traduzidas por Bensimon, uma vez que estaria dentro de um contexto LGBTQIA+ brasileiro. Por exemplo, no quadro quatro, Lois ao se dirigir a Jerry utiliza a palavra “*guy*” em inglês, traduzida por “cara”, em língua portuguesa. Bensimon opta por uma escolha literal, uma gíria heteronormativa, assim como “*guy*”. Ficam os questionamentos: Será que não seria interessante inserir na tradução algumas gírias e coloquialismos também do Pajubá para dar ainda mais representatividade LGBTQIA+ para esse grupo social no Brasil? Não seria também uma forma decolonial de traduzir uma obra que, por mais marginalizada que tenha sido em comparação a outros quadrinhos, é de um país com economia e cultura imperialistas? Ou ainda, não seria a inclusão do Pajubá uma forma de tornar essa tradução um texto enquanto potência autônoma, de acordo com o que Basnett sugere? Talvez, estejam aí algumas reflexões para futuras investigações que, infelizmente, não cabem nesse artigo.

Bensimon mantém visualmente a tirinha com balões verborrágicos, comuns em *Perigosas Sapatas*, e traduz as referências intertextuais, marca fundamental dos quadrinhos de Bechdel. Nessa tirinha, a primeira interferência tradutória se refere ao “Spirit Removedor” que Lois utiliza para retirar a maquiagem de drag king de seu rosto. Nesse caso, Bensimon opta por deixar a sintaxe da língua inglesa. Já no quadro dez, há um catálogo de roupas em cima da mesa de centro escrito “Pata-gucci Catalog”, uma brincadeira com a grife Gucci. Nesse caso, que é repetido no quadro final, Bensimon deixa o texto em língua inglesa. Nota-se, portanto, que Bensimon se deteve mais aos balões, buscando aproximar os referenciais culturais tanto no título quanto nos balões —e muito menos nas referências e objetos manipulados pelas personagens.

Por fim, por essa ser uma obra feminista e com aprofundamento crítico, Bensimon faz de sua tradução uma obra autonomamente inclusiva, apesar de não abrir mão de certa fidelidade com o uso da língua no contexto estadunidense. Isso quer dizer que a tradutora opta por uma linguagem inclusiva em relação a gênero, mas ao mesmo tempo não se arrisca ao utilizar o Pajubá, dialeto LGBTQIA+ brasileiro. Salvaguardadas as diferenças de cada língua, Bensimon consegue na obra utilizar uma linguagem coloquial e inclusiva, mostrando que sua tradução está atenta tanto às questões específicas de tradução e quadrinhos (Pimentel, 2018) quanto de tradução e gênero (Bassnet, 2020; Pfau, 2012).

6. Referências

ANZALDÚA, Gloria. **Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo**. Tradução: Édna de Marco. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n.1, 2000, pp. 229-236.

_____. **Movimientos de rebeldia y las culturas que traicionam**, in *Borderlands, La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinster's aunt lute, 1987, pp.15-25.

BASNETT, Susan. **Escrevendo em terra de homem nenhum: Questões de gênero e tradução**. Tradução: Naylane Matos. *Cardenos de Tradução*, v. 40, n. 1, jan-abr. 2020, pp.456-471.

BECHDEL, Alison. **The Essencial Dykes to watch out for**. Boston: Mariner Books, 2020.
_____. **O Essencial de Perigosas Sapatas**. Tradução: Carol Bensimon. São Paulo: Todavia, 2021.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução: Comissão de tradução da Sbib/Talagarça. Rio de Janeiro: Reina-Valera, 2010.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance in **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.

COSTA, Priscilla T.C.F da. **Protagonismo e Existência Lésbica nos quadrinhos estadunidenses: Uma análise de Dykes to watch out for, de Alison Bechdel**. Orientadora: Renata Gonçalves Gomes. 2020. 78 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras Inglês, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/17522>.

CRENSHAW, Kimberle. **Demarginalizing the intersection of race and sex:** A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, v. 1989, n. 1, 1989, pp.139-167.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política.** Tradução: Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2017.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial:** Princípios e práticas do lendário cartunista. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

GESNER, George. **Introduction, Collected poems of Emily Dickinson.** New York: Avenel Books, 1982, pp. xvii-xviii.

LORDE, Audre. **Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Difference** in *Sister Outsider*. Berkeley: Crossing Press, 2007.

PFAU, Monique. **Gênero e Tradução:** questões culturais sobre a Transmissão de conhecimento in *Revista Criação & Crítica*, 2012, p.56-64.

PIMENTEL, Carol. **Tradução de histórias em quadrinhos: Teoria e prática.** Rio de Janeiro: Transitiva, 2018.

RICH, Adrienne. **Heterossexualidade compulsória e existência lésbica.** Tradução de: Carlos Guilherme do Valle. *Regista Bagoas*, n.5, 2010, pp. 17-44.

ROBBINS, Trina. **Women in comics: An introductory guide.** National Association of Comics Art Educators. Disponível em: <https://www.cartoonstudies.org/wp-content/uploads/2014/06/women.pdf>. Acesso em: 29 de junho de 2022, 15:54.

STANLEY, John. **Luluzinha: Um dia de cão.** São Paulo: Dark Horse Books, 2010.

WALKER, Alice. **In search of our mothers' gardens.** New York: Harvest Books, 1983.

BIOGRAFIAS

Yuri Jivago Amorim Caribé

Yuri Caribé é professor adjunto da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) desde 2015, onde ensina Literaturas de Língua Inglesa e a disciplina de Estudos de Tradução nos Cursos de graduação em Letras. Atua também no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE como docente e orientador na área de Estudos Literários. É doutor em Letras pela USP (2014), com título obtido no Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, subárea Tradução. Atuou como docente das disciplinas de Teoria e Prática de Tradução (literária e técnica) e Literaturas de Língua Inglesa em faculdades e universidades da cidade de São Paulo (SP, Brasil) entre os anos de 2007 até 2015. Possui experiência como docente e pesquisador nas áreas de Literaturas de Língua Inglesa e Tradução Literária. Publicou artigos e capítulos de livros acerca dos seguintes temas: Teoria Literária, Adaptação Literária e Fílmica, Literaturas de Língua Inglesa, *Queer Literature*, Estudos de Tradução (Tradução Literária) e Literatura Contemporânea, suas principais áreas de interesse e pesquisa.

Yasmin Maria Macedo Torres Galindo

Graduada em Letras (Português e Espanhol) pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) e Mestre em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Como pesquisadora, atua no campo dos Estudos Culturais e das Teorias de Gênero, preocupando-se com a obra da escritora brasileira Clarice Lispector, suas recepções no exterior, postulações filosóficas, feminismos, transgressões e novas óticas.

Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne

Doutora em Teoria da Literatura pela UFPE, com estágio doutoral na Université Blaise-Pascal em Clermont-Ferrand/França. Tem Pós-Doutorado pela Universidade Nova de Lisboa/Portugal, com bolsa Estágio Sênior da CAPES e pela Université de Poitiers/França, com bolsa do CNPq. É professora do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFPB e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB. É coordenadora do Grupo Christine de Pizan (CNPq), membro do GT Mulher na Literatura da ANPOLL, e da Associação Brasileira de Estudos Medievais (ABREM). Paralelamente às pesquisas, atua em edição de periódicos. Foi editora-chefe da SIGNUM (Revista da ABREM) na gestão 2019-2021 e é uma das editoras da Revista Ártemis (Revista interdisciplinar de divulgação de Estudos de Gênero, Feminismos e Sexualidades). Dentre suas publicações, destaca-se a tradução do livro *A Cidade das Damas*, de Christine de Pizan, publicada em 2012, pela Editora Mulheres.

Fernanda Cardoso Nunes

Possui graduação em Letras (Português-Inglês) pela Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos pela FAFIDAM-UECE (2002), mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Ceará (2007) e doutorado pelo Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), área de Literatura, Cultura e Tradução (linha de pesquisa em Estudos Medievais). Atualmente é Professora Assistente da Universidade Estadual do Ceará (UECE-FAFIDAM).

Monaliza Rios

Monaliza Rios Silva é professora adjunta de literaturas de língua inglesa no Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal do Agreste de Pernambuco – UFAPE. Doutora em Literatura e Cultura pela UFPB e líder e pesquisadora do/no Núcleo de Pesquisa em Literaturas Escritas por Mulheres (NUPELEM-CNPq/UFAPE). Também atua como produtora e comunicadora de podcast, através do NUPECAST - Programa Mulheres em Rede (Spotify / Anchor), com conteúdos voltados para arte, cultura, educação e epistemologias decoloniais, desde 2020.

Dennys Silva-Reis

Professor adjunto de Literaturas em Língua Francesa na Universidade Federal do Acre (UFAC). Doutor em Literatura (POS-LIT/UnB) e Mestre em Estudos de Tradução (POS-TRAD/UnB) pela Universidade de Brasília (UnB). Professor-orientador do Mestrado Acadêmico em Estudos Literários (MEL/UNIR) e do Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas (PPGLEN/UFRJ). Atua, principalmente, nas áreas de Estudos Interartes, Estudos da Tradução (notadamente, Historiografia, Identidades e o par de línguas francês-português), Literatura Francófona (em particular, Literatura da Guiana Francesa e a obra do escritor Victor Hugo). Tem diversos textos (artigos, capítulos de livros, resenhas, entrevistas e traduções) publicados no Brasil e no exterior. Escreve no blog “Historiografia da Tradução no Brasil” (<http://historiografiadatraducaobr.blogspot.com.br>). Na área de tradução e gênero, coorganizou os dossiês: “Tradução e Feminismos negros” na *Revista Ártemis* 27 (2019) e “Mujeres y traducción en América Latina y el Caribe” na *Mutatis Mutandis, Revista Latinoamericana de Traducción* 13 (2) (2020).

Monique Pfau

Possui doutorado em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Estudos da Linguagem em cotutela pela Vrije Universiteit Brussel (VUB - 2016). É bacharel e Licenciada em História (2005), Licenciada em Letras Inglês (2016)) e mestre em Estudos da Tradução (2010) pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é professora de Letras Inglês e do Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura (PPGLinC) pela Universidade Federal da Bahia, orientadora de tradutores/as em formação no Núcleo Permanente de Extensão em Línguas (NUPEL) e presidente da ABRAPT (Associação Brasileira de Pesquisadores/as em Tradução - gestão 2023-2025). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Estudos da Tradução, atuando principalmente nos seguintes temas: estudos da tradução, comunicação intercultural, ciências humanas, funcionalismo alemão, referências culturais, tradução de textos especializados com ênfase em produções acadêmicas, estudos de gênero, internacionalização e inglês como língua franca.

Ana Maria de Moura Schäffer é Pós-doutora pelo Departamento de Linguística Aplicada/UNICAMP (2018), Doutora em Linguística Aplicada pela mesma universidade (2010). Professora colaboradora do Mestrado Profissional em Educação do Centro Universitário Adventista de São Paulo, Campus Engenheiro Coelho até 2019. Pesquisadora nas áreas de tradução, gênero, linguagem inclusiva e tradução bíblica. Coordenadora Institucional do Programa de Iniciação à Docência (PIBID) até fevereiro de 2020. Coordenadora do Grupo de Pesquisa do curso de Tradutor e Intérprete (GETI).

Naylane Araújo Matos

Professora no Departamento de Línguas Estrangeiras da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). Doutora e Mestre em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina, com bolsas CAPES e CNPq. Componente do Grupo de Estudos Feministas na Literatura e na Tradução (GEFLIT/UFSC). Graduada em Licenciatura plena em Letras - Língua Inglesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), com bolsa de Iniciação à Docência (PIBID); e bolsa de Iniciação Científica (PICIN/UNEB). Principais áreas de interesse: Estudos Feministas da Tradução e Teoria Crítica Feminista.

Daniela Schwarcke de Canto

Possui graduação em Letras Português/Inglês pela Universidade Federal de Santa Maria (1999), especialização em Ensino de Língua Inglesa e Uso de Novas Tecnologias, pela Universidade Gama Filho (2013), mestrado em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (2015) e doutorado em Letras - Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria e em Linguística Aplicada - Estudos da Tradução pela Vrije Universiteit Brussel (2020). Desde 2012 atua como Tradutora Intérprete da UFSM, facilitando a mobilidade acadêmica e inserção internacional da Instituição. Possui ampla experiência docente na área de Língua Inglesa e dedica-se também aos estudos de tradução literária, técnica e institucional.

Alexandra Almeida de Oliveira

Possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Goiás (2002), mestrado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2007), doutorado em PHD Applied Linguistics: Translation Studies - Vrije Universiteit Brussel (2020) e doutorado em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2020). Bolsista FAPPEG. Atualmente é Professora Associada da Universidade Federal de Goiás. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Letras, atuando principalmente nos seguintes temas: Clarice Lispector, tradução, ensino de línguas, fle e cixous.

Anselmo Peres Alós

É Professor Associado II na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), na cidade de Santa Maria/RS. Foi Professor-Visitante na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA), em Foz do Iguaçu/PR, onde ministrou as disciplinas Epistemes da Literatura, Língua Portuguesa Adicional I e Língua Portuguesa Adicional II. Foi Professor-Leitor junto ao Instituto Superior de Ciência e Tecnologia de Moçambique (ISCTEM), e Professor-Colaborador do Centro Cultural Brasil-Moçambique (CCBM) e do Instituto Superior de Comunicação e Imagem de Moçambique (ISCIM), em Maputo, no período de 2009 a 2011. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Comparada e Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: teoria literária, literatura comparada, literatura brasileira, literaturas latino-americanas, literaturas africanas de língua portuguesa, crítica feminista, estudos de gênero e teoria queer. É Líder do Grupo de Pesquisa Trânsitos teóricos e deslocamentos epistêmicos: feminismos, estudos de gênero e teoria queer. Membro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL) desde 2017, junto ao Grupo de Trabalho Homocultura

e Linguagens. Membro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Filosofia (ANPOF) desde 2018, junto ao Grupo de Trabalho “Filosofia e Gênero”. Membro da Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos (AFROLIC) desde 2016. Membro do Comitê Assessor de Ciências Humanas e Sociais (incluindo Letras e Artes) da Fundação de Amparo à Ciência do Rio Grande do Sul (FAPERGS), Gestão 2017-2019. Membro do Comitê Assessor de Letras e Artes da Fundação de Amparo à Ciência do Rio Grande do Sul (FAPERGS), Gestão 2022-2025. Coordenador Substituto do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFSM (2019-2021). Membro da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC). Autor do livro *A letra, o corpo e o desejo: masculinidades subversivas no romance latino-americano* (Florianópolis: Editora Mulheres, 2013) e do livro “Leituras a contrapelo da narrativa brasileira: redes intertextuais de gênero, raça e sexualidade”.

Sinara de Oliveira Branco

É Professora Associada III da Universidade Federal de Campina Grande, onde atua no Curso de Graduação de Licenciatura em Letras-Inglês e no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE) da Unidade Acadêmica de Letras do Centro de Humanidades. Possui Doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Inglês, com pesquisa na área de Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina (2007), Mestrado em Linguística (2002), também pelo Programa de Pós-Graduação em Inglês da UFSC, com pesquisa na área de Tradução, e Licenciatura em Letras-Inglês pela Universidade Federal da Paraíba ? Campus II (1993), atual Universidade Federal de Campina Grande. Foi Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE) da UFCG de novembro de 2012 a abril de 2017. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Linguística Aplicada e em Tradução, atuando principalmente nos seguintes temas: Tradução Intersemiótica e Audiovisual; Tradução e Tecnologia; Tradução e Cognição; Formação de Tradutores. Foi Conselheira da Secretaria dos Órgãos Deliberativos Superiores (SODS) como representante do Centro de Humanidades. Foi Coordenadora Geral de Pós-Graduação da Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa (PRPG) da UFCG de setembro de 2018 a março de 2021. É líder do Grupo de Pesquisa Estudos da Tradução: Teoria, Prática e Formação do Tradutor, do DGP do CNPq. Como pesquisadora, desenvolve e coordena um projeto de pesquisa financiado pelo PaqTcPB/CEEI/UFCG que envolve Tradução, Semiótica e Tecnologia da Informação. É tradutora de artigos científicos no par linguístico inglês-português e português-inglês.

Jeremias Lucas Tavares

Licenciado em Letras (Inglês) pela Universidade Federal de Campina Grande e Mestre em Linguagem e Ensino pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Atuou como professor bolsista CAPES do programa Idiomas sem Fronteiras durante a graduação. Tem como áreas de interesse a tradução (com foco na tradução audiovisual), o cinema e as questões LGBTQI+. Professor da Educação Básica 3 do Estado da Paraíba.

Renata Gonçalves Gomes

Docente do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Possui doutorado em Literaturas de Língua Inglesa, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e mestrado em Literatura Brasileira pela mesma instituição. Possui graduação em Letras Inglês (UFSC) e atualmente é graduanda do curso Cinema e Audiovisual (UFPB). É coordenadora do Grupo de Estudos sobre Crítica Feminista (GRIFES), vinculado ao projeto Vertentes da Crítica Feminista (UFPB/CNPq). Tem interesse e pesquisa sobre: literatura estadunidense, literatura brasileira, crítica feminista, contracultura, cinema e quadrinhos.



Lexikos
Editora

