



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB I

INSTITUTO DE LETRAS – IL

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO –POSTRAD

**ÁFRICA DO SUL E BRASIL, UMA RELAÇÃO EM TRADUÇÃO:
TRADUZINDO OS CONTOS DE SINDIWE MAGONA**

HISLLA SUELLEN MOREIRA RAMALHO

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Brasília/DF

2020

Hislla Suellen Moreira Ramalho

**ÁFRICA DO SUL E BRASIL, UMA RELAÇÃO EM TRADUÇÃO:
TRADUZINDO OS CONTOS DE SINDIWE MAGONA**

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof.^a Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira

Brasília/DF

2020

FICHA CATALOGRÁFICA

R165? Ramalho, Hislla Suellen Moreira
África do Sul e Brasil, uma relação em tradução:
Traduzindo os contos de Sindiwe Magona / Hislla Suellen
Moreira Ramalho; orientadora Alice Maria de Araújo
Ferreira. -- Brasília, 2020.
340 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Estudos de Tradução)
Universidade de Brasília, 2020.

1. Tradução. 2. Literatura. 3. África do Sul. 4. Brasil.
5. Sindiwe Magona. I. Ferreira, Alice Maria de Araújo,
orient. II. Título.

Hislla Suellen Moreira Ramalho

**ÁFRICA DO SUL E BRASIL, UMA RELAÇÃO EM TRADUÇÃO:
TRADUZINDO OS CONTOS DE SINDIWE MAGONA**

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Aprovada em:

Banca Examinadora:

Professora Doutora Alice Maria de Araújo Ferreira
(Orientadora)

POSTRAD – UnB

Professora Doutora Fernanda Alencar Pereira

LET – UnB

Professora Doutora Ludmylla Lima

Unilab

Professor Doutor Júlio César Neves Monteiro

(Suplente)

POSTRAD – UnB

Brasília/DF

2020

Traduzir só é traduzir quando é um laboratório de escrita. Escrever não se faz pela língua como se ela fosse materna, ou seja, dada, mas se faz rumo à língua. E traduzir só é traduzir se aceitar o mesmo risco. O paradoxo da tradução é que ela deve, em si própria, ser uma invenção de discurso, se o que ela traduz o for. Há uma relação muito forte e escondida entre escrever e traduzir. Se traduzir não realiza esta invenção, não corre este risco, o discurso não é mais da língua, o risco não é mais do que o já experimentado, a enunciação não é mais que o enunciado, em lugar do ritmo não há mais que sentido. Traduzir mudou de semântica e não se deu conta. A parábola é o próprio ato de escrever.

Henri Meschonnic

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me ajudado a chegar até aqui.

Aos meus avós, Raimundo Nonato Ramalho, Benedita Francisca da Costa e Raimunda Moreira de Azevedo, por me inspirarem sempre, por terem vindo do Nordeste para Brasília procurando por um futuro melhor, por sempre olharem o futuro apesar das lutas do presente.

Aos meus pais, João Ramalho e Eridan Moreira de Azevedo Ramalho, por me amarem, apoiarem e respeitarem em minhas decisões pessoais, profissionais e acadêmicas; por me entenderem e me projetarem para estar onde estou.

À minha irmã, Hallana Moreira da Costa, por me ouvir nos momentos fáceis e difíceis, felizes e tristes.

Ao meu amor, Luan André Monteiro de Oliveira, por me ouvir, aconselhar e acompanhar, por chorar o meu choro e sorrir meu sorriso e por me aguentar em momentos de *stress* e tensão.

À professora Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira por ter aceitado ser minha orientadora e, de forma incrível, sempre abrir meus olhos, auxiliando-me no meu desenvolvimento, pessoal, profissional e acadêmico. Obrigada por me ensinar a ter um pensamento crítico e por ensinar que adquirir conhecimento não é somente procurar por respostas, mas fazer perguntas.

À professora Dra. Fernanda Alencar Pereira por me auxiliar e me atender.

Aos meus amigos Felipe, Filipe, Gabriela, Karla, Sara, Raquel, Joyce, Érika, Sara Beatriz, Daniel, Danielli, Laurizze, Fátima, Deen e outros mais que me fazem feliz e que, mesmo de longe, fazem-me saber que a vida não é só a academia.

Aos meus amigos acadêmicos que me acompanharam nesse mestrado em Estudos da Tradução do POSTRAD e que foram, muitas vezes, à minha terapia: Ana Alethéa, Myllena, Carol Almeida, Carol Kossoski, Marcelo, Adriana, Natália e Pedro.

Ao Filipe Lopes, que aceitou pegar este trabalho nos momentos finais e deu o melhor de si para que a revisão desta dissertação estivesse nos conformes.

Aos meus tios e líderes espirituais Luciana Dias e Nivaldo Dias.

À tia Lúcia, por sempre torcer por mim e pela minha família.

À UnB, por me ajudar no autoconhecimento e pelos processos.

À Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Ensino Superior (CAPES), pelo auxílio e oportunidade.

Aos meus ancestrais por me inspirarem e me fazerem superar dores e momentos difíceis desta caminhada, e a todas e todos que me apoiaram de forma direta e indireta.

Às mulheres negras que me incentivaram a lutar e dar o meu melhor.

Obrigada.

Hislla Suellen

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo a tradução e análise do processo tradutório de três contos da obra *Living, Loving and Lying Awake at Night* (1991) intitulados *Leaving*, *Atini* e *Joyce* de Sindiwe Magona. Além de escritora e poeta, ela é dramaturga, atriz, contadora de histórias, professora de xhosa, tradutora, dubladora e palestrante motivacional. Suas obras trazem, para além de uma crítica, a prova de que as próprias africanas também criam suas narrativas e epistemologias, também fazem ciência, o que as tiram do lugar de ser apenas objeto de estudo e experimentação ocidental para serem agentes de sua própria história. Sendo assim, é a partir dessa perspectiva que se tem como objetivos específicos: realizar uma tradução poética, isto é, política e ética reconhecendo a identidade pela alteridade; buscar uma tradução baseada na letra, na superfície do tecido deixando o outro adentrar a língua; ver a tradução do ritmo como organizador e produtor de sentido no discurso; estabelecer relações entre África do Sul e Brasil entre autoras negras africanas e brasileiras que fazem produções literárias; e alimentar a academia com a produção de autoras, negras, brasileiras, africanas, afrolatinas etc.

Palavras-chave: Tradução. Literatura. África do Sul. Brasil. Sindiwe Magona.

ABSTRACT

This work aims to translate and analyze the translation process of three short stories of the book *Living, Loving and Lying Awake at Night* (1991) entitled *Leaving*, *Atini* and *Joyce* of the author Sindiwe Magona. Beyond being a writer and a poet, she is a playwright, an actress, a storyteller, a Xhosa teacher, a translator, a dubber, and a motivational speaker. Her works presents more than a social critic; it shows the evidence that African women also create their narratives and epistemologies, also make science in which take them out of a place of being mere object of study to be the agents of their own history. In this manner, it is from this point of view that this work has its specific objectives which are: make a poetic translation, in other words, a political and ethical translation recognizing the identity by the alterity; search for a translation based on the “letter”, on the text surface letting the otherness come into the language; see the translation rhythm as an arranger and meaning producer in the discourse; set relations between South Africa and Brazil, between black African women authors and Brazilians that make literary productions; and last, nourish the university with the production of black, Brazilians, Africans, Afro-Latin and other women authors.

Keyword: Translation. Literature. South Africa. Brazil. Sindiwe Magona.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 SINDIWE MAGONA	26
2.1 A AUTORA E SUAS OBRAS	26
2.1.1 <i>Living, Loving and Lying Awake at Night</i> : (poli)sistemas literários e paratextos	32
2.1.2 Livro: projeto e visualidade	38
2.2 OS CONTOS <i>LEAVING</i> , <i>ATINI</i> E <i>JOYCE</i>	41
2.2.1 Conto: um gênero literário	41
2.2.2 Tramas e enredos: mulheres e representações sociais	43
3 COLONIZAÇÃO NA ÁFRICA DO SUL: UM PAÍS EM BUSCA DE SI	60
3.1 OS BRITÂNICOS, A COLONIZAÇÃO E O <i>APARTHEID</i>	63
3.2 POLÍTICAS LINGUÍSTICAS	71
3.2.1 Multilinguismo como espessura histórica	71
3.2.2 Língua: (des)humanidade e apagamento identitário dos povos negros africanos	73
3.3 AS MULHERES E O TRABALHO NA ÁFRICA DO SUL.....	77
3.4 LITERATURA UNIVERSAL OU PLURIVERSAL?	83
3.4.1 A literatura africana	87
3.4.2 Outras questões de literatura	92
3.4.3 Mulheres e a literatura sul-africana: a construção de uma história	95
4 A TEORIA DOS POLISSISTEMAS	106
4.1 A NOÇÃO DE EQUIVALÊNCIA DENTRO DOS ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO	108
4.1.1 A tradução dentro do polissistema	110
4.1.2 A escolha da tradução e as relações Sul-Sul	116
4.2 A QUESTÃO PÓS-COLONIAL: TRADUÇÃO E LÍNGUA.....	119
4.3 A TRADUÇÃO COMO PROJETO ÉTICO	130
4.4 POR QUE POÉTICA?.....	136
5 OS PROJETOS DE TRADUÇÃO	140
5.1 <i>LEAVING</i> E O RITMO	140
5.1.2 Grupos rítmicos e construção sintática	140
5.1.3 <i>Leaving</i> : traduzindo onomatopeias.....	164
5.2 <i>LEAVING</i> E <i>ATINI</i> : TRADUZINDO O MULTILINGUISMO?	174
5.3 <i>JOYCE</i> : A LUTA DAS MULHERES NEGRAS	185

5.3.1 Aspectos históricos do conto: o feminismo negro	185
5.3.2 Aspectos poéticos para a tradução.....	190
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	198
REFERÊNCIAS	203
APÊNDICE	211
TRADUÇÕES E VERSÕES DO CONTO <i>LEAVING</i>	211
Primeira versão	211
Segunda versão	237
Soluções de tradução - Título do livro.....	262
Tabela das aliteraões – <i>Leaving</i>	263
Tabela das onomatopeias - <i>Leaving</i>	271
TRADUÇÕES E VERSÕES DO CONTO <i>ATINI</i>	274
Primeira versão	274
Segunda versão	289
TRADUÇÕES E VERSÕES DO CONTO <i>JOYCE</i>	302
Primeira versão	303
Segunda versão	317
TABELA DO MULTILINGUISMO PRESENTE NOS CONTOS	331
CARTA PARA A AUTORA.....	338

Não vou mais lavar os pratos

Nem vou limpar a poeira dos móveis
Sinto muito. Comecei a ler
Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi
Não levo mais o lixo para a lixeira
Nem arrumo a bagunça das folhas que caem no quintal
Sinto muito. Depois de ler percebi a estética dos pratos
a estética dos traços, a ética
A estática
Olho minhas mãos quando mudam a página dos livros
mãos bem mais macias que antes
e sinto que posso começar a ser a todo instante
Sinto
Qualquer coisa
Não vou mais lavar
Nem levar.
Seus tapetes para lavar a seco
Tenho os olhos rasos d'água
Sinto muito
Agora que comecei a ler, quero entender
O porquê, por quê? E o porquê
Existem coisas
Eu li, e li, e li
Eu até sorri
E deixei o feijão queimar...
Olha que o feijão sempre demora a ficar pronto
Considere que os tempos agora são outros...
Ah,
Esqueci de dizer. Não vou mais
Resolvi ficar um tempo comigo
Resolvi ler sobre o que se passa conosco
Você nem me espere. Você nem me chame. Não vou
De tudo o que jamais li, de tudo o que jamais entendi

1 INTRODUÇÃO

O lugar do pensamento para as mulheres negras não está dado, há uma construção racista e sexista em relação ao seu estado intelectual que as relega a marginalidade e desprezo. Evidenciar as mulheres negras como produtoras de pensamento filosófico, científico e literário, pode-se assim dizer, é tornar visível o que não é visto. (FOUCAULT, 1988 *apud* SPIVAK, 2012, p.78).

Apesar do crescente reconhecimento do trabalho das mulheres na ciência, na literatura e, até mesmo, na filosofia, não significa que se deve dar menos importância a essas em recortes acadêmicos. Se, por um lado, as mulheres em geral são consideradas em seu trabalho, por outro, mulheres negras e periféricas estão à sombra e à margem da sociedade, sendo muitas vezes esquecidas.

Considera-se que aquele que tem nome existe. A linguagem cria mundos, e esses mundos se tornam reais. Fanon (1979) diz que, em uma colonização, há a manipulação da linguagem para que o outro subjugado fique sem língua, sem cultura e sem ser. Certamente, isso parte para um campo maior que põe em xeque a própria produção epistemológica de certo povo e dá mecanismos para perpetuação de um sistema racista: o colonialismo epistemológico.

Quando se fala do esquecimento, do apagamento e do epistemicídio, fala-se de todo um processo que contribuiu (e ainda contribui) para a não existência cultural e epistemológica do povo africano e - mais ainda - das mulheres negras e africanas, que, em uma pirâmide social, estão na base, sendo consideradas o “outro do outro” (KILOMBA, 2012) em relação a cor, gênero e classe. Sendo assim, são necessários mais e mais projetos que falem sobre mulheres negras, mulheres negras africanas etc.

É com esse viés que este trabalho tem como objetivo a tradução e a análise do processo tradutório de três contos presentes no livro *Living, Loving and Lying Awake at Night* de Sindiwe Magona, intitulados *Leaving*, *Atini* e *Joyce*. A autora, que é negra, sul-africana, de origem humilde, escreveu esse livro em 1991 quando o *Apartheid*, regime separatista e racista, estava instaurado na África do Sul; diferentemente da maioria das mulheres em sua situação, ela conseguiu realizar um futuro com melhores condições.

Sindiwe Magona, nascida em agosto de 1943, na região de Transkei, na África do Sul, graduou-se em serviço social, fez mestrado na mesma área e recebeu doutorado honorário por seus trabalhos e escritos, que contribuem para a cultura literária e linguística na África do Sul. Além de escritora e poeta, Sindiwe Magona é dramaturga,

atriz, contadora de histórias, professora de xhosa, tradutora, dubladora e palestrante motivacional. Suas obras trazem, para além de uma crítica, a prova de que as próprias africanas também criam suas narrativas e epistemologias e também fazem ciência, o que as tira do lugar de serem apenas objeto de estudo e experimentação ocidental para tornarem-se agentes de sua própria história.

A proposta de tradução dos três contos citados acima traz, para além da questão da existência de Sindiwe Magona em um sistema literário (EVEN-ZOHAR, 1990) para o qual nunca foi traduzida e, por conseguinte, é inexistente, a questão do processo de tradução ser também um albergue do longínquo (BERMAN, 2013), em que as línguas envolvidas são enriquecidas quando se deixam afetar pela outra língua, cultura, forma; e a questão da tradução como poética (MESCHONNIC, 2010), na qual esse processo envolve o político e ético em uma escrita da diferença.

A tradução, segundo Meschonnic (2010), permite uma observação privilegiada do movimento das línguas, já que é um laboratório em que as diferenças estão postas. A tradução envolve o diferente, o outro, porque é nessa diferença que as estratégias são feitas, que a criação acontece, que as línguas se amalgamam e que, segundo Benjamim (1996), a tradução é levada a um *status* de pura língua, já que é um ínfimo contato com a língua pré-babélica.

A escolha dessa obra e dessa autora diz respeito não somente a uma questão de gosto, mas também a uma questão de não obrigação com a tradução de obras canônicas e legitimadas apenas por uma República Mundial das Letras que se diz universal, mas que é eurocêntrica e traz grandes resquícios da era colonial (CASANOVA, 2002). Dessa maneira, não é necessária a confirmação dos sistemas literários europeus e norte-americanos para afirmar e autenticar as obras africanas como cânone e como traduções importantes a serem feitas.

De acordo com Candido (2004), a literatura brasileira faz parte da literatura ocidental da Europa. Com os movimentos para a independência em 1822, a literatura brasileira tenta se desgarrar dessa raiz europeia destacando o nacional e ansiando assim por criar uma literatura também independente. Durante o processo colonial, línguas e culturas já definidas foram transplantadas para um meio físico diferente. No Brasil, os povos nativos indígenas e os portugueses tinham modos linguísticos e culturais diferentes, o que resultou em um processo brutal de imposição. Com isso, segundo ele, “a literatura não ‘nasceu’ aqui: veio pronta de fora para transformar-se à medida que se formava uma sociedade nova” (CANDIDO, 2004, p. 12).

Em outras palavras, a sociedade brasileira que ia se constituindo por essa mistura forçada entre diferentes povos estava, ao mesmo tempo, formando sua própria literatura a partir do que se tinha recebido. E, dessa maneira, o ato de escrever e produzir era uma forma de ação sobre a língua, uma forma de transformar e adaptar a língua e a literatura à realidade na qual se vivia. Isso faz parte de um movimento antropofágico de não negar o processo histórico e de se assumir como resultado deste.

A ideia principal de Candido ao conceituar sistema literário é mostrar a formação e produção de uma literatura brasileira, nacional. Considerando-se que, no século XX, o sistema literário brasileiro já está configurado e amadurecido, Candido (2004, p. 52) define que esse sistema é:

Uma literatura que não consta mais de produções isoladas, mesmo devidas a autores eminentes, mas é atividade regular de um conjunto numeroso de escritores, exprimindo-se através de veículos que asseguram a difusão dos escritos e reconhecendo que, a despeito das influências estrangeiras normais, já podem ter como ponto de referência uma tradição local.

Candido pensou em sistema literário sobre a perspectiva da produção literária nacional cuja forte influência sofrida da Europa também apagou a literatura negra e indígena, mesmo escrevendo sobre essas literaturas. O sistema literário de sua época fala sobre negros e indígenas como objeto e não como sujeitos ativos de conhecimento.

Por sua vez, dentro dos estudos da tradução, Even-Zohar (1990) põe em relevo o conceito de sistema literário pensado como polissistema que envolve relações de sistemas literários, subsistemas, centrais, periféricos, canônicos, que envolve também relações sociais.

Em outras palavras, as produções literárias de cada país, região, local são colocadas em várias categorias (lugares) dentro de um polissistema que se tenciona em nível nacional, internacional, regional, central, periférico etc. Essas tensões dentro do polissistema para saber qual é o lugar da produção e onde ela se situa nesse mesmo sistema múltiplo sofrem influência externa e social, o que Toury chama de agentes sociais.

Diferentemente de Candido, Even-Zohar coloca em pauta as várias relações dentro de polissistemas literários, sendo elas internacionais, nacionais, regionais, locais etc. Sabendo disso, pode-se dizer que, geralmente, a tradução faz parte de um subsistema dentro do polissistema (ver seção 4) e, a depender das relações sociais, hegemônicas ou não, ela pode ou não adentrar outro sistema literário como sendo periférica ou central.

A tradução pode adentrar ou não um sistema literário sendo periférica: por exemplo, se a classe, a cor e a origem do autor forem divergentes dos modelos e padrões da república das letras, que se baseia no aspecto europeu. O livro de uma mulher, ainda mais sendo ela africana, negra e de idade, pode mais facilmente entrar na periferia de outro sistema literário do que a tradução da obra de Goethe, Flaubert e outros mais que são considerados cânones e que, por consequência, teriam suas traduções já no centro de outro polissistema.

Sabendo disso, pode-se afirmar que, apesar da tradução não garantir a existência de uma obra dentro de um outro (poli)sistema literário, é importante apresentar a tradução de autoras negras e africanas cada vez mais, fazendo com que as margens sejam emancipadas e convirjam cada vez mais ao centro, até que ele ceda, decline e transforme-se.

A não existência de Sindiwe Magona em um sistema literário brasileiro, sendo ela umas das importantes autoras a pavimentar o caminho literário para outras mais e também a construir a memória e a história da África do Sul através de suas obras, mostra a necessidade e a tentativa de apresentar essa riqueza literária a um novo sistema. Segundo a Feira Internacional do Livro do Zimbábue (*Zimbabwe International Book Fair*), *Living Loving and Lying Awake at Night*, publicado primeiramente em 1991, está na lista dos cem melhores livros do século XX na África.

Apesar de ser considerada uma autora pós-colonial, o que também é refletido em sua obra, Sindiwe faz, para além disso, literatura. Por um lado, a adjetivação e a categorização dessas obras africanas como pós-coloniais as colocam, de certa forma, à margem de um sistema literário; em outras palavras, as colocam como obras periféricas, buscando por um centro e a consolidação do cânone (EVEN-ZOHAR, 1990).

No sistema literário anglófono africano, as obras de Sindiwe são consideradas centrais, mas, quando saem de seu sistema, através da tradução, podem ser periféricas e essa tradução pode ou não alcançar um centro no Brasil, a depender de fatores extraliterários, e, como disse Toury (1980), de agentes sociais como prêmios, editoras e crítica.

Por outro, a afirmação de ser pós-colonial é importante para revelar um processo histórico que se manifesta na escrita e na superfície de um texto que, geralmente, é resistente. Para Sommer (1994), esses textos criam uma barreira de acesso ao leitor, porque este não consegue alcançar um nível maior de compreensão. Afirmar que o texto é pós-colonial é também revelar um movimento prévio de repulsa ao resquício colonial

em relação à língua e, além disso, um período histórico em que se come a língua, ou seja, o movimento antropofágico de se legitimar na língua que antes era imposta.

A partir de pesquisas realizadas na internet, leituras e participação em palestras e debates, é que foram encontrados pontos teóricos para focar nesta dissertação:

- i. o primeiro consiste na teoria dos polissistemas na tradução, na escolha da obra, nos fatores extraliterários e nas relações de poder na produção literária, além de colocar em pauta as relações Sul-Sul, África do Sul-Brasil, que a tradução proporciona (EVEN-ZOHAR, 1990);
- ii. o segundo é fazer uma reflexão da experiência tradutória, sendo ela o albergue do longínquo, e fazer a tradução da letra que é ética em relação a alteridade, o outro (BERMAN, 2013);
- iii. o terceiro ponto é considerar o ritmo como produtor de sentido e como uma escrita da oralidade na tradução. Ainda, é considerar uma poética do traduzir que possui em si a política e a ética. E por que poética? Segundo Meschonnic (2010):

A poética só se desenvolve em procedimento de descoberta se ela se liga ao conjunto da teoria, da literatura e da linguagem. Se ela própria torna-se a teoria da linguagem. A poética na tradução desempenha um papel maior como poética experimental. [...] Assim, a poética tem um papel e um efeito críticos.[...] Ela permite situar sobretudo a tradução de conjunto do sujeito e do social, que supõe e envolve a literatura, e que pertence à poética de reconhecer.[...] A poética da tradução constrói aí o estudo do traduzir, em sua história, como exercício da alteridade, e coloca à prova da lógica da identidade. Reconhecimento de que a identidade só acontece pela alteridade. [...] A poética do traduzir é uma teoria crítica no sentido em que ela se encontra como teoria de conjunto da linguagem, da história, do sujeito e da sociedade, e recusa as regionalizações tradicionais, mas também no sentido em que ela se funda como teoria da historicidade radical da linguagem (MESCHONNIC, 2010, p. 3-5).

É pensando nessa poética como fundamentação teórica a partir do processo tradutório, uma vez que a prática é a teoria e a teoria é a prática, que este projeto é realizado.

Living, Loving and Lying Awake at Night (1991) é uma obra que toca e comove não somente pelas histórias das mulheres e dos homens negros em um período obscuro na história da África do Sul como também pela poética, pelo ritmo da oralidade escrita e pela literatura, que é também resultado da junção de vários povos e de uma história de sofrimento, resistência e superação. A forma do conto e as estratégias utilizadas pela autora para causar o efeito, para além do que se diz, mostram a riqueza literária, poética e linguística dessa obra.

Em uma palestra no *Ted Talks*, Chimamanda fala sobre o *Perigo de uma história única* (2009); em outras palavras, fala sobre o risco de se acreditar em histórias universais contadas pelo lado considerado “modelo” e detentor do conhecimento universal, que, em sua maioria, é europeu, homem e branco. A escolha dessa obra também diz respeito a uma visão ou memória ficcionalizadas da autora no sentido em que as histórias são contadas de dentro, por quem está no meio do turbilhão, sendo arrastado entre a colonização e o *Apartheid*.

Como já apontado, é necessário cada vez mais se falar sobre África, sobre mulheres, sobre negras e negros e suas epistemologias não como um conhecimento que os torna objeto, mas como sujeitos. Para Said (1978), o Ocidente se constituiu pela exploração do Oriente e se declarou como sujeito ao realizar o processo colonial. Segundo Fanon (1979), esse processo violento afetou a psiquê do colonizado ao retirar toda a sua identidade – língua, cultura, religião, sociedade etc.

Sabendo disso, Mignolo (2009 p. 160), em sua abordagem, faz a seguinte questão: “por que a epistemologia eurocêntrica oculta sua própria localização geo-histórica e biográfica e sucede ao criar a ideia de um conhecimento universal como se os sujeitos do saber também fossem universais?” A falsa ideologia de igualdade e de conhecimentos universais serve como dispositivo para esconder a verdade do colonizado, como disse Fanon (1979).

Estes são questionamentos importantes para essa justificativa: os sujeitos do saber são universais? A criação do que é ou não é conhecimento passa por relações de poder? Sendo assim, é preciso alimentar o mundo acadêmico com outras formas, estruturas, sistemas de conhecimento; com esse(a) outro(a) que não entra em uma relação comparativa ou de juízo de valor com o eu, mas sim em uma relação da diferença. Não uma diferença que separe, mas que distinga e enriqueça a língua, a cultura, o eu, o pensamento etc.

Em seu texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1983), Lélia Gonzalez fala sobre seu descontentamento acadêmico:

O fato é que, enquanto mulher negra, sentimos a necessidade de aprofundar nossa reflexão, ao invés de continuarmos na reprodução e repetição dos modelos que nos eram oferecidos pelo esforço de investigação das ciências sociais. Os textos só nos falavam da mulher negra numa perspectiva sócio-econômica que elucidava uma série de problemas propostos pelas relações raciais. Mas ficava (e ficará) sempre um resto que desafiava as explicações. E isso começou a nos incomodar (GONZALEZ, 1983, p. 225)

A escolha dos contos *Leaving*, *Atini* e *Joyce* e seus respectivos projetos de tradução tomam esse viés do outro que atravessa, modifica e transforma o eu pela ética, pelo político e poético, porque traduzir é tornar-se o outro, estendendo uma “ponte mediúnica” em direção a ele. A tradução permite ao que é exterior se tornar interior. Interiorizando a língua do outro, ela transforma a exterioridade em experiência interior (LAPLANTINE, traduzido por FERREIRA 2017, p. 9).

Essas estranheza e alteridade, que são, em certa medida, desconhecidas, são apresentadas na tradução pelos desafios que surgem na complexidade da superfície do tecido, do texto, e pela infinidade de possibilidades que impedem essa torre de Babel de se completar, de chegar até o céu; é o necessário impossível, o traduzível intraduzível uma vez que:

[...] traduzir é estabelecer passarelas entre o mesmo e o outro, atravessar espaços, voltar a si, partir de novo sem nunca encontrar repouso, porque não existe língua universal, nem equivalência perfeita, nem correspondência realizada entre as palavras e as coisas, entre as palavras e as palavras (LAPLANTINE, traduzido por FERREIRA 2017, p. 9).

A partir de relações entre as palavras e as coisas, entre as palavras e as palavras, entre as coisas e as coisas é que a ciência se consolida, e a produção de conhecimento científico - e não apenas esse - passa por meios e métodos para se chegar a um resultado empírico. E, aqui, entende-se por metodologia o que segundo Minayo (2001) é:

[...] o caminho do pensamento e a prática exercida na abordagem da realidade. A metodologia inclui as concepções teóricas de abordagem, o conjunto de técnicas que possibilitam a construção da realidade e o sopro divino do potencial criativo do investigador. Enquanto abrangência de concepções teóricas de abordagem, a teoria e a metodologia caminham juntas, intrinsecamente inseparáveis. Enquanto conjunto de técnicas, a metodologia deve dispor de um instrumental claro, coerente, elaborado, capaz de encaminhar os impasses teóricos para o desafio da prática (MINAYO, 2001, p. 16).

Para a produção teórica escrita, é necessária a metodologia não como paredes para conter um projeto, mas para dar a ele forma. Apesar da rigidez do conhecimento científico, esse não engessa a criatividade do autor nem o modo como ele vai direcionar a metodologia.

Aqui, pensa-se em metodologia como a teoria que é prática e vice-versa, como algo que envolve a transdisciplinaridade, até porque, nesse projeto político, não há

dissociação das questões sociais e históricas. Certamente, fala-se de tradução em relação ao mundo, à história e ao outro.

Existem decisões e possibilidades em um universo científico que cabem ao próprio pesquisador escolher criticamente qual abordagem será mais adequada para a realização do trabalho, bem como qual obra analisar, entre outros tantos critérios que passam pela subjetividade de cada indivíduo.

Dessa maneira, a pesquisa científica, ou melhor, o projeto de tradução aqui apresentado, passa por uma peneira de categorização que a pesquisa exige, mas também passa pela decisão da tradutora em meio a um universo de obras literárias que podem ser abordadas e traduzidas.

Ainda de acordo com Minayo (2001, p. 35), a pesquisa científica ultrapassa o senso comum, que por si é uma reconstrução da realidade por meio do método científico, e permite que a realidade social seja reconstruída enquanto um objeto do conhecimento, através de um processo de categorização que tem características específicas e que une dialeticamente o teórico e o empírico.

Durante a realização dessa dissertação, foram realizadas leituras sobre teóricos e teóricas da tradução, como Bassnett, Spivak, Meschonnic, Berman, Benjamin, Even-Zohar e Toury. Também dos estudos pós-coloniais, como Tymozcko, Said, Fanon, Foucault; Casanova e Cesaire. Dos estudos feministas, como Kilomba, Davis, Collins, Beauvoir, Carneiro, Ribeiro, Gonzalez, Chimamanda, Sindiwe e Lebogang. Dos estudos literários, como Candido, Evaristo, Eagleton, Chinua Achebe e outros. Nem todos os escritores e escritoras, assim como teóricas (os), foram mencionadas (os) aqui. Além disso, outras (os) podem ser citadas (os) durante esta dissertação.

Para a realização deste projeto, também foi de suma importância a presença nos cursos e nas palestras dos programas de pós-graduação e graduação da UnB, no grupo de pesquisa Poéticas do Devir, nas orientações da professora Dra. Alice Maria de Araújo Ferreira, nas apresentações do POSTRAD e na qualificação.

Além disso, foram utilizadas muitas ferramentas digitais, como o Google acadêmico, para consultar as referências, e os *sites* sobre a história da África, sobre literatura da África etc; os dicionários *on-line* Aurélio e Houaiss e os dicionários de isiXhosa, isiZulu, africâner e inglês sul-africano foram também muito válidos para este projeto.

De fato, meios digitais cooperam bastante para a realização da pesquisa científica na medida em que auxiliam na precisão de dados, na agilidade, na categorização e na

estética do trabalho. Cabe aqui afirmar que mais importante do que apenas ter a experiência escrita da tradução é ter realmente sido atravessado por ela.

Em seu livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013), Berman fala sobre a experiência da tradução e na tradução como experiência e diz como é relevante ser atravessado pelo fazer, que significa mais do que apenas realizar, mas também passar, sofrer, aguentar, acolher, tornar-se outro. Em outras palavras, o processo de tradução, de escrita e de produção também transforma o ser pela alteridade, pela poética, pelo ritmo e pela própria operação da atividade.

Nesse sentido, em relação à tradução, foi baseando-se nas teorias dos polissistemas de Even-Zohar (1990) e Toury, da tradução da letra de Berman (2013) e da poética do traduzir de Meschonnic (2010) que este trabalho foi realizado. Em relação à história da África do Sul, foi com o auxílio de ferramentas digitais, como o *site* da Embaixada da África do Sul no Brasil, e da compilação realizada pela UNESCO intitulada *História geral da África VII: África sob dominação colonial, 1880-1935* que este trabalho foi escrito.

Tratando-se da literatura pós-colonial e da literatura brasileira, foi com base em Candido, Casanova, Tymozcko, Said, Fanon, Foucault, Julien, Evaristo, Eagleton, Chinua Achebe e outros que este trabalho foi organizado. E, em relação aos estudos feministas, esse trabalho foi baseado em trabalhos de, entre outros, Kilomba, Oyeronke, Davis, Collins, Beauvoir, Carneiro, Ribeiro, Gonzalez, Chimamanda, Sindiwe e Lebogang.

A partir da tradução e análise do processo tradutório dos três contos da obra *Living, Loving and Lying Awake at Night* (1991), intitulados *Leaving*, *Atini* e *Joyce*, de Sindiwe Magona, este projeto tem como objetivos específicos:

- i. realizar uma tradução poética, isto é, política e ética, reconhecendo a identidade pela alteridade;
- ii. buscar uma tradução baseada na letra e na superfície do tecido, deixando o outro adentrar a língua;
- iii. ver a tradução do ritmo como organizadora e produtora de sentido no discurso;
- iv. estabelecer relações sul/sul entre autoras negras africanas e brasileiras que fazem produções literárias e falam de sofrimentos similares mesmo estando em continentes distantes geograficamente;
- v. alimentar a academia com autoras, negras, brasileiras, africanas, afrolatinas etc.

Como mencionado, a tradução e a literatura de Sindiwe serão analisadas por meio dos projetos de tradução dos contos *Leaving*, *Atini* e *Joyce*. Dessa maneira, é importante saber como este trabalho se organiza, em seus capítulos e suas seções e subseções.

Primeiramente, há uma perspectiva geral sobre a obra, buscando falar sobre o porquê dela, as formas e os métodos de pesquisa e também a maneira pela qual o trabalho está organizado.

Estando na segunda seção, o primeiro capítulo, intitulado Sindiwe Magona, apresenta essa autora, suas obras principais, sua fortuna crítica e a obra na qual este projeto é realizado. Em uma análise da macroestrutura da obra para a micro, analisa-se também o paratexto: capas, cores etc. Esse capítulo também apresenta fundamentações do que é o conto em “Conto: um gênero literário”, bem como a história e os aspectos literários e críticos que compõem cada conto escolhido.

O segundo, “Colonização na África do Sul: um país em busca de si” (seção 3), traz um panorama da história da África do Sul antes da colonização pelos britânicos, além do que, trata sobre o *Apartheid* e o país na atualidade. Nesse contexto, são apresentadas as políticas linguísticas sobre o olhar teórico de Fanon e Foucault e são apresentados também as mulheres e o trabalho na África do Sul, o que é muito retratado na obra de Sindiwe, sob a perspectiva de Davis, Collins, Beauvoir, Kilomba, Ribeiro e outras. Além disso, será trabalhado o seguinte questionamento: literatura universal ou pluriversal? Que trata da república mundial das letras, do que é literatura e traz um panorama da literatura africana sob o ponto de vista de teóricos como Casanova, Bydyogo, Mignolo e Candido.

Passada essa parte introdutória da autora e sua obra e da história da África do Sul, as questões a serem tratadas serão especificamente de tradução com o capítulo “A teoria dos polissistemas” (seção 4), no qual serão apresentados a noção de equivalência dentro dos estudos descritivos da tradução, a questão pós-colonial: tradução e língua, a tradução como projeto ético e o porquê poética?, sob o ponto de vista de teóricos como Berman, Meschonnic, Benjamin, Tymoczko, Bassnet, Spivak e Said.

No quarto capítulo, serão apresentados os projetos de tradução, os quais retratarão, primeiramente, que a poética presente nos contos não é simplesmente um estilo da autora, mas vai além disso, como afirmou Meschonnic (2010).

Trata-se de fazer aparecer a necessidade de um pensamento da poética, de um pensamento da linguagem para os tradutores como para todos aqueles que leem traduções. Fazer aparecer, por meio da observação do traduzir, o que é entendido por poética. A não confundir mais com a estilística. Como não se pode mais confundir língua com discurso. Como se há de reconhecer o

contínuo da linguagem, disfarçado pelo descontínuo (MESCHONNIC, 2010, p. xviii).

A obra de Sindiwe é literária, possui elementos poéticos, para além da escrita pós-colonial, e esse ponto é apresentado na análise dos contos *Leaving e o ritmo*; *Leaving: traduzindo onomatopeias*; *Leaving e Atini: traduzindo o multilinguismo?* e *Joyce: a luta das mulheres negras*, com a perspectiva de teóricas como Carneiro, Gonzalez, Spivak, etc. Para concluir, o último capítulo apresenta as considerações finais sobre a tradução e sua experiência vivenciada neste projeto.

Em todos os capítulos desta dissertação, procura-se não somente uma teorização, mas a reflexão da experiência tradutória, da tradução de literatura, um albergue do longínquo, uma observação privilegiada desse laboratório das línguas que é a tradução. Além disso, procura-se uma tradução poética, do ritmo, da superfície do texto, do discurso.

A seguir, apresenta-se a autora da obra em questão, sua história e suas outras obras, além de análises paratextuais do livro *Living, Loving and Lying Awake at Night*, republicado em 2009 pela editora Interlink Books.

I write to re-discover lost territory in me

I write to re-discover lost territory in me
To uncover the power
Flowing
Stirring
Boiling
Beneath my shell
I write for my well-being
I write to cleanse my inner space
To quiet the traffic in my head
I write so I can actually sleep when I fall into bed
I write to remember the reasons I am here
To see the lessons
In the choices I've made
I write to offer the best of myself
My truth
My creativity
The music in me

I write to express my love
My meaning
To navigate into the unknown

I write to be honest With myself
And with you
Which if I say out loud
I am sometimes unable to do
I write in answer to a longing
That lives with me each day
A yearning for balance
For equilibrium
For re-union
I write to feel my way along the path
I write to free the language of my heart

Malika Ndhlovu, [s.d.]¹

¹ Malika Ndhlovu é uma escritora e poeta sul-africana. Além disso, ela promove a cultura oral na escrita; seus poemas geralmente possuem uma gravação de vídeo para o leitor ouvir o ritmo do poema. Disponível em: <<http://www.poetryforlife.co.za/index.php/anthology/south-african-poems/122-i-write-to-re-discover-lost-territory-in-me>>. Acesso em: 15 jan. 2020.

Eu escrevo para re-descobrir o território perdido em mim

Eu escrevo para re-descobrir o território perdido em mim
Para desvendar o poder
Fluindo
Movendo
Fervendo
Embaixo da concha
Escrevo para o meu bem-estar
Escrevo para limpar o meu espaço interior
Para acalmar o tráfego em minha cabeça
Escrevo para que possa realmente dormir quando eu cair na cama
Escrevo para lembrar as razões por que estou aqui
Para ver as lições
Nas escolhas que fiz
Eu escrevo para oferecer o melhor de mim
Minha verdade
Minha criatividade
A música em mim

Escrevo para expressar o amor
Meu propósito
Para navegar no desconhecido

Escrevo para ser honesta comigo mesma
E com você
Pois se eu disser em voz alta
Posso ser, às vezes, incapaz de fazê-lo
Escrevo em resposta a um anseio
Que vive comigo cada dia
Um desejo ardente por harmonia
Por equilíbrio
Por re-união
Escrevo para sentir meu caminho ao longo da estrada
Escrevo para libertar a linguagem do meu coração

Malika Ndhlovu, [s.d.] (*tradução minha*)

2 SINDIWE MAGONA



“Até onde posso me lembrar, sempre houve um lugar no qual pertenci com uma certeza de que nada foi capaz de tirá-lo de mim. Quando eu digo lugar, isso significa menos uma localidade geográfica e mais um grupo de pessoas com as quais estou conectada, as quais pertenço.”

Sindiwe Magona

2.1 A AUTORA E SUAS OBRAS

Nascida alguns anos antes do *Apartheid* na África do Sul, em 27 de agosto de 1943, e de origem humilde, Sindiwe cresceu em Guguletu (antigo bantustão de Transquei, uma *township*² próxima à Cidade do Cabo), onde trabalhou como doméstica até completar o ensino médio, conseguindo se graduar na Universidade da África do Sul e, em 1981, realizar mestrado em Serviço social na Universidade Columbia, em Nova Iorque, sendo premiada, posteriormente, pelo Hartwick College como doutora ilustre, em 1993.

Sindiwe trabalhou 20 anos para as Nações Unidas (ONU) e, atualmente, vive na África do Sul. Ela apresentava os programas de rádio das Nações Unidas sobre o papel da ONU em acabar com o *Apartheid* e trabalhou até 2003 no Departamento de Informação Pública das Nações Unidas até se aposentar e retornar para a Cidade do Cabo.

Ela recebeu dois prêmios importantes, o *Grinzane Award* (2007) e o *Order of Khamanga* (2011) – por abordar questões sociais em sua escrita, promover a cultura e a

² Segundo o Dicionário de Inglês Sul-Africano, *Township* é um subúrbio ou cidade desenvolvido perto da área urbana de brancos para a ocupação pelo povo negro africano. Uma área residencial para “pessoas de cor”. Disponível em: < <https://www.dsae.co.za/entry/township/e07281> >. Acesso em: 31 jan. 2019.

língua zulu, xhosa e africâner em seus livros e por contribuir com a literatura sul-africana. Atualmente, ela trabalha na Universidade do Estado da Geórgia.³

Sindiwe escreveu autobiografia e outros gêneros literários, como poemas, contos e novelas, que relatam a realidade social e a situação da mulher, inclusive sua própria situação, antes e após o *Apartheid*. Entre suas principais obras estão: *To My Children's Children* (1990), *Living, Loving and Lying Awake at Night* (1991), *Forced to Grow* (1992), *Push-Push and other stories* (1996), *The Best Meal Ever* (1998), *Mother to Mother* (1998), *Life is Hard But a Beautiful Thing* (2005), *Beauty's Gift* (2008).

Algumas de suas obras foram traduzidas para o xhosa e o alemão, como *To My Children's Children* - (*Kubantwana Babantwana*, 1995; *An die Kinder meiner Kinder*, 1992); para o italiano, como *Mother to Mother* e *Push Push and other Stories* (*Da madre a madre*, 2005; *Push-Push ed altre storie*, 2006); e para o sueco, como *Mother to Mother* (*Mödrar emellan*, 2002).⁴

Segundo o *site* Worldcat.org, entre artigos, contos infantis, novelas, poemas, autobiografias, apostilas de xhosa, teoria e crítica, Sindiwe tem obras em aproximadamente dezenove línguas, sendo que, entre elas, não está o português. São por volta de 355 na língua inglesa, 112 em xhosa, 45 em africâner, 44 em zulu, 38 em sesoto, 36 em sepedi ou sesoto do norte, 36 em tsonga, 35 em venda, 34 em ndebele, 33 em suázi, 20 em tswana, 10 em italiano, 6 em alemão, 4 em sueco, 2 em espanhol, 1 em francês, 1 em japonês, 1 em ndebele do Zimbábue e 63 em gêneros e línguas não determinados.

Entre suas obras mais traduzidas está *Mother to Mother*, traduzida em alemão, japonês, sueco, italiano e francês, e com alguma menção em pelo menos 13 idiomas. Por sua vez, *Living, Loving and Lying Awake at Night* está mencionada em 3 idiomas: inglês, africâner e alemão, e traduzida efetivamente para esta última.⁵

A sua obra *To My Children's Children* (1990) é uma autobiografia⁶ publicada em 2006 pela Interlink Books, em que, nela, Sindiwe fala da sua infância em Transkei (atual

³ Disponível em: <<http://www.kwela.com/Authors/2123>> Acesso em: 15 ago. 2019. "As far back as I can remember, there has always been a place to which I belonged with a certainty that nothing has been able to take from me. When I say place, that means less a geographical locality and more a group of people with whom I am connected and to whom I belong." Sindiwe Magona.

⁴ Disponível em: <https://www.puku.co.za/wp-content/uploads/2017/06/SindiwePuku_Celebrating1.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2019.

⁵ Disponível em: <<https://www.worldcat.org/>>. Acesso em: 16 fev. 2020.

⁶ A Autobiografia é um gênero literário em que uma pessoa narra a história da sua vida. Pode ser tanto em prosa como em verso e consiste na narração da experiência vivencial do indivíduo, escrita por ele próprio ou com a ajuda de outra pessoa. A autobiografia pode ter diferentes formatos, tais como: o diário, memórias, dentre outros, podendo ainda ser literal ou contar com elementos ficcionais. Disponível em: <<https://biografiarj.wordpress.com/o-que-e/>>. Acesso em: 22 maio 2019.

Guguletu), da difícil sobrevivência em meio às restrições impostas pelo *Apartheid* e da mudança de seu lar matriarcal para uma periferia (*locations*⁷) onde a opressão da polícia e das instituições públicas sobre o povo preto é constante e onde há um crescimento da violência, pobreza e fome devido à falta de recursos, infraestrutura, educação tradicional africana etc. Nessa autobiografia, Magona também chama a atenção para a falta de ambição ou de perspectiva de seus pais em meio a um período obscuro e uma realidade sofrida.

Apesar do sofrimento, ela persiste e resiste em busca de seus sonhos e se transforma em uma professora, o que a mostra como o sistema educacional do povo negro é negligenciado pelo governo branco, em que mais uma vez Magona lida com a falta de recursos básicos para lecionar, com salas cheias e sem divisão de idade ou habilidades. As coisas pioram quando Magona engravida, o que a faz voltar para o serviço doméstico e a irresponsabilidade de seu então marido, que a influencia a ficar em um nível de servidão, constatando um ciclo que perpetua a mulher negra sul-africana em camadas sociais invisibilizadas e desiguais.

Forced to Grow (1992) é a continuação de *To My Children's Children* (1990), em que, nela, Sindiwe conta quando foi abandonada por seu marido com duas filhas e grávida de outro filho e como sustentava sozinha a família, tendo que vender cabeças de gado e cerveja nas partidas de *rugby* até se tornar professora e estudar horas a fio para se graduar e trabalhar nas Organizações para Mulheres e para Igualdade Racial e Social. Essa obra retrata os anos difíceis até os anos em que conseguiu bolsa para estudar mestrado na Universidade de Columbia, em Nova Iorque.

Contudo, Magona se recusa a estar em um lugar subalternizado. Assim, para superar essa fase, ela escreve e se cura na literatura, na poesia, na crítica social e na poética, negando-se a aceitar o silêncio imposto por brancos e a invisibilidade da mulher negra. Com isso, ela irrompe e pavimenta um caminho literário, um lugar em que, naquele período e nos anteriores, a mulher negra africana não poderia estar.

Sindiwe também trabalhou com histórias infantis e, em 1998, escreveu *The Best Meal Ever*, publicada em 2006 pela Tafelberg. Essa obra ilustrada foi baseada em sua

⁷ An area where black South Africans were obliged by Apartheid laws to live, usually on the outskirts of a town or city. The term was later replaced by township. Disponível em <<https://www.africabookclub.com/to-my-childrens-children-by-sindiwe-magona/>>. Acesso em: 22 maio 2019.

autobiografia *Forced to Grow*, em que conta a história de uma mãe jovem que luta para sustentar os filhos e conquistar seus sonhos

Em sua obra *Mother to Mother*, lançada em 2000 pela Beacon Press, Sindiwe retrata a realidade dentro de uma forma fictícia e mostra a violência com que o *Apartheid* atingiu o povo negro africano, afetando a sua própria psique. A novela foi escrita quando Sindiwe soube que Amy Biehl foi morto perto de sua casa em Guguletu, em 1993, enquanto tentava organizar a primeira eleição democrática na África do Sul, sendo que, entre os responsáveis pelo crime, estava o filho de sua vizinha Mandisi. A obra é uma epístola feita por Mandisi para a mãe de Amy Biehl contando sua vida, a vida de seu filho e de uma sociedade colonizada cuja violência é perpetuada contra os negros e, principalmente, contra as mulheres negras que trabalham, sustentam a família e (sobre)vivem vendo seus filhos mortos por um sistema colonial, branco e patriarcal.

Push-Push and other stories (1996) é uma coleção de dez contos em que Sindiwe retrata a tradição africana em recorrer a bruxos e curandeiros; a mãe de duas crianças sendo imigrante nos Estados Unidos; a comunidade que coloca todas as verbas em um fundo chamado *Push-Push*, que é um esquema de roubo; o garoto que nasceu em uma vizinhança pobre e se tornou doutor, o que despertou inveja e vingança; o assassinato de um doutor; a viúva que matou o marido por querer deixá-la; o garoto que quer entrar em uma gangue e precisa matar o velho que ajudava sua mãe, mas ele não o faz e é perseguido pelos membros da gangue; mulheres que dialogam sobre o lar, sobre imigração, filhos e maneiras de sobrevivência em um país racista e caro.

Durante os contos, Sindiwe varia o seu estilo de escrita, mas sempre se utiliza do multilinguismo, podendo misturar em suas narrativas algumas das 11 línguas oficiais da África do Sul. Além disso, ela traz aqui retratos de ficcionalização da memória em que alguns fatos realmente aconteceram, mas não estão, de fato, retratados.

A obra *Beauty's Gift* (2008), aclamada por retratar a realidade de uma pandemia de HIV na África do Sul, foi publicada em 2011 pela NB Publishing como uma forte crítica ao machismo e às instituições públicas. Sindiwe incentiva as mulheres a se empoderarem e tomarem o controle de seus corpos, bem como a protegerem-se ao manterem relações sexuais e a fazerem testes de HIV. A trama se inicia com a morte prematura de Beauty, que contraiu a doença com o marido e faz suas quatro amigas Edith, Cordelia, Doris e Amanda jurarem que morrerão mais velhas e não se relacionarão com os seus respectivos maridos sem proteção.

A novela é retratada pela visão de Amanda, que observa o caixão de Beauty descer à sepultura e daí constrói reflexões sobre os homens africanos, a fidelidade no relacionamento e o machismo que cerca as mulheres em relação aos seus próprios corpos, à aceitação da traição, à contração de doenças sexualmente transmissíveis e à irresponsabilidade masculina ao conceber filhos e não os criar.

A obra em que será baseado este trabalho é a *Living Loving and Lying Awake at Night*, lançada em 1991 pela David Phillip Publishers, na qual Sindiwe mostra a crítica social ao machismo, ao racismo e às mazelas que a mulher negra africana sofre; não apenas isso, Sindiwe apresenta uma literatura rica, com aliterações, onomatopeias, multilinguismos, ritmo e poética, o que faz desse livro um espetáculo para o leitor e um grande desafio para o tradutor.

Living Loving and Lying Awake at Night é uma coleção de dezessete contos que retratam a realidade durante e após *Apartheid* das mulheres negras, que eram dadas em casamento muito novas e não tinham uma oportunidade social de se desenvolverem profissionalmente, intelectualmente, economicamente e em muitas outras áreas, o que as colocavam em um lugar relegado e invisibilizado, restando-lhes apenas o serviço doméstico para o sustento.

Pelas negligências estatais e pelo racismo institucionalizado, as mulheres negras entravam em um ciclo em que as mães de suas mães e filhas de suas filhas exerciam e exerceriam posições subalternas, vivendo, assim, em locais precários, sem infraestrutura alguma. Para além disso, Sindiwe fala sobre outras histórias, como *Two little girls and a city* (Duas garotinhas e uma cidade, *tradução minha*), em que relata literariamente o estupro e a morte de duas garotas na Cidade do Cabo, uma branca de família abastada e a outra negra e pobre. A reação de desespero dos pais é angustiante, mas o tratamento de ambos casos toma rumos diferentes e, aqui, Sindiwe faz a sua crítica social.

Em *And Other Stories* (E outras estórias, *tradução minha*), Sindiwe também fala dos vícios em que as mulheres e os homens negros acabam suas vidas, por terem vivido uma vida de escassez, de extrema ausência de recursos básicos para sobreviver. O conto *Madlomo*, que leva o nome de sua personagem principal, retrata a difícil situação em que ela se encontra depois de ter trabalhado anos como doméstica e de ter envelhecido, ficando cada vez mais doente impulsionada pela traição de seu marido ao colocar uma mulher mais nova dentro de sua casa.

Madlomo morre amargurada, morre de tristeza profunda pela situação na qual se encontra, uma vez que fora antes respeitada em seu trabalho e sustentava a casa quando

seu marido não o podia. Todavia, agora que está doente e velha, seu cônjuge a deixa. Sindiwe coloca em uma literatura um conteúdo delicado, mas o trata com precisão: o empoderamento das mulheres e dos negros frente a tantas mazelas que nos pressionam e oprimem cada vez mais para baixo, para o racismo, a desumanização, a subalternização, a violência e a morte.

Além das obras já citadas, Sindiwe escreveu livros para adultos, como *Kubantwana Babantwana Bam* (2005) e *Imida; Incwadi Yezincoko* (2006), em xhosa, publicados pela *Realities Xhosa. From Robben Island To Bishops Court* (2011) pela *New Africa Books*. Escreveu poesias em inglês e xhosa, como *Please Take Photographs!* (2008) pela *Modjaji Books*; *Cula!*, *Chula* e *Chuma*, todas publicadas pela Biblioteca Nacional da África do Sul (*National Library of South Africa*). Redigiu peças como *Vukani! Wake Up!* (2007), *Mother to Mother, Push! Push!* e *I Promised Myself a Fabulous Middle Age* que ainda não foram publicados.

A autora possui várias qualificações e prêmios, além de muitos outros trabalhos para crianças, mulheres e mães em xhosa, zulu, africâner, inglês e outras línguas, com o intuito de educar e conscientizar a população. Sindiwe tem uma voz que acende uma vela em meio à escuridão para que vejam, através e além de uma história de opressão, um futuro cheio de promessas e esperanças.⁸

Sindiwe é uma das autoras negras a pavimentar o caminho da literatura sul-africana e africana. Em um contexto de *Apartheid* na África do Sul, ela escreve, não apenas sua realidade, mas a de muitas mulheres negras africanas dentro daquele período. Sua escrita literária traz uma crítica social, com recortes de gênero, raça e classe, feita através da poética.

Além de escritora e poeta, Sindiwe Magona é dramaturga, atriz, contadora de histórias, tradutora, dubladora, professora de xhosa e palestrante motivacional. Suas obras trazem, para além de uma crítica, a prova de que as próprias africanas também criam suas narrativas e epistemologias, também fazem ciência, o que as tira do lugar de ser apenas objeto de estudo e experimentação ocidental para serem agentes de sua própria história.

⁸ “Hers is a voice that lights a candle in the darkness to show the way for others to see through the eyes of a mired history into a future filled with hope and promise. She is an opportunity not to be missed”. (Celebrating the work of Dr Sindiwe Magona – Puku Story Festival, 2016). Disponível em: <https://www.puku.co.za/wp-content/uploads/2017/06/SindiwePuku_Celebrating1.pdf>. Acesso em: 20 maio 2019.

2.1.1 *Living, Loving and Lying Awake at Night*: (poli)sistemas literários e paratextos

Para delimitar primeiramente o que seria um sistema literário, é necessário entender a formação do sistema brasileiro, assim como africano. Decorrente das raízes coloniais europeias, o sistema literário brasileiro foi aos poucos se transformando em algo identitário dos brasileiros. De acordo com Candido (2004, p. 12), “a literatura não ‘nasceu’ aqui: veio pronta de fora para transformar-se à medida que se formava uma sociedade nova”.

Em outras palavras, a sociedade brasileira que ia se constituindo por essa mistura forçada entre diferentes povos estava, ao mesmo tempo, formando sua própria literatura a partir do que se tinha recebido. E, dessa maneira, o ato de escrever e produzir era uma forma de ação sobre a língua, uma forma de transformar e adaptar a língua e a literatura à realidade na qual se vivia.

Ao conceituar “sistema literário”, Candido mostra a formação e produção de uma literatura brasileira, nacional. Segundo ele, no século XX, o sistema literário brasileiro já está configurado e amadurecido, sendo:

[...] uma literatura que não consta mais de produções isoladas, mesmo devidas a autores eminentes, mas é atividade regular de um conjunto numeroso de escritores, exprimindo-se através de veículos que asseguram a difusão dos escritos e reconhecendo que, a despeito das influências estrangeiras normais, já podem ter como ponto de referência uma tradição local (CANDIDO, 2004, p. 52).

Certamente, a noção de quem fazia literatura, até mesmo nos tempos de hoje, era e é dada à Europa, sendo esta detentora das belas artes e do conhecimento universal. Sendo assim, mesmo quando Candido fala de uma literatura identitária e nacional, ele fala da produção escrita de homens – brancos - de boas condições financeiras e, com algumas exceções, da “periferia” no centro, como Cruz e Souza, Machado de Assis etc.

Ao romantizar e exaltar o indígena em suas obras, José de Alencar coloca um retrato platônico de Brasil e desse ser que é o protagonista das obras, mas não tem voz; que é observado atentamente em suas atitudes, mas não é realmente visto em suas condições. Falar sobre alguém não quer dizer necessariamente dar voz a ele/ela.

Mesmo sendo retratados na literatura, indígenas, negros, mulheres e toda a diversidade brasileira não estavam de fato tendo voz, sendo assim objetos ao invés de sujeitos ativos e considerados detentores de diferentes conhecimentos. Em outras

palavras, é interessante perceber que, mesmo que a literatura tenha vindo da Europa para o Brasil e tenha sido modificada pelo nacional, ainda assim os modelos e as estruturas sociais dessa república das letras continuaram o mesmo.

Apesar de Candido não ser um teórico da tradução, ele fala sobre isso porque a formação do sistema literário brasileiro se deu também pela tradução, adaptação e domesticação de obras europeias que, de certa maneira, influenciaram e ainda influenciam os padrões, os modelos e as formas como o Brasil vê literatura, o centro, o cânone e a periferia.

Diferentemente de Candido e estando também nos estudos da tradução, Even-Zohar (1990) coloca em relevo a noção de polissistemas literários em relação e tensão. Para ele, as obras de determinada cultura se encontram dentro de um sistema literário hierarquizado e estratificado, que sofre modificações e influências de acordo com a sociedade e com as relações de poder e que, para além disso, pode ser canonizado ou não, sendo parte do centro ou da periferia.

Essas relações de centro e periferia podem se alterar seguindo um curso de produção e de pensamento social, por exemplo: uma obra considerada periférica pode adentrar o centro pelo público ou até mesmo por fazer parte do repertório das obras já canonizadas. A grande questão é que, como afirma Even-Zohar (1990, p. 11-12):

[...] qualquer texto canônico pode ser reciclado em um dado momento e introduzido no repertório para se converter de novo em um modelo canonizado. Mas uma vez reciclado, já não desempenha seu papel na qualidade de produto terminado, mas sim enquanto potencial conjunto de instruções, isto é, enquanto modelo. O fato de que tenha sido em algum momento canonizado e de que se tenha tornado canônico, isto é, santificado, pode ou não resultá-lo vantajoso em relação a produtos não canônicos que, pelo momento, carecem absolutamente de posição. Sustenta-se que um sistema funciona melhor com um cânone do que sem ele. Parece que um cânone estático é condição primária para que um sistema seja reconhecido como atividade distinta na cultura.

O cânone é necessário para que haja relações e dinamicidade em um sistema literário; em outras palavras, o cânone apenas o é porque existem obras à margem, na periferia, e essas lutam para se consolidar em uma posição de consagração estática, mas estão a todo momento sofrendo influências e modificações por forças extraliterárias e sociais.

De fato, sistemas literários não são estáticos e não são únicos, sendo eles chamados polissistemas, os quais representam, de acordo com Even-Zohar (1990, p.3), “um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com interseções e sobreposições

mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes”. Sendo assim, o polissistema diz respeito a uma rede de sistemas literários e extraliterários que são correlacionados e a análise da função dos tipos de escrita em determinada cultura.

Dentro do polissistema, há o subsistema de literatura traduzida no Brasil que afeta e afetou a constituição dos modelos do sistema literário pelas relações europeias. Em seu texto *Sobre a descrição de tradutores* (2011), traduzido por Marie-Hélène Catherine Torres e Lincoln P. Fernandes, José Lambert afirma que:

[...] deve-se ter em mente que quase todos estes aspectos do problema tradutório foram e ainda são discutidos por estudiosos envolvidos nos Estudos da Tradução. É recente, entretanto, a ênfase na necessidade de combiná-los e conectá-los sistematicamente, e insistir na sua natureza sistêmica, tanto no nível intersistêmico como no intrassistêmico. Isso significa que todo aspecto específico do processo tradutório deveria ser descrito e discutido não somente em termos do sistema autor-texto-leitor, mas também em termos do sistema tradutório (à medida que o mesmo é distinto do sistema literário) e, talvez, de outros sistemas culturais. [...] Uma abordagem sistêmica, por outro lado, nos possibilita distinguir entre normas individuais e normas menos individuais ou coletivas. A importância de programas de pesquisa em grande escala deveria estar clara agora. Não podemos analisar adequadamente traduções específicas se não levarmos em consideração outras traduções pertencentes ao(s) mesmo(s) sistema(s), e se não analisarmos as mesmas em vários níveis micro e macroestruturais.[...] De fato, estamos convencidos de que o estudo da literatura traduzida, se abordada de uma perspectiva ampla e sistêmica, contribuirá substancialmente para uma abordagem mais dinâmica e funcional da literatura como tal, pois não há dúvida de que a análise de traduções literárias fornece um elemento importante para nossa compreensão da interferência literária e da poética histórica (LAMBERT, 2011, p. 230-231).

De fato, é crucial ver o subsistema de literatura europeia traduzida no Brasil como constituidor de modelos, pelos cânones, uma vez que existe ali uma relação vertical de hegemonia. De acordo com Even-Zohar (1990, p. 15):

[...] é necessário incluir literatura traduzida no polissistema. Isso raramente é feito, mas nenhum observador da história de qualquer literatura deixaria de reconhecer a importância do impacto das traduções e seu papel na sincronia e diacronia de determinada literatura.

A tradução de obras literárias europeias para o Brasil afetou e ainda afeta a construção da identidade brasileira muitas vezes porque ainda põe de lado as outras raízes que marcam a identidade desse país. Pode-se perguntar, aqui, qual o lugar da literatura

africana e da literatura de mulher negra na literatura traduzida no Brasil? Ainda é muito pouco em relação à literatura de homens e mulheres brancos, europeus etc.

Por mais que se pregue a diversidade e a atividade literária negra, africana e até mesmo indígena, basta que se olhe para a atual Academia Brasileira de Letras e se perceba o quanto da real diversidade se vê ocupando aquelas cadeiras. De fato, o centro permite que algumas obras africanas, negras e feministas sejam cânones para que, no fundo, a mesma estrutura hegemônica seja perpetuada.

Segundo Ferreira (2019), as relações em tradução, tratando-se de sistemas literários, devem ser mudadas e transformadas para que não se corra o risco de reiterar sistemas hegemônicos em vez de combatê-los. Por essa razão, traduzir África e não apenas ela, mesmo que suas traduções fiquem na margem do sistema literário e, em consequência, na periferia do polissistema, faz com que as diferentes literaturas sejam emancipadas, criem um modelo hegemônico a ser seguido, estabeleçam relações horizontais e não verticais e tencionem o centro para mudar, transformar-se e renovar.

Em relação à literatura traduzida, Torres (2009, p. 279) afirma:

[...] as literaturas nacionais não desapareceram, mas mantêm contatos mais assíduos com outros modelos e tradições, o que as enriquecem porque importam modelos que ou não existem no seu próprio sistema literário ou são ainda embrionários. A mobilidade das literaturas através das suas traduções significa que o texto traduzido é cortado do meio onde ele foi criado sob a forma do texto de partida para ser projetado em outra cultura, ou melhor, outro público leitor para o qual o texto não foi inicialmente concebido. É o que Anthony Pym* chama de transferência espacial, pois a tradução para ele é um texto que muda em qualidade por deslocar-se no espaço e no tempo.

A literatura deslocada no espaço e no tempo pode ou não adentrar o centro e a periferia, a depender de fatores e agentes sociais e relações de poder. A literatura de uma mulher, africana, negra e sem tantos recursos financeiros pode, na maioria das vezes, entrar em outro sistema literário como periférica, ao passo que um homem, branco e europeu pode ser traduzido e, automaticamente, e entrar no centro e ser cânone.

Pensar em uma literatura traduzida que entra pela margem e ajuda outras categorias periféricas a forçar e espremer o centro até que ele ceda ou decline é uma maneira de mudar os modelos eurocêntricos estabelecidos e que, até hoje, perpetuam-se, além do que, é uma maneira de enriquecer também as literaturas já presentes dentro do próprio polissistema brasileiro.

Criando uma relação com a literatura da África do Sul, pode-se afirmar que esta, antes da colonização, tinha sua literatura oral e também escrita, mas ambas foram radicalmente obliteradas pelo processo colonial. Isso também diz respeito a todo o continente africano. Sabendo disso, depois da colonização e mesmo com muitos percalços políticos e sociais, o sistema literário sul-africano também foi se consolidando ao longo do século XX.

Em se tratando da obra *Living, Loving and Lying Awake at Night* (1991), sua posição dentro de um sistema literário sul-africano é de cânone; já dentro do sistema literário anglófono africano, que, por consequência do tamanho e da diversidade, é gigantesco e complexo, essa obra faz parte do centro, mas não é consagrada em relação a obras como as de Nadine Gordimer (*The Conservationist*, 1994; *The House Gun*, 1998) e Bessie Head (*When Rain Clouds Gather*, 1968, *Maru*, 1971, *A Question of Power*, 1973). Inserida em uma análise comparativa do sistema literário anglófono africano com o europeu, pode-se afirmar ainda que, pela história e pela escrita de uma autora negra africana, essa obra é considerada periférica.

Cabe aqui ressaltar que essa obra foi considerada uma das cem mais importantes da África de acordo com a Feira Internacional do Livro do Zimbábue (*Zimbabwe International Book Fair*)⁹. Vale destacar, ainda, que, no fim do século XX e início do XXI, essa república mundial das letras e “universal”, que era a Europa de certa forma, entrou em decadência no sentido de perder o seu *status* de universal e diversa.

Essa república canonizava textos europeus como se eles fossem os *standards* universais, o que tirava a existência epistemológica e literária do povo africano e cooperava para a manutenção do colonialismo e da escravidão. No século XX, a tradução de textos africanos e feministas aconteceu por um empurro que os movimentos emancipatórios deram em todo o império colonial pelo mundo todo. Todavia, as convenções, os prêmios e os modelos estruturais e literários ainda eram e são eurocêntricos.

A representação e aceitação do que é literatura ainda hoje passa pelos conceitos europeus; como já mencionado, a ABL ainda não representa o Brasil, uma vez que é composta, em sua maioria, por homens brancos. As exceções dos negros que adentraram o panteão ainda são muitas em relação ao modelo que lá está estabelecido.

⁹ Disponível em: <shorturl.at/cuF26>. Acesso em: 19 jul. 2019.

A intensificação das relações Sul-Sul, Norte-Sul, Norte-Norte vão aparecer e se manifestar nas relações entre sistema literário brasileiro e sistema literário de literatura traduzida. Os sistemas literários desses hemisférios e seus polissistemas se relacionam sem precisar de um aval europeu como centro literário mundial. Essas relações acontecem por meio das traduções, retraduições e até mesmo das novas edições, o que dinamiza esses sistemas/polissistemas.

A relação Norte-Sul envolve relações de poder e hegemônicas, já que um foi colonizador e o outro colonizado, então a tradução de Europa, na maioria das vezes, vai para o centro quando traduzida no Brasil. Todavia, ao se traduzir literaturas africanas, por exemplo, estabelece-se uma relação Sul-Sul, África do Sul-Brasil, e criam-se relações horizontais, que, mesmo estando na margem, pressionam o centro.

Olhando por uma perspectiva da obra a ser analisada, pode-se afirmar que ela é central na África do Sul, mas, no Brasil, é de certa maneira desconhecida tanto em um público mais restrito, como o acadêmico, quanto no popular. Assim, sendo introduzida a um novo público por meio da tradução, ela pode se tornar ou não periférica a depender dos agentes sociais – prêmios, editoras, críticas etc.

Consultados o nome Sindiwe Magona e o título da obra na plataforma do Google e Lattes (CNPq), não foram encontradas traduções e nem mesmo produções textuais em português brasileiro sobre ambos. Todavia, o *site* Worldcat.org mostra, como já mencionado, as línguas (ver seção 2.1) em que as obras de Sindiwe foram escritas ou traduzidas, sendo que, entre a grande quantidade delas, também não há menção de trabalhos ou traduções em português.

Assim, faz-se necessária a apresentação dessa obra, que, além de literária, relata a memória e a história da mulher negra durante o *Apartheid* e após esse regime. Sabendo disso, é relevante analisar a obra com seus paratextos e metatextos. Segundo Genette (1997), os paratextos são elementos ou partes que não são do texto propriamente dito, mas que o compõem internamente ou externamente e formam a totalidade da obra literária.

Os paratextos incluem capas, contracapas, títulos, subtítulos, intertítulos, prefácios, posfácios, notas de rodapé, epígrafes, ilustrações etc. E os metatextos são comentários acerca do texto sem precisamente mencioná-lo, ou seja, um texto sobre o texto.

A tarefa do tradutor também está relacionada à análise e à interpretação dos elementos paratextuais e metatextuais que compõem a obra, uma vez que o texto original

transmite valores simbólicos e remete o leitor a certos imaginários. Além disso, a tradução desse texto também pode remeter aos mesmos ou a diferentes valores simbólicos e imaginários.

O todo externo e interno que constituem a obra desperta o imaginário do público e ainda funciona quase como uma preparação para o texto propriamente dito. Para além disso, os paratextos também servem para nortear e mostrar qual é a posição de uma editora ou até mesmo de um público sobre o tema, como se é, entre outros, de exotização, domesticação e estrangeirização.

Em outras palavras:

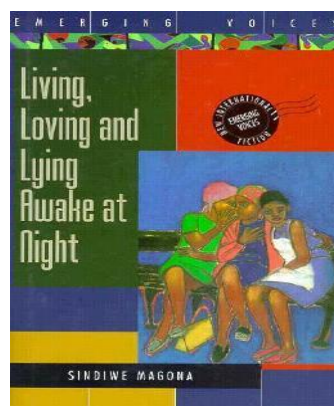
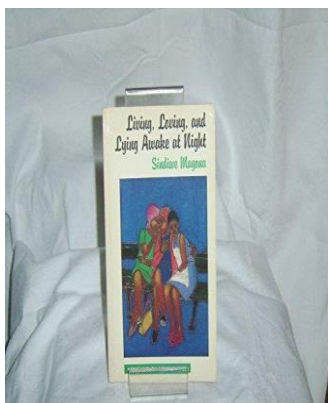
[...] o estudo das traduções deve abranger também a análise de metatextos e paratextos – como, por exemplo, prefácios, introduções, críticas e textos afins – que revelem as concepções vigentes sobre o que é uma tradução bem-feita ou sobre as normas tradutórias que estão operando numa dada literatura num dado momento (HEYLEN *apud* MARTINS, 1999, p. 49).

2.1.2 Livro: projeto e visualidade

a) Capas

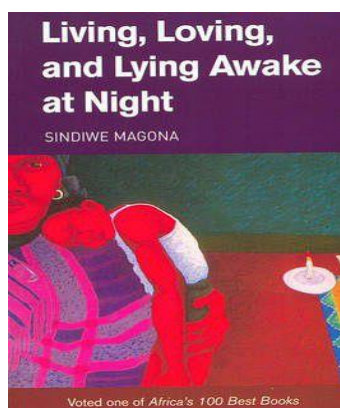
Living Loving and Lying Awake at Night é uma coleção de 17 contos, divididos em duas partes intituladas *Women At Work ..* e *And Other Stories*. Essa coletânea foi lançada, inicialmente, em 1993 pela *David Philip Publishers*; depois, em 1994 pela *Interlink Books Emerging Voices*; em 2003 pela *David Philips* como *New Africa Books*; e, em 2009, pela *Interlink Books*. Atualmente, há também a capa no formato digital reproduzido para kindle e aparelhos digitais.

A seguir, estão as capas publicadas.

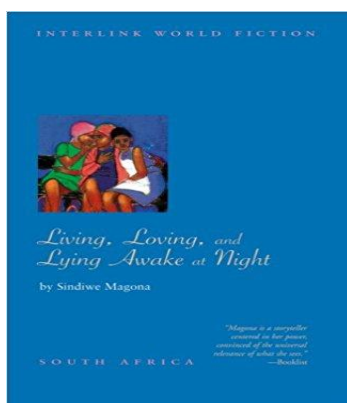


1991, pela Davidphilip publishers¹⁰

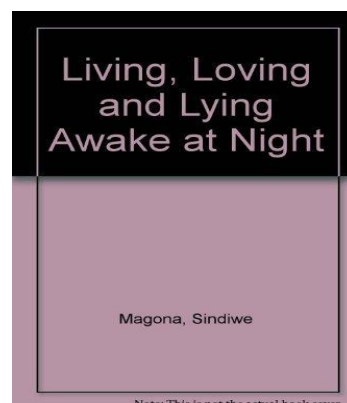
1994, pela Interlink's Emerging Voices¹¹



2003, pela Davidphilip/ New Africa Books¹²



2009, pela Interlink Publishing



Formato digital. (Google)

Pensando em uma abordagem descritivista fundada em uma análise sócio-semiótica é que os livros e seus projetos visuais são analisados, e, como se pode observar, as capas das edições iniciais revelam um possível tema a ser tratado: a invisibilidade das mulheres.

b) Outros paratextos

¹⁰ Disponível em: <<https://www.abebooks.com/9780864862051/Living-Loving-Lying-Awake-Night-0864862059/plp>>. Acesso em: 19 nov. 2019.

¹¹ Disponível em: <https://www.goodreads.com/book/show/947853.Living_Loving_and_Lying_Awake_at_Night>. Acesso em: 19 nov. 2019.

¹² Disponível em: <<https://www.newafricabooks.com/s/Living-Loving-and-Lying-Awake-at-Night.pdf>>. Acesso em: 19 nov. 2019.

Além da capa, da ficha técnica, do sumário e dos agradecimentos, o livro possui um glossário com palavras em xhosa, zulu, africâner, entre outras línguas, utilizadas ao longo dos dezessete contos. Esse glossário funciona como como tradutor “literal”. Todavia, não há especificação dos idiomas utilizados, sendo necessária a procura, por parte da tradutora, de dicionários em isiXhosa, isiZulu, africâner e inglês sul-africano para um possível conhecimento de qual língua é utilizada nas palavras e expressões dos contos aqui traduzidos.

O glossário pode ser um estilo de dicionário, mas também um conjunto de verbetes que registram termos de uma área específica ou de várias áreas. Segundo o dicionário Aurélio *on-line*, glossário é:

[...] espécie de dicionário, consagrado particularmente à explicação de termos mal conhecidos (arcaicos, peregrinos, dialetais etc.): Glossário Luso-Asiático. Léxico de um autor, que figura geralmente como apêndice a uma edição crítica: o glossário das poesias de Sá de Miranda. Informática Utilitário de processadores de texto onde se podem registrar frases e expressões muito usadas, para rápida inserção, se necessário, no texto dos documentos¹³.

Ainda, de acordo com Godoi (2007), o glossário é uma obra que:

[...] recupera, armazena e compila palavras de um texto ou discurso específico e concretamente realizado. Mas pode ser visto, também, como um dicionário especial ou uma lista de palavras que consigna vocábulos sobre os quais um leitor comum pode ter dificuldades para entendê-las. Por isso, é normal a anexação de glossários em livros especializados ou não, a fim de elucidar as palavras técnicas, expressões regionais e as poucas usadas em um dado texto (GODOI, 2007, p.70)

O glossário da obra não é utilizado apenas para elucidar as palavras e expressões utilizadas, mas mostrar o multilinguismo presente na África do Sul, a resistência do texto, a alteridade e também uma escrita da diferença. Nas páginas dos contos, não há nota de rodapé para a explicação e tradução das palavras, apesar de algumas delas serem ou contextualizadas, ou traduzidas literalmente, ou simplesmente colocadas no texto sem nenhuma explicação adicional e sem estarem presentes no dicionário.

Ficam um tanto esclarecidos, na obra, a estranheza proposital no texto, a oralidade - que por si só vai constituindo um ritmo - e o sentido do discurso. Algumas dessas palavras e expressões serão analisadas mais à frente neste trabalho. Feita uma análise dos paratextos e de como a parte externa do livro é apresentada, deve-se partir para uma

¹³ Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/glossario/>>. Acesso em: 20 out. 2019.

análise da forma como a narrativa é desenvolvida, que são contos. A utilização desse gênero literário não diz respeito apenas a histórias curtas com um fundo moral ou crítico, mas também ao período histórico, às situações cotidianas e ao tempo que é dado ou tido para se escrever, narrar, contar.

2.2 OS CONTOS *LEAVING*, *ATINI* E *JOYCE*

Os contos escolhidos para esse projeto de tradução são *Leaving*, *Atini* e *Joyce*. Antes de contar suas histórias, é importante saber o que é o conto e o porquê da escolha do conto em si.

2.2.1 Conto: um gênero literário

O conto é geralmente mais popular do que o romance, porém, por ser curto e não ser totalmente definível, entre as várias formas e vários tipos de contos, para uma elite intelectual, o romance é mais clássico e tem formas definidas de desenvolvimento, enredo, clímax etc. De acordo com Cortázar (2006), é difícil ter uma ideia viva do que o conto realmente é, uma vez que as ideias tendem para a desvitalização de seu conteúdo, enquanto a vida rejeita os conceitos que o querem colocar em uma categoria fixa.

Em outras palavras, possui tantas definições e estruturas que pode esvaziar-se em si. Em relação ao romance e ao isolamento popular do conto, Cortázar (2006, p. 151) afirma que:

[...] o romance e o conto se deixam comparar analogicamente com o cinema e a fotografia, na medida em que um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmara abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação.

O romance tem tempo para ser desenvolvido, ao passo que o conto precisa enxugar toda a imagem da ação e concentrar as palavras para o apogeu necessário e desejado. Com uma perspectiva mais prescritiva, o índice da Associação de Escritores de Bragança Paulista diz que o conto é uma história geralmente contada em primeira e em terceira pessoa e que possui apenas um clímax, uma ação.

Além disso, conta com poucas personagens que são destacadas por uma situação, característica ou faceta; a trama se desenrola rapidamente e, na maioria dos casos, em

forma de diálogos. Ele segue uma cronologia e é objetivo por ser curto, mas cada palavra é escolhida para causar o efeito ou clímax desejado. Esse gênero tem uma relação com o realismo, com o cotidiano, com a vida por apresentar predominantemente os fatos. Ele prende o leitor até o ápice e fim da trama, que geralmente é vago ou suspenso.

Os contos em *Living, Loving and Lying Awake at Night* são em sua maioria breves, mas possuem tantos elementos sonoros, rítmicos, poéticos e críticos que trazem ao leitor uma realidade, uma memória, uma ficção excepcional. A brevidade dos contos não diz respeito apenas à estrutura literária em si, mas também ao tempo disponível da autora para escrever e às tradições orais de contação de histórias em África. Esses contos escritos são manifestação de suas histórias e estórias orais dentro de uma literatura amalgamada. Como Cortázar (2006, p. 152) diz:

[...] um escritor argentino, muito amigo do boxe, dizia-me que nesse combate que se trava entre o texto apaixonante e o leitor, o romance ganha sempre por pontos, enquanto o conto deve ganhar por *knock-out*. É verdade, na medida em que o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, enquanto um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua desde as primeiras frases. Não se entenda isso demasiado literalmente, porque o bom contista é um boxeador muito astuto, e muitos dos seus golpes iniciais podem parecer pouco eficazes quando, na realidade, estão minando já as resistências mais sólidas do adversário.

As técnicas e as palavras utilizadas em um bom conto não são utilizadas aleatoriamente, já que é necessário ser certo e significativo. Nesse sentido, recomenda Cortázar (2006, p. 152) que:

[...] tomem os senhores qualquer grande conto que seja de sua preferência, e analisem a primeira página. Surpreender-me-ia se encontrassem elementos gratuitos, meramente decorativos. O contista sabe que não pode proceder acumulativamente, que não tem tempo por aliado; seu único recurso é trabalhar em profundidade, verticalmente, seja para cima ou para baixo do espaço literário[...] o tempo e o espaço têm de estar como que condensados submetidos a uma alta pressão espiritual e formal para provocar uma abertura e fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto.

Os contos escolhidos para comporem este projeto de tradução ultrapassam os limites literários, uma vez que elementos poéticos, melódicos e rítmicos são utilizados, mas, para além disso, a ficcionalização da memória como construção da história representa toda uma cultura e suas tradições na África do Sul. Em outras palavras, e segundo Cortázar (2006, p. 153), “um conto é significativo quando quebra seus próprios

limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e, às vezes, miserável história que conta”.

Antes de Cortázar teorizar o conto literário no início do século XX, Edgar Allan Poe já o fazia no século XIX ao colocar o conto em comparação ao poema e achar que este último tinha a “unidade de efeito ou impressão” que levava a uma rápida “elevação da alma”. Poe considerava que essa elevação estava presente no processo de criação do conto, uma vez que o autor deve conseguir a profundidade e a progressão da tensão narrativa até o clímax ou o enigma. O foco no receptor e no efeito causado nele era importante para saber como construir uma narrativa breve que o elevasse a alma.

Ambos, Poe e Cortázar, quando teorizam o conto, segundo Porto (2015, p. 112):

[...] deixam implícita a premissa de que o conto é resultado de um trabalho consciente do autor e alertam que este deve se cercar de recursos narrativos capazes de lhe garantir o efeito desejado na obra. Em outras palavras, a criação do conto não pode ser uma ação intuitiva ou apenas resultante de inspiração, é um trabalho árduo de linguagem, forma, reflexão, encaixe de palavras, o que não significa que o conto seja resultado único e exclusivo de uma obediência estrita a regras de criação literária.

E é a partir dessa premissa de que o autor faz um trabalho de reflexão, consciente e calculado para causar um efeito significativo e incisivo no leitor que os contos do livro *Living, Loving and Lying Awake at Night* serão apresentados, sendo eles, na primeira parte, interligados entre si.

2.2.2 Tramas e enredos: mulheres e representações sociais

Com sua temática voltada para a situação da mulher em um contexto durante e após *Apartheid*, Sindiwe não põe em questão apenas a crítica social em sua literatura, mas também a poética, o ritmo, o multilinguismo e a escrita proverbial. Estando na lista dos cem melhores livros do século XX na África (sendo uma iniciativa da *Zimbabwe International Book Fair*), *Living Loving and Lying Awake at Night*, publicado primeiramente em 1991, é uma coleção de dezessete contos divididos em duas partes: *Women at Work* e *.... And Other Stories*.

A primeira parte (*Women at Work*) possui nove contos, quais sejam: *Leaving, Atini, Stella, Sheila, Sophie, Virgínia, Joyce, Lillian* e *Atini's reflections*. Essa seção narra a história de mulheres que, por situações de escassez, deixam suas casas nas periferias e vão trabalhar na casa de madames, passando por difíceis situações, como racismo,

machismo e preconceito em geral. Os temas corriqueiros são: fuga, brigas, traições, humilhações, fofocas, inveja, dinheiro, amor e força.

Esses temas abrem o espaço para a crítica social de Sindiwe em relação aos direitos civis das mulheres negras; aos direitos das empregadas domésticas a um salário decente e uma carga horária adequada; ao feminismo branco e acadêmico, que não contempla a realidade da mulher negra, e que precisa ser modificado; ao machismo e racismo da sociedade; à violência, que causa a loucura, a doença e a morte do povo negro sul-africano.

Sindiwe dá voz às mulheres, que são os títulos dos contos, e ao mesmo tempo, em alguns contos, trabalha com uma narradora onisciente, que fala em uma espécie de diálogo-monólogo em que só a narradora tem voz. E, de fato, há aqui uma reflexão: pode a subalterna realmente falar? Apesar de toda opressão e epistemicídio do sistema e da sociedade, pode falar e ser ouvida? E ser compreendida em sua fala?

Nos contos que se seguem, as mulheres negras contam, choram, gritam, agradecem e reclamam de suas vidas. Elas falam, através de Sindiwe e, de certa forma, são ouvidas.

O primeiro conto, *Leaving*, narra a fuga de uma mulher, não nomeada, para a cidade em busca de um emprego depois de ser deixada com os cinco filhos em condições financeiramente e socialmente difíceis, uma vez que os falta comida, roupas, remédios, entre tantas outras coisas básicas. A mulher traz uma problemática durante todo o conto: fugir para ser uma mãe de verdade e prover o sustento, ou ficar vendo os filhos morrerem de fome?

A mulher em questão é Atini (título do segundo conto), que sabe que a sociedade criticará sua atitude, porém não se deixa abater por isso, uma vez que precisa prover alimento para seus filhos. Ela consegue um trabalho de empregada na casa da mulher que a abrigou (Imelda) depois de chegar à cidade de mãos vazias e sem roupas. Atini relata em primeira pessoa a sua experiência, suas angústias e sua motivação: dar aos seus filhos uma vida melhor e digna, com alimentação, educação e saúde.

Escrito em primeira pessoa, o terceiro conto relata as reclamações de Stella em relação a sua patroa (Sunshine Smile), que a obriga a lavar roupas íntimas, a trabalhar sem ganhar extra no dia de folga e mesmo doente e a vender suas roupas aos mais necessitados ao invés de doá-las. Por essas atitudes, Stella a considera hipócrita por ir à igreja todos os domingos e não praticar o que é ensinado.

O conto se inicia com Stella conversando com outra mulher enquanto sua patroa vai para a aula de defesa pessoal, e na maior parte da trama Stella denuncia os abusos enquanto a outra mulher apenas ouve, em uma espécie de diálogo-monólogo.

Já Sheila não fala no conto e aparenta ser nova e inexperiente. Ela apenas ouve os conselhos de uma empregada mais velha e experiente da cidade que a visita durante a noite e fala sobre sua horrível patroa, que troca de empregada a todo momento sem pagar o salário adequado, trocando o serviço por roupas e que o patrão pode ser perigoso. Sheila ouve atentamente a mulher aconselhá-la a não contar tudo às outras empregadas nem à patroa, pois nesse ambiente também há invejas, fofocas e traições. A mulher termina a conversa sem ser nomeada e convidando Sheilla para a reunião das empregadas na cozinha de Sophie.

A reunião dessas mulheres negras na cozinha de Sophie levanta várias histórias do que as patroas brancas fazem com a empregadas negras, como no caso de Imelda, que engravidou e sua então patroa (Senhora Reed) a levou a um doutor que abortou a criança e inutilizou o seu útero sem o consentimento de Imelda, que descobre anos depois quando quer engravidar de um novo amor. Nesse conto, Sophie conversa com outras mulheres, porém ela tem a voz na maior parte do conto e afirma ter uma boa patroa, a qual até a deu uma casa; todavia, todo o peso do trabalho e do agradecimento está em seus ombros e joelhos, Sophie reflete e afirma: esse trabalho é árduo e infinito.

O sexto conto se inicia com Virginia reclamando de sua falta de sorte durante o dia: primeiramente, ela quebra o prato de sua patroa, o que será descontado de seu salário (5 rands) no final do mês; depois de cinco anos, sua patroa decide dizer que Virgínia fede e dá a ela um sabonete; e a terceira má sorte é encontrar Imelda, que sabe tudo sobre as patroas e as empregadas pela sua fofoca.

Virgínia trabalha para a sua patroa apenas para obter o passe que a permitia circular em outras áreas além das dos negros, naquele período. Ela quer recusar qualquer favor de sua patroa má por saber que qualquer reclamação feita será respondida com “Quem lhe deu um passe?”, o que fará com que ela, Virgínia, cale-se. A madame mal sabe que Virgínia se deitou com o inspetor para conseguir essa liberação, e isso a aborrece.

Uma das vozes em que Sindiwe expõe sua crítica fortemente é o conto *Joyce*, no qual ela, em uma idade tenra, se vê obrigada a se tornar doméstica como a mãe e a avó por causa dos conflitos no *Apartheid* e da fome. Joyce quer estudar e se tornar doutora, pois, em toda África do Sul, apenas há cinco doutoras negras, fato que a revolta e a revela

o sistema institucionalizado do racismo e do epistemicídio. Ela não aceita essa realidade cíclica de subalternidade e servidão, seu senso crítico a diz que é preciso quebrar e irromper contra as formas de opressão estabelecidas, então ela declara: “não verei meu vigésimo aniversário nesse emprego, só existe um caminho e esse caminho está lá FORA” (MAGONA, 2009, p. 42).

O tempo e as marcas refletidas na doença, na tristeza e na fome que essas mulheres têm são expressos pela voz de Lillian, que é mais velha e experiente e dá o primeiro conselho: ir à escola, uma vez que o trabalho na cozinha é escravidão. Ela aconselha e denuncia o abuso dos patrões em relação aos corpos das empregadas, o abuso das patroas em relação à divisão das tarefas e o mal pagamento e preconceito pela cor, pela classe social e pelo nível intelectual acadêmico. Já no fim de sua vida, Virginia conclui que a sua função a faz existir para trabalhar até morrer.

Em suas reflexões (*Atini's Reflections*), Atini relata a mudança para East London, um bairro branco e nobre no qual ela não tem o passe, porém, declara sua persistência na mudança. Ela conseguiu sustentar a casa, conseguiu alimentar seus filhos, conseguiu trazer suas filhas mais novas para cidade a fim de terem um futuro melhor. Atini faz um resumo de sua experiência, denuncia a falta de direitos e conta a boa novidade: Joyce conseguiu uma bolsa para estudar. O ciclo estabelecido socialmente se quebra e é assim que essas mulheres em um trabalho árduo numa época de segregação e dominação racial mostram o seu poder e a sua força.

A segunda seção, *And other Stories*, possui oito contos não relacionados intitulados *Flight*, *The Most Exciting day of the Week*, *Nosisa*, *Lulu*, *It was Easter Sunday the day I went to Netreg*, *Madlomo*, *Two little girls and a city* e *Now that the pass has gone*. Essas histórias abordam vários temas, como: a infância e a percepção da dura realidade, a negligência em relação à educação negra (Bantu) sul-africana, o aborto, o abandono das mulheres quando estão doentes ou mais velhas, a violência contra as crianças, a impunidade e o fim do *Apartheid*.

Através dessa ficção, Sindiwe faz crítica a República Sul Africana, ao *Apartheid*, ao racismo e ao machismo institucionalizados que massacram e matam a população negra de diversas formas sendo elas econômicas, culturais, físicas, intelectuais, psicológicas, emocionais, mentais etc. Esses mecanismos institucionalizados de exclusão e segregação fazem parte de um processo de indigência cultural no qual tudo é negado: alimentação, educação, saúde, moradia e segurança causando uma massa negra que colabora apenas em camadas subalternas para o crescimento de um grupo aristocrático.

Flight narra, a partir da perspectiva de uma criança, o desespero de um homem ao perder sua esposa (*makoti*) e o seu gado (*lobola*) que foge durante um temporal e desaparece em um nevoeiro; e a dura realidade das mulheres negras africanas ao esperar onze meses para verem seus maridos voltarem das minas tendo que sustentar a si e aos filhos de várias maneiras, sendo empregadas, vendedoras, profissionais do sexo etc.

O conto *The Most Exciting day of the Week* também é narrado por uma criança que espera ansiosamente a sexta feira agitada para pedir e receber trocados em um bar onde seus pais trabalham. A próxima história narra, a partir da perspectiva de uma adolescente, *Nosisa*, sua triste vida e sua visão crítica sobre a educação e a negligência em relação aos negros. *Nosisa* observa que sua escola tem seis classes, seis professores e oitocentos alunos; que o ônibus que pega para o distante bairro branco é definido por cor e naquele momento ela sabe que está num ambiente hostil, mas sua mãe mora em um pequeno quarto atrás da casa dos senhores. Ela se sente sozinha, sem pertencer a nada, sem ter o seu próprio lugar, sem ter uma real atenção e um lar.

Lulu, uma garota de dezessete anos, muda-se para um novo bairro negro por razões familiares e faz amizade com *Liziwe*, que narra a história. *Lulu* chega cheia de vida e alegria na Cidade do Cabo achando que continuaria sua formação escolar, porém, sua família não pode, uma vez que as outras cinco crianças já estavam na escola. *Lulu* se arrepende de ter vindo à cidade e não ter continuado a escola, porque a deram um novo trabalho de babá numa família branca. Com o passar do tempo, *Lulu* perde seu emprego e engravida sem estar casada, o que a torna mais vulnerável socialmente. Seus pais encontram duas soluções que a deixam deprimida: o abandono de seu bebê recém-nascido e o casamento com um senhor viúvo.

Com todas as tristezas e com a vida de escassez, *Lulu* vai perdendo o alegre sorriso que tinha até que nos conflitos e motins contra e a favor do *Apartheid* de 1960. *Lulu* é levada para a prisão com a multidão por estar na rua, e três dias depois volta para casa sem memória, sem personalidade. *Liziwe* não sabe explicar o que aconteceu para *Lulu* não se lembrar de nada e estar totalmente alienada. Ela ficou mentalmente e psicologicamente doente. A narradora sofre e lamenta seu trágico fim.

Em *It was Easter Sunday the day I went to Netreg*, *Sindiwe* dá voz a *Linda*, que engravida aos 14 anos e a patroa de sua mãe paga um aborto clandestino em *Netreg* no domingo. *Linda* acreditara que o moço pagaria seu dote e voltaria para se casar e criar o seu filho, porém, sua mãe, que é membra da igreja católica, não acreditando no rapaz, a obriga a fazer o aborto, o que a deixa debilitada fisicamente, emocionalmente e

psicologicamente ao longo dos anos por não poder ter filhos, não sentir prazer no ato sexual e querer ser babá dos garotos de sua vizinhança. Linda sofre calada esse trauma que a mudou depois daquela tarde de domingo em Netreg.

A perspectiva do sofrimento da mulher se modifica em *Madlomo*, que morre em vida por causa das várias decepções, da segregação, da traição etc. Esse conto relata a história de Madlomo, que todos os dias se senta em sua cadeira em frente de casa para refletir sobre a vida; ela sofre de doenças mentais em sua velhice por ser traída pelo marido depois de ter trabalhado como doméstica muitos anos e de ter criado seus filhos. Quando fica doente, seu casamento acaba, e Tolo (seu então marido) coloca uma mulher mais jovem dentro de casa, ela a maltrata e a agride. Ao passar por toda humilhação familiar, conjugal e social, Madlomo definha e morre.

No décimo sexto conto, *Two little girls and a city*, Sindiwe relata o estupro e a morte de duas meninas: Nina e Phumla. A primeira, de origem rica e de pele branca, é encontrada morta e sem biquini em umas árvores na praia da Cidade do Cabo após dizer para sua mãe que iria brincar na areia. A segunda, de origem pobre e de pele negra, é encontrada sem roupas em um container de lixo atrás de um açougue após ir comprar bebidas para sua mãe.

Os pais de ambas crianças foram procurá-las na praia e no centro da cidade, porém, sem sucesso. Quando a mãe de Nina a encontra sem vida, e o pai de Phumla a encontra no lixo, a comoção e a reação social aos dois casos parecidos e trágicos são diferentes. A polícia ajuda a família rica, enquanto a dos pobres negros recebe a informação que nada se tem a fazer. O conto termina com o luto e a indignação de ambos os pais.

Now that the pass has gone é o último conto e narra a triste história de um jovem que acabara de se casar e, agora que não há mais passe, vai atrás de um trabalho em uma cidade distante. Com a grande concorrência e dificuldade, ele não consegue nada com o passar dos meses e anos, deixando assim sua mulher (que o aguarda) e sua mãe em casa. A vergonha de voltar de mãos vazias é a maior humilhação que ele pode passar, mas ele se submete e as mulheres a sua espera se desesperam com a situação: um tempo de mais escassez se aproxima, pois, mesmo que tenham liberdade para ir onde quiserem, não tem comida, emprego e infraestrutura.

A obra *Living, Loving and Lying Awake at Night* foi escrita em 1991 em um contexto de *Apartheid*, uma política racial implantada em 1948 e retirada em 1992 na África do Sul, em que a minoria branca detinha todo poder político e econômico no país,

enquanto à imensa maioria negra restava a obrigação de obedecer rigorosamente à legislação separatista.

Apesar das políticas separatistas na sociedade, Sindiwe escreve sobre a realidade das mulheres negras sul-africanas se utilizando de elementos literários em seus enredos, tais como aliterações, onomatopeias, neologismos, multilinguíssimo, diálogos-monólogos, canções e poesias, fazendo com que sua obra seja baseada em uma escrita poética, melódica e rítmica.

2.2.2.1 *Leaving*

Aliviada, ela pôs os peitos de volta embaixo de seu vestido esfarrapado. Um último olhar, a estrada estava livre. Um último suspiro, pelas crianças, que a fizeram fugir, cuja fome a guiou pela noite, pelo rio, pelo campo, pela floresta e pela montanha. Como ela os amava.

E uma gota de sangue fresca aquiesceu sua decisão mais uma vez. Seu desgastado passo largo despertou, o corpo se desencurvou do desleixo que o tinha roubado. E, apesar de seus olhos ainda não cantarem, se secaram e olharam para frente. Estava decidida. Não havia volta¹⁴ (MAGONA, 2009, p.10, *tradução minha*).

Leaving narra a fuga de uma mulher para a cidade depois de ser deixada pelo marido, que trabalha onze meses nas minas, com os cinco filhos em condições de escassez e fome. O sofrimento no qual a mulher se encontra por não ter um casamento real, por não ter o apoio de sua sogra e família e por prover sozinha para seus filhos é a realidade recorrente de muitas mulheres negras sul-africanas.

A mulher, não nomeada, enfrenta a fome, a falta de recursos básicos para viver o que a coloca juntamente com seus filhos em uma situação de sobrevivência como se cada dia fosse uma batalha vencida, e o próximo poderia não haver. Ela olha para as latas de leite condensado vazias e percebe que há um pouco de mingau de milho para alimentação do próximo dia; então, ela se questiona se comem tudo agora ou se faz mais ralo para durar. Ela se vê em um momento crítico na narrativa – onde estaria seu marido? Sua família? Como poderia chegar a tal situação?

¹⁴ [...] Relieved, she put her breasts back beneath her tattered dress. One last look, the road was clear. One last sigh, for the children who sent her away, whose hunger drove her through night, river, field, forest, and mountain. How she loved them. And a fresh drop of blood warmed her resolve anew. Her weary stride woke up, her body straightened from the slouch that had stolen over it. And although her eyes still did not sing, they dried themselves and looked right ahead. Her mind was made up. There was no going back. (MAGONA, 2009, p. 10)

Seu leite materno estava secando e a alimentação para o bebê era a mais essencial. Não havia vacas no curral (kraal), não havia grama no pasto, não havia frutas nas árvores, pois o outono é uma estação sovina. Não havia. A mulher reflete sobre sua sobrevivência e a de seus filhos e decide fugir, tentar um futuro melhor, uma vida digna.

Em uma narrativa onde só a narradora fala (e tudo acontece na mente, no psicológico e emocional da mulher - ela não tem pra quem falar e nem como ser ouvida em sua cabana), há, em relevo, a crítica ao machismo quando relata as histórias sem o selo de autenticidade que serão contadas na vila a seu respeito: uma bruxa, uma traidora que engravidou do amante etc. Além disso, ela denuncia o racismo ao entrar em contato com o povo branco da cidade; ela sofre um choque que a faz reviver – ela suporta tudo para alimentar os seus.

A mulher quebra com as expectativas de seu marido, que a imagina submissa e passiva a todas as humilhações sofridas. Ao fugir, ela se torna fênix, com sua incrível capacidade de resiliência e resistência; ela não aceita as condições impostas pela vila, por seu marido, pela sociedade racista e machista. Ela irrompe, depois da fome, e toma o controle de sua vida, de seu destino.

Além da crítica à realidade social e a (in)visibilidade da mulher negra africana, esse conto mostra a riqueza da escrita literária de Sindiwe por meio da utilização de onomatopeias e aliterações e do multilinguismo. Ao relatar a dor da mulher em ter de deixar seus filhos para prover-lhes o alimento utilizando-se da poética e do ritmo, a autora coloca em relevo a onomatopeia *Ttssp*, que reproduz o sentimento de desespero que a mulher tem (em seu coração) no leitor, como mostra o exemplo que segue.

Original	Her heart began to bleed. But the thorn saved her that pain: Ttssp – she remembered. I would not be a mother, if I didn't do this. (p.7)
Tradução	O coração começou a sangrar. Mas o espinho a poupou o pesar: Ttssp – ela lembrou. Eu não seria uma mãe, se eu não fizesse isso.

Ao longo da narrativa, a utilização de aliterações em /t/, /s/ e /p/, além de outras funcionarem como o ritmo, coloca em relevo a marcação do peso que a mulher sente em sua mente, em seu corpo faminto e em seu coração, culminando no clímax da onomatopeia *Ttssp*. Os pontos de articulação oclusivo das letras /t/ e /p/ e o fricativo /s/ dão sentido à explosão e ao silêncio das emoções da mulher.

Original	It was right at the time of night when dreams glue eyelids tight and spirits, good and evil, ride the air; when lovers stir , the fire spent once more rekindled; and the souls of the chosen sigh as they leave the flesh, homeward bound. (p.3)
Tradução	Era uma certa hora da noite em que os sonhos fixam as pálpebras firmemente e os espíritos, bons e maus, flutuam no ar; a hora em que os amantes se envolvem, o fogo desperdiçado mais uma vez despertado ; e as almas dos escolhidos que expiram enquanto deixam a carne retornam à casa.

Além das figuras de linguagem, Sindiwe mostra a história da África do Sul e a diversidade linguística ao utilizar os vocábulos em línguas nativas, principalmente o zulu, xhosa, africâner etc. A utilização de estruturas como as apresentadas abaixo mostra um multilinguismo inerente do continente africano e, ao mesmo tempo, o resultado de um contato (pós-colonial).

Original	Past the <i>kraal</i> where a lone ram lay chewing cud; past the wide open gate that had not been closed even when as a <i>makott</i> , a new wife... (p.7)
Tradução	Passado o <i>kraal</i> onde um carneiro solitário estava ruminando, passado o portão escancarado que não tinha sido fechado mesmo quando era uma <i>makott</i> , uma nova esposa...

A palavra *kraal* é de origem holandesa, e *makoti* vem do zulu e das línguas bantu, segundo o dicionário de inglês sul-africano (*Dictionary of South African Language*)¹⁵. A utilização desses vocábulos no inglês é o que faz o singular inglês sul-africano, o que causa um estranhamento (uma ruptura) no leitor e, ao mesmo tempo, o traz para o contato e choque com outro texto, outra cultura etc. Conforme Sommer (1994), textos inflexíveis levantam questões, que são como “perguntas de acesso”, e que produzem um tipo de “incompetência” no leitor.

Essa resistência não é necessariamente um sinal de um impasse epistemológico, que, numa estratégia ético-estética, posiciona o leitor dentro de limites. A questão do texto

¹⁵ Disponível em: < <https://www.dsae.co.za/entry/mlungu/e04793>>. Acesso em: 20 jan. 2020

não é o que os “críticos” ou os “leitores” podem saber e, sim, como essas posições se constroem sendo incomensuráveis e conflitivas.

Ao afirmar que a escrita literária de Sindiwe envolve o multilinguismo, está se dizendo que questões históricas e sociais aparecem na superfície do texto escrito. E, apesar de a obra literária de Sindiwe ter uma forte crítica ao machismo, ao racismo, à desigualdade social e à invisibilidade da mulher negra e ser uma literatura que critica e denuncia, ela também contém vários elementos poéticos que causam uma elevação da alma através das técnicas utilizadas pela autora.

Sindiwe faz literatura e não somente obras autobiográficas, além de elaborar contos fictícios da dura realidade da mulher. Para tanto, ela utiliza onomatopeias, aliterações, diálogos-monólogos, pontuação, repetição, figuras de som e multilinguismos, que constroem um enredo em relação ao ritmo, som e sentido.

2.2.2.2 *Atini*

Estou até ouvindo histórias sobre as empregadas que estavam aqui há tanto tempo e que são mais improváveis de encontrar. Um novo mundo inteiro está se abrindo bem na frente dos meus olhos¹⁶ (MAGONA, 2009, p. 15, *tradução minha*)

O segundo conto do livro que nomeia a mulher do primeiro, *Atini*, contém o multilinguismo e a abertura de um discurso direto. É nesse momento que a narradora personagem fala, ela narra o seu começo difícil na cidade, a aceitação de sua senhora quando diz “*Tiny, you work clean*”/ “Tiny, você trabalha limpo” (p.13) e o desprezo que sofre inicialmente pelas outras empregadas.

Atini chega à cidade sem absolutamente nada, então sua colega Nombini a esconde em seu pequeno quarto na casa de sua patroa (senhora Reed). Depois de dois meses escondida, a oportunidade de recomeçar aparece, outra empregada está deixando o serviço temporariamente para cuidar dos pais e precisa que alguém a cubra. Imelda oferece o emprego a Atini, que felizmente aceita.

Imelda tinha pedido três semanas de férias, mas só voltou depois de quase três meses; o que resultou em sua demissão pela senhora Reed, que imediatamente contratou

¹⁶ “I am even hearing tales about maids who were here long ago and whom I am most unlikely to encounter. A whole new world is opening right in front of my eyes”. (MAGONA, 2009, p.15)

Atini, a qual fazia o seu trabalho bem e não faltava com os compromissos. Esse fato colocou em Atini um peso maior, pois todas as outras empregadas da vila a julgavam e a ignoravam em suas necessidades.

Atini se lembra de que fugiu e deixou seus cinco filhos em plena madrugada para sustentá-los economicamente e para provê-los alimento, que antes faltava. Sobre isso, ela diz:

Original	“I told myself, Atini, forget the whole thing – who likes you and who does not . Remember your children and work for them; you didn’t come here to look for friends”. (p.15)
Tradução	“Eu disse a mim mesma, Atini, esqueça a coisa toda – quem gosta de você e quem não gosta. Lembre-se de suas crianças e trabalhe para elas; você não veio aqui procurar por amigas.”

Para além da questão do discurso direto nesse conto, há nele, como no primeiro, o multilinguismo. No exemplo abaixo, há a utilização do xhosa e do zulu, o que mostra a complexidade da escrita literária de Sindiwe e os desafios para a tradução.

Original	Once I'd found Nombini, she took me in and hid me in her room without her <i>mlungu</i> women knowing I was there. They don't like that, the <i>mlungu</i> women, that maid should keep someone in her room. (p.12)
Tradução	Uma vez que encontrei Nombini, ela me acolheu e me escondeu em seu quarto sem sua patroa <i>mlungu</i> saber que eu estava lá. Elas não gostam disso, as patroas <i>mlungu</i> , que empregadas hospedem alguém em seu quarto.

Segundo o dicionário de inglês sul-africano, a palavra *mlungu*, em xhosa e zulu, significa branca(o), em referência às madames donas das casas onde as empregadas negras trabalhavam. Não há notas de rodapé nem a tradução literal da palavra dentro da página, e sim um glossário no início do livro com a tradução de algumas palavras sem a definição de qual língua pertence o termo utilizado.

A utilização de línguas vernaculares, como xhosa, zulu e africâner, também representa uma resistência, e essa escrita multilíngue não deve ser considerada inferior ou menos relevante pela sua densidade e complexidade. Pelo contrário, essa escrita é legítima e reflete, como um espelho embaçado, uma realidade histórica, cultural etc.

Segundo Bydyogo (2013), as literaturas africanas são legítimas mesmo sendo expressas em línguas anteriormente ocidentais, porque o idioma, antes imposto, agora é parte própria e autônoma dos africanos. A utilização de elementos poéticos traz uma série de questionamentos e desafios para uma tradução poética em que a diferença, o discurso e o ritmo estejam colocados em relevo para que não se traduza o sentido e, sim, o que aparece na superfície textual.

2.2.2.3 *Joyce*

Não vou mais lavar os pratos

Nem vou limpar a poeira dos móveis
Sinto muito. Comecei a ler
Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi
Não levo mais o lixo para a lixeira
Nem arrumo a bagunça das folhas que caem no quintal
Sinto muito [...]
e sinto que posso começar a ser a todo instante

[...] Considere que os tempos agora
são outros...Ah,
Esqueci de dizer. Não vou mais
Resolvi ficar um tempo comigo
Resolvi ler sobre o que se passa conosco
Você nem me espere. Você nem me chame. Não vou
De tudo o que jamais li, de tudo o que jamais entendi
você foi o que passou[...]

Não vou mais lavar as coisas e encobrir a verdadeira sujeira

Nem limpar a poeira e espalhar o pó daqui para lá e de lá para cá [...]
Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler

[...] Sendo assim, não lavo mais nada
e olho a sujeira no fundo do copo
Sempre chega o momento
De sacudir, de investir, de traduzir

Não lavo mais pratos
Li a assinatura da minha lei áurea escrita em negro maiúsculo
Em letras tamanho 18, espaço duplo

Aboli
Não lavo mais os pratos
Quero travessas de prata, cozinhas de luxo
E joias de ouro
Legítimas
Está decretada a lei áurea.

Cristiane Sobral¹⁷

Em um mesmo intento que Sindiwe Magona, de mostrar as mazelas sociais e fazer uma crítica à situação das mulheres negras, Cristiane Sobral, em *Não vou mais lavar os pratos* (2010), manifesta toda uma indignação e uma decisão de Joyce de quebrar com um ciclo no qual sua mãe, sua avó e a avó de sua avó foram empregadas domésticas nas casas dos senhores brancos.

Ao ler o poema e o conto, não se pode deixar de estabelecer uma conexão com essas leituras, essas “escrevivências”, como diria Conceição Evaristo, das mulheres negras. Não há uma relação direta entre Sindiwe Magona e Cristiane Sobral, mas ambas colocam em sua literatura, seja ela em versos ou em prosa, uma profundidade e uma crítica de lugares tão distantes e realidades tão próximas. As mulheres negras se encontram em uma base da pirâmide social onde são invisibilizadas e esquecidas, sem saúde, sem condições financeiras, profissionais e educacionais e sem infraestrutura.

¹⁷ Disponível em: <<https://amaitepoesias.blogspot.com/2019/06/9-poemas-de-cristiane-sobral.html>>. Acesso em: 20 ago. 2019.

Essa é a realidade de Joyce, a jovem protagonista do conto de Sindiwe que fala em primeira pessoa como se estivesse em um diálogo de reclamações e indignações, porque teve de parar de estudar para trabalhar como doméstica. Ela diz:

Original	“My mother got me this job, but believe me, I’m not going to be a maid for too long”. (p.37)
Tradução	“Minha mãe conseguiu este emprego para mim, mas, acredite, eu não serei uma empregada por muito tempo.”

Joyce se recusa a ser o que a sociedade colonial quer perpetuar no século XX com o *Apartheid*: a subalternização das mulheres negras. Ela pergunta ao leitor se sabe quantas mulheres africanas são doutoras na África do Sul, e ela mesma responde: apenas cinco. Sua indignação representa o grito de liberdade que o povo negro quer fazer em um contexto de opressão e epistemicídio, e sua voz diz:

[...] o dia dos senhores e das senhoras com muitos escravos estão acabando. Amiga, em breve estas pessoas vão aprender a cozinhar para si mesmas, limpar, e varrer seus próprios pisos e lavar suas roupas sozinhas. Essa exploração de massas vai parar. Seus dias estão contados. Trabalhadores vão ser pagos um salário decente.¹⁸ (2009, p.37 *tradução minha*).

A sua fala diz respeito também à defesa do direito das empregadas domésticas em relação a tempo de trabalho, salário digno, condições adequadas e espaço apropriado. Sua voz diz que não apenas mulheres e necessariamente negras devem ser empregadas, mas homens e mulheres brancos também podem ser; sua crítica ao estereótipo automático de mulher negra igual à empregada é latente no conto.

Joyce quer ir à escola, por enquanto não pode, e isso para ela é a negação de seu sonho e de seu futuro. Ela quer condições para sair desse ciclo em que:

Original	My mother is a domestic servent. So is her mother. And so was her mother and her mother before her. Four generations of domestic servants – that’s enough. NO MORE! (p. 40)
-----------------	---

¹⁸ The days of masters and medems with lots of slaves are going. Friend, before long, these people will learn to cook for themselves, clean for themselves, and scrub their own floors and do their laundry for themselves. This exploitation of masses will stop. Its days are numbered. Workers are going to be paid a decent wage. (SINDIWE, 2009, p.37)

Tradução	Minha mãe é uma empregada doméstica. Assim como sua mãe. E assim como era sua mãe e sua mãe antes dessa. Quatro gerações de empregadas domésticas - Basta. NÃO MAIS. Eu me recuso a ser uma escrava.
-----------------	--

Ela se nega a seguir o que o regime colonial deixou para as mulheres negras, ela também se recusa a ensinar xhosa para os filhos de sua patroa temporária. Seu ponto crítico é não querer ficar a vida inteira na cozinha de uma mulher branca enquanto a vida lá fora acontece, enquanto pode ter educação para ter uma qualidade de vida como a mulher branca que agora serve. Joyce sabe que a única saída é lá FORA!

A partir do conhecimento dos contos, das suas estruturas e dos aspectos literários e críticos que os compõem, deve-se prosseguir para o segundo capítulo desta dissertação, que traz um panorama histórico da África do Sul, do período em que a obra foi escrita e da situação de vulnerabilidade socioeconômica e de invisibilidade nas quais as mulheres negras e os homens negros estão dentro dos contos escolhidos. A seguir, “Colonização na África do Sul: um país em busca de si”.

Still I rise¹⁹

You may write me down in history
With your bitter, twisted lies,
You may trod me in the very dirt
But still, like dust, I'll rise.

Does my sassiness upset you?
Why are you beset with gloom?
'Cause I walk like I've got oil wells
Pumping in my living room.

Just like moons and like suns,
With the certainty of tides,
Just like hopes springing high,
Still I'll rise.

Did you want to see me broken?
Bowed head and lowered eyes?
Shoulders falling down like teardrops,
Weakened by my soulful cries?

Does my haughtiness offend you?
Don't you take it awful hard
'Cause I laugh like I've got gold mines
Diggin' in my own backyard.

You may shoot me with your words,
You may cut me with your eyes,
You may kill me with your hatefulness,
But still, like air, I'll rise.

Does my sexiness upset you?
Does it come as a surprise
That I dance like I've got diamonds
At the meeting of my thighs?

Out of the huts of history's shame
I rise
Up from a past that's rooted in pain
I rise
I'm a black ocean, leaping and wide,
Welling and swelling I bear in the tide.

Leaving behind nights of terror and fear
I rise
Into a daybreak that's wondrously clear

Ainda eu levanto

Você pode me desmerecer na história
Com suas amargas, distorcidas
mentiras
Você pode me esmagar na lama da
escória
Mas ainda, como poeira, eu vou
levantar

Minha ousadia te irrita?
Por que você está coberto com pesar?
Porque eu ando como se tivesse poços
de petróleo
Jorrando na minha sala de estar

Assim como luas e como sóis
Com a constância das marés,
Assim como esperanças saltando a
pés
Ainda eu vou levantar

Você queria me ver sujeitar?
Cabeça encurvada e olhos baixos?
Ombros caindo como lágrimas
Enfraquecidos pelo comovente
lacrimar?

A minha empáfia te ofende?
Não considere terrivelmente fatal
Porque eu rio como se tivesse minas
de ouro
Escavando em meu próprio quintal

Você pode me fuzilar com suas
expressões,
Você pode me ferir com seus olhos
Você pode me fulminar com suas
abominações
Mas ainda, como ar, eu vou levantar

Minha sensualidade te irrita?
Isso chega como uma surpresa
Que eu dance como se tivesse
diamantes
No encontro das minhas coxas?

¹⁹ Disponível em: <<https://www.poetryfoundation.org/poems/46446/still-i-rise>>. Acesso em: 29 jan. 2020.

I rise
Bringing the gifts that my ancestors
gave,
I am the dream and the hope of the slave.
I rise
I rise
I rise

Maya Angelou

Para fora das cabanas da história de
vergonha
Eu levanto
À frente de um passado enraizado na
dor enfadonha
Eu levanto
Sou um oceano negro, agitado e
vasto,
Vertendo e ondulando dou luz a maré.

Deixando para trás noites de terror e
temor
Eu levanto
Em uma aurora que é
maravilhosamente cheia de fulgor
Eu levanto
Trazendo os presentes pelos
ancestrais dados
Sou o sonho e a esperança dos
escravizados
Eu levanto
Eu levanto
Eu levanto

Maya Angelou (*tradução minha*)

3 COLONIZAÇÃO NA ÁFRICA DO SUL: UM PAÍS EM BUSCA DE SI

A história mundial do “descobrimento”, que, da perspectiva dos povos colonizados, foram brutas invasões de outras terras a procura de expansão territorial, ouro e pedras preciosas e de mão de obra escravizada, deu-se em um período histórico por volta de 1500 em vários continentes, como a Ásia, América e África.

A colonização na África e no mundo não se deu somente através da violência física propriamente dita, mas envolveu processos de descaracterização da língua, da cultura e da história de povos, que resultava (e resultou de certa forma) no apagamento de sua identidade; além do que, envolveu processos psicológicos, psíquicos e mentais, que eram importantes ferramentas para a manipulação do colonizado.

Em um pensamento colonial e de raiz, que domina, apodera-se e mata o que está ao redor e o que é estático, está um nomadismo em flecha que nada mais é, segundo Glissant (2011), que um nomadismo invasor, com o objetivo de conquistar terras através do extermínio dos seus ocupantes. Esse nomadismo em flecha é um desejo devastador de sedentarismo que possui uma relação com a terra demasiado imediata, ou predadora, e não tem a preocupação da identidade (essa reivindicação ou esse conhecimento de uma linhagem inscrita num território) que a ela esteja ligada.

Tratando especificamente do processo colonial na África, pode-se afirmar que foi um processo extremamente violento e opressor. Em seu livro “*Condenados da Terra* (1979)”, Frantz Fanon (1925-1961) – que foi psiquiatra, filósofo, ensaísta negro e militante da Frente de Libertação Nacional da Argélia (FLN) durante a Guerra da Argélia²⁰ e de nacionalidade argelina e francesa e que, atualmente é considerado um grande pensador acerca dos processos psicológicos e psicanalíticos do negro na colonização e descolonização – diz que o colonialismo “não é uma máquina de pensar, não é um corpo dotado de razão. É a violência em estado bruto e só pode inclinar-se diante de uma violência maior” (1968, p. 46).

De fato, Fanon (1979) fala (em um período de guerra) da necessidade de um combate ativo e igualmente violento por parte dos negros contra todo um sistema colonial

²⁰ Guerra para a independência dos argelinos contra os colonos franceses. O conflito provocou a morte de mais de 300 mil argelinos, 27.500 soldados franceses e o êxodo de 900 mil colonos franceses. Disponível em: <<http://memorialdademocracia.com.br/africa/dz>>; <<https://www.todamateria.com.br/guerra-da-argelia/>>. Acesso em: 6 jul. 2019.

e opressor que dividiu todo o continente africano em meados de 1884 (Conferência de Berlim), porque:

[...] ao colonialismo não basta encerrar o povo em suas malhas, esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e todo conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, ele se orienta para o passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o. Essa tarefa de desvalorização da história do período anterior à colonização adquire hoje sua significação dialética. (FANON, 1979, p. 175).

Ferhat Abbas²¹ (1899-1985), um político argelino e o primeiro presidente do Governo Provisório da República Argelina, entre 9 de agosto de 1961 e 3 de julho de 1962, afirma, sobre o conflito franco-argelino, que:

[...] a colonização constitui apenas uma empreitada militar e econômica, posteriormente defendida por um regime administrativo apropriado; para os argelinos, contudo, é uma verdadeira revolução, que vem transtornar todo um antigo mundo de crenças e ideias, um modo secular de existência. Coloca todo um povo diante de súbita mudança. Uma nação inteira, sem estar preparada para isso, vê-se obrigada a se adaptar ou, se não, sucumbir. Tal situação conduz necessariamente a um desequilíbrio moral e material, cuja esterilidade não está longe da desintegração completa. (ABBAS, 1931, p. 9 *apud* BERQUE, História Geral da África).

A colonização em toda a África teve resistência por parte dos nativos e dos políticos africanos, e o que parecia para o colonizador mera expansão territorial e ostentação de capital era, na verdade, uma revolução e um desmantelamento de todo um sistema cultural, institucional, estadual, religioso e linguístico dos africanos nativos. A civilização acreditada no mundo ocidental era levada para África com toda a violência já que negros eram considerados selvagens e sem alma.

Sabendo que a história é importante para a identidade de um povo e que o apagamento dessa resulta em um processo de aniquilamento, deformação e desumanização, é crucial reportar a história da África e, especificamente, os processos de colonização e independência da África do Sul, que são partes fundamentais que concernem a este trabalho.

Segundo o site da Embaixada Sul-Africana no Brasil, em 1652, quando a Companhia das Índias holandesa se instalou permanentemente na Cidade do Cabo, a

²¹ Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/Ferhat-Abbas>>; <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ferhat_Abbas>. Acesso em: 6 jul. 2019.

colonização não era o foco. Bartolomeu Dias (navegador português) andou na região do Cabo e chegou a Mossel Bay, em 1488, enquanto Vasco da Gama (explorador português) pesquisava a rota para a Índia, passando pelo Cabo, em 1497.

A Cidade do Cabo era um porto estratégico para quem vinha ou ia para o Ocidente; então, os holandeses enviaram o comandante Jan van Riebeeck para o local, onde houve conflitos com os Khoikhois (chamados de Hottentots²² pelos holandeses). Ele declarou guerra ao povo Khoikhoi e aprisionou seus líderes em Robben Island, dando início ao período histórico de colonização. Mais tarde, van Riebeeck estabeleceu que os brancos eram os colonizadores, criando uma colônia de escravos, cuja maioria era de indonésios²³.

De acordo com Kock (1972), em seu livro *História da África do Sul*, em 1652, a Companhia Holandesa das Índias Orientais estabeleceu um posto de abastecimento para a sua frota e os seus navegantes na Baía da Mesa (atual costa da África do Sul), o que resultou na permanência desses holandeses na área de produção agrícola, além de receberem navios negreiros de Angola, Ilha de Madagascar, Moçambique e Índias Orientais de 1657-1834. A partir daí, esses colonos começaram a expandir-se da Península do Cabo para o interior do território, o que foi do século XVIII até o XIX, quando os limites da África do Sul foram alcançados e estabelecidos.

Com o progresso a passos lentos, os “homens livres” do Cabo serviam apenas ao domínio da Companhia até 1795. Com o passar das gerações, a comunidade de “homens livres” de ascendência holandesa, alemã e francesa foi crescendo em território africano, fazendo com que os princípios legislativos e religiosos vindos do continente europeu começassem a vigorar na África do Sul.

Com a colaboração de Simon Van der Stel (1639-1712) – comandante em 1679 e primeiro governador da colônia do Cabo cuja função era expandir o domínio da Companhia Holandesa até a Montanha da Mesa, sendo essa expansão necessária para facilitar o estabelecimento de uma nova classe de fazendeiros independentes: os Freeburghers, que proviam vegetais e trigo para a Companhia Holandesa –, houve a introdução de um patriotismo local entre os colonos, o que contribuiu para a afirmação da identidade cultural e do futuro do povo africâner.

²² Segundo o Dicionário de Inglês Sul Africano o termo Hottentots é ofensivo quando dirigido ao povo Khoikhoi. Disponível em: <<https://dsae.co.za/entry/hottentot/e03109?q=Hottentots>> Acesso em: 31 março. 2020.

²³ Disponível em: <<https://www.africadosul.org.br/historia>>. Acesso em: 20 dez. 2019.

Com a demissão de Van der Stel, pelos conflitos com os agricultores de Stellenbosch (cidade fundada por Stel), por estes acharem que Stel estaria tentando monopolizar o mercado agrícola para os funcionários da companhia, é que se tornou evidente que os colonos vindos do continente europeu pensavam a respeito de si como africanos. A palavra *bôer*, que significa agricultor e que era utilizada para inferiorizar os colonos a serem referidos, foi elevada a uma forma honrosa e sinônimo de africano, que, segundo Kock (1968):

[...] referia-se a um povo que se desenvolvia em solo sul-africano dominado por um patriotismo centrado na nova pátria para a qual traziam valores culturais da Europa Ocidental à medida que entravam no interior desconhecido (KOCK,1968-70, p. 10).

É importante salientar aqui que essa é uma visão histórica da territorialização do colono e que eram brancos e de origem europeia. Pelo arsenal de armas e suas tecnologias, esses povos tomaram o território dos povos negros africanos que pertencia aos Khoikhois, Xhosa, Zulus etc. A expansão territorial e colonial branca foi estendendo-se até o ponto de entrarem em conflito, em 1770, com guarda dos povos negros ou bantos, que eram os Xhosas, Ngunis, Zulus e os Suazis.

A história se torna mais violenta e opressora com a vinda dos britânicos, que tomam primeiramente o controle da região do Cabo e, depois, todo o território sul-africano, quando os holandeses fecham a Companhia das Índias, em 1795.

3.1 OS BRITÂNICOS, A COLONIZAÇÃO E O *APARTHEID*

Movidos pelo expansionismo territorial e pela exploração de outras terras, o império britânico invadiu a costa litorânea sudeste do continente africano. Com essa invasão, houve conflitos com os povos negros e autóctones, sendo que o povo xhosa foi um dos primeiros grandes povos a ser explorados.

Os britânicos utilizaram povos numericamente e estruturalmente menores, como os mfengu, para espionar e roubar o gado dos xhosas; além do que, cobraram *labola* (dote) e trocaram o líder dos xhosa por um homem branco, que não entendia nada da lei e dos aspectos culturais e linguísticos desse povo.

O segundo maior povo conquistado pelos britânicos no século XIX foram os zulus, que tinham uma nação formada no sudeste africano pelo rei Shaka. Os britânicos

se estabeleceram na Província Natal (na África do Sul) e trouxeram os senhores brancos e alguns escravos para trabalharem nas fazendas de açúcar. Por temor ao reino zulu, os britânicos declararam guerra e foram aniquilados pelos zulus na Batalha de Isandlwana, em 1878; no entanto, um ano depois, em 1879, os britânicos derrotaram os zulus e os subjugaram.

A estratégia colonial de dividir para conquistar foi aplicada em todo o continente africano, e na África do Sul alguns povos menores que os xhosas ou os zulus se rendiam aos britânicos pensando ser esse caminho para a paz e o crescimento de seus territórios. Povos como os mfengu, ngwato, lozi, sotho, tswana e swazi tinham em comum suas alianças com os missionários humanitários imperialistas, o que colocava em risco o progresso da resistência contra os ocidentais.

Segundo a Síntese da coleção História Geral da África século XVI ao século XX (2013), os povos negros nativos africanos, em sua maioria, resistiram ao processo colonial utilizando-se dos conhecimentos de guerra, linguísticos, culturais, religiosos, territoriais e diplomáticos.

De modo geral, houve três tipos bem distintos de iniciativas e de reações dos africanos, na África meridional, ao avanço do colonialismo e do imperialismo europeu: a) o conflito armado, levado pelos zulu, ndebele, changanana, bemba, yao e nguni, assim como pelas chefias dos mangwende, makoni e mutasa; b) o protetorado ou a tutela, escolhidos pelos sotho, swazi, ngwato, tswana e lozi, que possuíam todos eles Estados independentes, não tributários, e procuraram a proteção dos britânicos contra os bôeres e os Zulu, Ndebele, Bemba e Nguni; c) alianças, pelas quais optaram numerosas comunidades pequenas e tributárias, vítimas de assaltos e que viviam refugiadas, como os khoi-khoi, os xhosa, os mpondo, os tembu, os mfengu e os hlubi na África do Sul, os bisa, os lungu, os iwa e os senga na Rodésia do Norte, e os cewa, os njanja, os nkonde e os tonga na Niassalândia, que esperavam assim obter “proteção, paz e segurança. (SILVÉRIO, 2013, p. 366).

A resistência negra antes da colonização não conseguiu evitar esse processo que os oprimiu com tanta violência. Já a resistência branca dos bôeres travou várias batalhas sangrentas com os britânicos, mas, em alguns períodos da história, foram tratados diplomaticamente por serem mais claros, brancos; em outra linguagem, por serem considerados humanos.

Dessa forma, o terceiro povo conquistado pelos britânicos foram os africâneres ou bôeres, que estavam em solo sul-africano desde 1652. Eles não se adaptavam às leis britânicas e começaram a peregrinar da costa litorânea para o interior do território sul-africano. Então, fundaram a República do Estado Livre de Orange e a República do

Transvaal (República Sul-Africana). Os conflitos se intensificaram quando os republicanos de Orange descobriram as minas de diamante em Kimberley, o que ocasionou a anexação desse território pela coroa britânica.

Em meados de 1795, os conflitos entre a coroa britânica e a Companhia Holandesa para tomar o domínio territorial acentuaram-se, e esse poder, que ficou temporariamente com os ingleses, volta para os holandeses de 1803-1806. Após inúmeros conflitos, o Cabo, em 1814, ficou em poder da Grã-Bretanha e, em 1834, foi governado por britânicos.

É importante ressaltar que, após a colonização na África do Sul, as guerras maiores eram entre os povos não nativos, ou seja, entre os europeus que visavam à partilha para enriquecimento e expansão dos seus respectivos países. Afirmar tal fato não significa que não houve resistência por parte dos negros durante o processo colonial, pois o houve por vários momentos na história.

Os britânicos tinham entrado em acordo diplomático com os holandeses, uma vez que os interesses desse primeiro tinham sido conquistados e os conflitos entre os povos brancos amenizaram. Todavia, em 1880, a República Sul-Africana (Transvaal) descobriu a maior mina de ouro no recife de Johannesburgo, o que resultou em outra guerra com a Coroa Britânica, a chamada Guerra Anglo-Bôer, em 1899.

Essa guerra aconteceu entre importantes guerras históricas - a Napoleônica e a Primeira Guerra Mundial. Os britânicos utilizaram cerca de 438,000 tropas imperiais na África do Sul e conquistaram os dois territórios e, no começo do século XX, criaram a Federação Sul-Africana, incluindo alguns territórios, como o dos xhosas e zulus, mas entregaram o controle da União Sul-Africana aos brancos.

Depois da queda da República Holandesa (República Sul-Africana Transvaal), os bôeres queriam o seu reestabelecimento e essa era a real motivação do Partido Nacional, que foi ao poder em 1948 e que instituiu o *Apartheid*, um regime não apenas segregacionista mas também de dominação racial, em que os brancos eram contemplados e considerados em seus direitos civis e humanos, diferentemente dos negros, que passaram a ser subjugados.

Segundo Fanon (1979), durante o processo de colonização, as colônias mostravam a verdade nua, enquanto nas metrópoles ela era escondida a fim de mostrar um outro lado – um lado branco, rico e superior –, outra verdade desse processo. As grandes cidades mostravam aos colonizados uma “verdade” falsificada que tinha a função de lavar as mentes e adulterar os subjugados, que, assim, voltavam diferentes para as suas colônias.

A falsa ideologia de igualdade, liberdade, fraternidade (temas da revolução francesa) e humanidade pregada através do iluminismo e do humanismo trazia ideais que enganavam o colonizado. A ideia iluminista humanitária assimilada pelos colonos era vista como uma forma de humanizar os “condenados”, quando, na verdade, era uma desumanização e descaracterização não disfarçada, utilizada com o simples pretexto de igualdade e civilização dos não civilizados. A violência física, psicológica dentre outras e o processo de desumanização foi (e é) tão cruel que os negros africanos não iriam se voltar contra o padrão do que queriam ser: civilizados.

A civilização de povos é a ferramenta para levar interesses capitalistas, comerciais e imperiais do ocidente; é a escusa para o processo colonial. E é com o intuito de resgatar uma origem, uma cultura “superior” e branca que os mesmos que colonizaram instituem um processo de descolonização, mas principalmente de separação: o *Apartheid*.

Esse regime instituído em 1948 diz respeito a uma extensão dos conceitos e dos tratamentos coloniais a uma república institucionalizada já na contemporaneidade do século XX. As grandes disputas na África do Sul ocorridas em tempos coloniais eram entre brancos descendentes de europeus; e o negros nativos eram totalmente negligenciados em suas solicitações, além de serem explorados em seus próprios territórios.

A horrível política de separação e dominação nada mais é do que a consolidação e perpetuação de um sistema já antigo: o colonial, dentro de um Estado institucionalizado. De fato, a adoção desse regime enraizou e instituiu a lógica perversa e desumana do racismo, já corrente socialmente, em um sistema político.

Segundo Lorde (1981), o racismo é “a crença na superioridade inerente de uma raça sobre todas as outras e, portanto, o direito de dominação manifesto”²⁴. Para além disso, o racismo “é em si um sistema político, uma certa estrutura de poder formal ou informal, de privilégio socioeconômico e de normas para a distribuição diferencial de oportunidades e da riqueza material, de benefícios e encargos, direitos e deveres”²⁵. (MILLS, 1997 p.3 *apud* CARNEIRO, 2005, p.47).

²⁴ Racism. The belief in the inherent superiority of one race over all others and thereby the right to dominance, manifest and implied. (LORDE, 1981). Disponível em: <<https://bit.ly/2ISXutB>>. Acesso em: 3 maio 2019.

²⁵ What is needed, in other words, is a recognition that racism (or, as I will argue, global white supremacy) is itself a political system, a particular power structure of formal or informal rule, socioeconomic privilege, and norms for the differential distribution of material wealth and opportunities, benefits and burdens, rights and duties. (MILLS, Charles. *The Racial Contract*, 1997 pg. 3)

Historicamente, o movimento da descolonização foi desejado pelo colonizador com intuito de manter a soberania e preservar o capital (uma vez que as colônias eram caras), mas também pelo colonizado no sentido da separação e da independência. Olhando por uma perspectiva global, os conflitos que aconteciam na África do Sul também estavam ocorrendo em todo o território africano, e de maneiras e contextos diferentes na América, na Europa e na Ásia.

A Guerra Fria (1947-1991) causou paralisia entre os blocos econômicos e tensão mundial, esse seria um momento estratégico para as colônias requererem os seus direitos, para a descolonização, para a independência dos países africanos e para se revoltarem contra os colonizadores, utilizando as mesmas armas utilizadas por esses, o que, conseqüentemente, despertou fortes frentes de liderança e partidos contra os sistemas repressores ideológicos e econômicos, como Panteras Negras, A Negritude, UNITA etc.

A partir da segunda metade do século XX, aconteceram movimentos para a independência dos países africanos, o que levou os colonizadores a iniciarem um processo de descolonização na África deliberadamente. A coroa precisava resgatar a soberania e autonomia branca e europeia que outrora tivera. Todavia, a miscigenação e os choques cultural e colonial são impossíveis de serem revertidos, o que causou problemas sociais e políticos em África.

Aqui, o processo de descolonização é violento e parte do colono, pois ele tem a considerada “humanidade” que os negros não tinham pelo processo de desumanização. Essa transformação histórica, que é a descolonização, modifica o papel do colonizado, e isso envolve ambos os agentes numa esfera de inversão.

As lutas pela independência sustentaram, de certa forma, o *Apartheid* que primava pela segregação – negros tinham que andar, estar e se relacionar apenas com negros em seus determinados territórios, que definitivamente eram abandonados e invisíveis para o Estado. Os brancos também teriam de estar com brancos, mas em posições privilegiadas e em lugares com melhores condições do ponto de vista econômico e social.

Segundo Fanon (1979), o mundo foi compartimentado em dois, contendo, neles, duas cidades: a dos brancos (colonos) e a dos negros (subjugados). A primeira cidade é iluminada, rica, luxuosa; enquanto a segunda é negra, colonizada, suja e pobre. Essa divisão traz os estereótipos socialmente marcados de “branco rico” e “preto pobre” e não diz respeito somente às questões de classes sociais, posições econômicas e capitalistas, mas, sim, a uma questão de “superioridade ou inferioridade de espécies”, como se os

estrangeiros, os brancos, já tivessem o seu lugar dirigente antes mesmo dos próprios nativos.

Estabelecendo uma ponte, pode-se ver, de acordo com Gonzalez (1982, p. 15-16), a situação do negro.

Desde a época colonial aos dias de hoje, percebe-se uma evidente separação quanto ao espaço físico ocupado por dominadores e dominados. O lugar natural do grupo branco dominante são moradias saudáveis, situadas nos mais belos recantos da cidade ou do campo e devidamente protegidas por diferentes formas de policiamento, que vão desde os feitores, capitães de matos, capangas, etc., até a polícia formalmente constituída. Desde a casa grande e do sobrado até os belos edifícios e residências atuais, o critério tem sido o mesmo. Já o lugar natural do negro é o oposto, evidentemente: da senzala às favelas, cortiços, invasões, alagados e conjuntos "habitacionais" [...] dos dias de hoje, o critério tem sido simetricamente o mesmo: a divisão racial do espaço [...] No caso do grupo dominado, o que se constata são famílias inteiras amontoadas em cubículos cujas condições de higiene e saúde são as mais precárias. Além disso, aqui também se tem a presença policial; só que não é para proteger, mas para reprimir, violentar e amedrontar. É por aí que se entende por que o outro lugar natural do negro sejam as prisões. A sistemática repressão policial, dado o seu caráter racista, tem por objetivo próximo a instauração da submissão psicológica através do medo. A longo prazo, o que se visa é o impedimento de qualquer forma de unidade do grupo dominado, mediante a utilização de todos os meios que perpetuem a sua divisão interna. Enquanto isso, o discurso dominante justifica a atuação desse aparelho repressivo, falando de ordem e segurança sociais.

Durante esse regime, os atos de opressão mais incisivos eram: Lei dos Nativos, Ato n. 27, de 1923, que determinava que áreas urbanas eram reservadas a brancos e que os negros podiam circular, mas com um “passe”, sem o qual seriam presos e enviados à zona rural; Lei de Terras de 1913, que determinava que apenas algumas terras – as menos férteis – poderiam pertencer aos negros²⁶; Lei do Casamento, Ato n. 55, de 1949, que proíbia o casamento inter-racial²⁷; Lei da Educação, Ato n. 47, de 1953, que oficializava a separação de crianças brancas e negras²⁸; Lei dos Bantustões, Ato n. 68, de 1951, que

²⁶ The Natives Land Act, N. 27 of 1913 and The Natives (Urban Areas) Act of 1923. The former made it illegal for blacks to purchase or lease land from whites except in reserves; this restricted black occupancy to less than eight per cent of South Africa's land. The latter laid the foundations for residential segregation in urban areas.

²⁷ Prohibition of Mixed Marriages Act, Act No 55 of 1949. Prohibited marriages between white people and people of other races. Between 1946 and the enactment of this law, only 75 mixed marriages had been recorded, compared with some 28,000 white marriages.

²⁸ Bantu Education Act, Act No 47 of 1953 - Established a Black Education Department in the Department of Native Affairs which would compile a curriculum that suited the "nature and requirements of the black people". The author of the legislation, Dr Hendrik Verwoerd (then Minister of Native Affairs, later Prime Minister), stated that its aim was to prevent Africans receiving an education that would lead them to aspire to positions they wouldn't be allowed to hold in society. Instead Africans were to receive an education designed to provide them with skills to serve their own people in the homelands or to work in labouring jobs under whites.

permitia que negros fossem deportados para territórios arbitrariamente criados (Bantustões), onde eles estabeleceriam um governo local²⁹; Ato de Supressão Comunista de 1950 que definia comunismo amplamente para incluir qualquer oposição ao governo como ato comunista e etc³⁰.

De acordo com Dubow (1989), em seu livro “Segregação Racial e as Origens do *Apartheid* na África do Sul” (*Racial Segregation and the Origins of Apartheid in South Africa, 1919-1936*):

A adoção da segregação como programa político-nacional representou uma tentativa de sistematizar relações de autoridade e dominação numa sociedade heterogênea que tinha sido recentemente conquistada e unificada em um Estado único. A segregação denota um amálgama complexo de estratégias políticas, ideológicas e administrativas projetadas para manter e consolidar a supremacia branca em todos os níveis³¹. (DUBOW, 1989, p.1, *tradução minha*).

Do ponto de vista econômico e social, o *Apartheid* foi projetado em um contexto de industrialização na África do Sul para defender a ordem social corrente da ameaça de um potente e militante proletariado africano.

Utilizado como uma justificativa ideológica para uma desigualdade política, a segregação foi fundada em dois princípios: o reconhecimento do direito dos africanos a serem donos das terras era uma condição para o sacrifício de suas reivindicações dos direitos civis; e que os africanos estavam tutelados por seus provedores brancos sob cuja direção benevolente eles seriam encorajados a desenvolver autonomamente.

De fato, a retirada dos direitos civis torna os negros africanos automaticamente em não cidadãos, o que já era a teoria acreditada no sistema colonial. Para além disso, o *Apartheid* não agia apenas no sistema político e social, mas lidava também com os instrumentos jurídicos que legislavam e que consideravam os direitos da pessoa humana – e, nesse caso, não são negros.

²⁹Bantu Authorities Act, Act No 68 of 1951 Provided for the establishment of black homelands and regional authorities and, with the aim of creating greater self-government in the homelands, abolished the Native Representative Council.

Disponível:<<http://scnc.ukzn.ac.za/doc/HIST/Apartheid%20Legislation%20in%20South%20Africa.htm>>. Acesso em: 7 maio 2019.

³⁰ The Suppression of Communism Act (1950) defined communism and its aims broadly to include any opposition to the government and empowered the government to detain anyone it thought might further “communist” aims.

³¹ The adoption of segregation as a national political programme represented an attempt to systematize relations of authority and domination in a heterogeneous society which had only recently been conquered and unified into a single a state. Segregation denotes a complex amalgam of political, ideological, administrative strategies designed to maintain and entrench white supremacy at every level. (DUBOW, 1989, p. 1) .

À medida que as leis do *Apartheid* se tornavam mais rígidas, a resistência pacífica ficava em segundo plano. Nesse cenário, Nelson Mandela (1918-2013), líder político negro e africano que adentrou o Congresso Nacional Africano (CNA) e ajudou a formar a Liga da Juventude do Congresso Nacional Africano (ANCYL), liderou e elaborou junto à CNA um Plano de Ação para boicotes e movimentos armados contra o Estado.

Em 1950, Mandela foi eleito o voluntário-chefe da Campanha de Resistência do CNA, o que ocasionou sua prisão por incentivar a desobediência civil em massa. Mais tarde, em 1955, ele escreveu a Carta da Liberdade, na qual afirmou que a África é de todos negros, negras e de quem vive nela. O estopim do início da resistência mais ativa foi o Massacre de Shaperville (1960), quando a polícia atirou em um grande grupo, matando 69 pessoas.

Em sua luta por um país justo e pelos direitos humanos dos negros e das mulheres, Mandela, que estava foragido, convocou uma greve geral contra o governo racista, mas, em 1962, foi preso e dois anos depois foi condenado à prisão perpétua. A notícia de sua prisão imobilizou, de certa maneira, o CNA, porém, quando Steve Biko – líder do Movimento Estudantil (NUSAS/SASO) e fundador do Movimento da Consciência Negra (1970) – foi torturado e assassinado dentro da prisão de Pretória, os movimentos anti-*Apartheid* foram retomados.

Mesmo dentro da prisão, Mandela era um símbolo de resistência, e Biko, um mártir negro assassinado por brancos opressores. De fato, os movimentos pela independência e liberdade continuaram lutando e, em junho de 1976, ocorreu o Levante de Soweto, que solicitava uma educação de qualidade e gratuita para os negros africanos. Durante a manifestação, a polícia agiu com extrema violência, matando aproximadamente 600 manifestantes e prendendo 13 mil pessoas³².

Com os conflitos e as mortes causadas pelo Estado, a África do Sul passou a sofrer pressões por parte da ONU, e, nos anos 1980, o país caiu em descrédito, perdendo investimentos e relações diplomáticas. Sendo assim, em 1983, P. W Botha (primeiro-ministro da África do Sul entre 1978 e 1984 e presidente de Estado de 1984 a 1989) aboliu a lei que impedia negros de participarem de um mesmo partido político que brancos.

Em 1986, ele aboliu as leis que proibiam o relacionamento interracial e a liberdade territorial do ir e vir. É importante atentar para o fato de que a abolição não aconteceu

³² Disponível em <<https://www.nelsonmandela.org/content/page/biography>>; <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/12/130328_mandela_obit_apartheid_1k>; <<https://www.britannica.com/biography/Steve-Biko>>. Acesso em: 8 jul. 2019.

arbitrariamente, tampouco pelo fato de uma hora para outra o pensamento social concluir que todos (pretas/os e brancas/os) são iguais perante a lei.

Mesmo com o começo de uma aquietação da tensão mundial e com a vitória em relação aos direitos civis por parte dos negros, o regime do *Apartheid*, em meados da década de 1980, ainda oprimia a população negra. Depois da Declaração dos Direitos Humanos (1948) - feita para evitar atrocidades como as cometidas durante a Segunda Guerra Mundial (1939- 1945), tal como o Holocausto -, do fim das guerras coloniais e das independências dos países africanos, a África do Sul foi constantemente pressionada a proclamar os direitos civis dos negros.

A população negra sul-africana movimentava a economia, mas não se desenvolvia economicamente nem socialmente com ela em razão do racismo institucionalizado e da desumanização imposta ao povo preto. Em meio à Guerra Fria, as potências da URSS e os EUA brigavam em países considerados de terceiro mundo; sendo assim, quem morria eram os africanos, asiáticos, latinos etc. Os movimentos de independência levaram ao desmantelamento do *Apartheid*, em abril de 1994, dando início a um processo democrático no qual Nelson Mandela foi eleito presidente.

Antes da colonização, o território que atualmente é África do Sul já era um local que tinha grande diversidade de povos e de línguas vivendo em reinos diferentes. Em decorrência do processo colonial, todos esses povos foram deliberadamente misturados porque não era importante para o Ocidente ver a diferença dos sistemas e das sociedades constituídos pelos negros, das línguas que falavam etc., já que todos eram negros e, segundo a Europa, necessitavam de civilização.

Nesse processo histórico, houve muitas tensões, contatos, mestiçagem e apagamento de línguas. Utilizando-se de instrumentos de manipulação, ou dispositivos de poder, como diria Michael Foucault, é que os povos europeus conseguiram explorar e enriquecer às custas da África, sendo que um desses instrumentos é a língua.

3.2 POLÍTICAS LINGUÍSTICAS

3.2.1 Multilinguismo como espessura histórica

Quando os britânicos entraram em conflito com a Companhia Holandesa (1795), ficava cada vez mais evidente a formação de uma nova cultura baseada na identificação do povo branco da região do Cabo com a África do Sul. Os africanos tinham o seu

idioma vindo do holandês e liam a bíblia no holandês antigo até ser traduzida para o africâner, em 1933.

O africâner é a mistura das variações do holandês juntamente com as línguas dos povos negros nativos no território sul-africano, como o xhosa, o ndebele e o zulu. O holandês era a língua oficial nos tribunais civis, e o africâner era a língua considerada informal, utilizada no uso corriqueiro pelos colonos e escravizados. O africâner começou a ser grafado apenas em 1875 e se tornou língua oficial na África do Sul em 1925.

Entre 1814, quando o Cabo ficou em poder da Grã-Bretanha, e 1834, quando foi dirigido por britânicos, houve um grande problema com a população, que, em sua maioria, era não britânica, porque não falava inglês. Dessa maneira, em 1822, a coroa iniciou o processo de anglicização para que o holandês e as línguas nativas fossem retirados gradualmente do uso social e, assim, institucional.

Com o decorrer do tempo e vários conflitos que envolviam diretamente a questão das identidades nacionais, em 1872, com o conselho legislativo, o parlamento e um governo já formados, a população branca da África do Sul era composta por pessoas 60% de língua africânder, 36% de língua inglesa e 4% de línguas locais e outras.

Segundo a compilação *História Geral da África v. VII* da UNESCO:

[...] na história da África jamais se sucederam tantas e tão rápidas mudanças como durante o período entre 1880 e 1935. Essas mudanças importantes, espetaculares e também trágicas, ocorreram num lapso de tempo bem mais curto, de 1880 a 1910, marcado pela conquista e ocupação de quase todo o continente africano pelas potências imperialistas e, depois, pela instauração do sistema colonial. A fase posterior a 1910 caracterizou-se essencialmente pela consolidação e exploração do sistema. (UNESCO, 2010, p. 1).

Através da colonização, os negros africanos ficariam descaracterizados e desprovidos de suas próprias culturas, línguas e tradições; além do que, ficariam desprovidos dos seus “eus”. Fanon (1979), em seu livro *Os Condenados da Terra*, fala sobre condenados que não são interlocutores na história e são tidos apenas como objeto do discurso, mas não como sujeitos ativos e autores de sua própria história.

No começo do século XX, os negros ainda tiveram de lidar com a continuação da invisibilização e negligência por parte do novo governo que acabara de se estabelecer (1910), uma vez que, entre os problemas emergentes naquele momento, estavam os conflitos entre os brancos falantes de inglês e os brancos falantes de africâner. A luta aqui excluía totalmente o povo negro africano de seus direitos humanos básicos.

Somente com a pressão mundial e o desmantelamento do *Apartheid*, ocorrido em 1994 (quando Mandela foi presidente), é que uma luz democrática começou a iluminar e retirar a África do Sul da plena escuridão desumana da colonização.

Atualmente, a República da África do Sul deve e tem de lidar com a grande diversidade de povos e línguas, que, ao todo, totalizam onze oficialmente utilizadas nas instituições no dia a dia social, quais sejam: inglês, africâner, xhosa, tswana, sesotho, zulu, ndebele, swati, tsonga, vendi e sepedi. Línguas essas que são usadas em suas três capitais: Pretória (executiva); Bloemfontein (Judiciária); e Cidade do Cabo (Legislativa).

De fato, a manutenção de toda essa diversidade na atualidade (pós-*Apartheid*) é, de certa forma, uma maneira de resgatar e conservar a riqueza linguística e cultural que foi obliterada durante o período colonial, uma vez que língua é poder e identidade. Sendo assim, esse instrumento (língua) foi manipulado sendo um dispositivo de poder e uma maneira de desumanizar os povos negros africanos que ficariam desprovidos de suas línguas e culturas.

3.2.2 Língua: (des)humanidade e apagamento identitário dos povos negros africanos

De acordo com Fanon (2008), a questão da língua levanta outras questões sobre a formação dos sujeitos humanos, uma vez que a colonização não se basta apenas da subordinação física de um povo; ela exige a descaracterização dos elementos sociais, culturais, psicológicos e epistemológicos que formam, de certa maneira, a humanidade do ser.

Os objetivos da colonização seriam embrutecer e aniquilar o colonizado de tal forma que a sua caracterização fosse tudo, menos humana. Sem língua, sem cultura, sem tradições e sem a identificação do seu próprio ser como pessoa, o processo de embrutecimento e de colonização faria com que o colonizado não acreditasse nas mazelas feitas pelo colono, pois já era considerado um “animal”, desumano pelo subjugador e, às vezes, por si próprio, como resultado das violências psicológica, emocional e epistemológica sofridas.

A noção de violência epistêmica introduzida por Michel Foucault diz respeito a um instrumento de opressão que afeta a psique do colonizado, resultando numa lavagem cerebral em que a sua inferiorização perante o outro “superior” é acreditada, pois o subjugado passa por um processo de escravização, colonização e epistemicídio que o faz assim acreditar.

Segundo Carneiro, esse processo é para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, pois é:

[...] um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da autoestima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo.[...] É uma forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que em outros casos lhe é imposta. (CARNEIRO, 2005 p. 97).

Depois desses processos de descaracterização e opressão, o ser negro sul-africano seria considerado não-humano. Em relação à linguagem, Fanon diz, em seu livro *Pele negra, máscaras brancas* (2008), que ser negro é uma construção socialmente gerada pela linguagem no sentido que é através dela que criamos o mundo e suas relações metafóricas de significado e, também, porque:

[...] na linguagem está a promessa do reconhecimento; dominar a linguagem, um certo idioma, é assumir a identidade da cultura. Esta promessa não se cumpre, todavia, quando vivenciada pelos negros. Mesmo quando o idioma é “dominado”, resulta a ilegitimidade. Muitos negros acreditam neste fracasso de legitimidade e declaram uma guerra maciça contra a negritude. Este racismo dos negros contra o negro é um exemplo da forma de narcisismo no qual os negros buscam a ilusão dos espelhos que oferecem um reflexo branco. (FANON, 2008, p. 15).

É relevante apontar que, da língua, saem os meios de expressão, compreensão, entendimento e comunicação. Quando acontece um apagamento linguístico, seja por guerras territoriais ou até mesmo por políticas públicas, esses fatos entram no cerne da linguagem com estereótipos, conceitos até mesmo nos métodos pelos quais as ciências são construídas, e resultam em um colonialismo epistemológico.

A geopolítica do conhecimento tem uma relação intrínseca com a geopolítica do saber e do poder, então, se perguntar “quem e quando” ou “por que e onde” é uma maneira de inverter a atenção do enunciado para a enunciação.

De acordo com Mignolo (2009), antes de achar que o pensamento e o lugar de fala vêm antes do ser, é importante considerar que esse ser:

[...] é um corpo marcado racialmente em um espaço geo-histórico marcado que sente o desejo ou toma o lugar para falar, articular em qualquer sistema semiótico; sente o desejo que faz dos organismos vivos seres humanos. Todos

os conhecimentos estão situados e todo conhecimento é construído. A questão é: quem, quando e por que está/estão construindo conhecimentos? Por que a epistemologia eurocêntrica oculta sua própria localização geo-histórica e biográfica e sucedem ao criar a ideia de um conhecimento universal como se os sujeitos do saber também fossem universais? (MIGNOLO, 2009, p. 160, tradução minha)³³

A falsa ideologia de igualdade e de conhecimentos universais serve como dispositivo para esconder a verdade do colonizado, como diria Fanon (2008). É uma ilusão dominante e que está nas ciências sociais, nas humanidades, nas ciências naturais e em vários campos profissionais. Mignolo (2009) propõe então uma desobediência epistêmica que se desconecta da ilusão para a epistemologia do ponto zero.

Trazendo esses conceitos para a colonização sul-africana, pode-se afirmar que, além da língua, também houve tentativas científicas, acadêmicas, religiosas e culturais para comprovar a exploração em massa e, ainda, dar um motivo a ela. Teorias como a da Seleção natural, a do Iluminismo e a do Humanismo traziam consigo um padrão de humanidade que não incluía negros. Do mesmo modo, a religião ocidental proibia a realização e a expressão religiosa dos negros, demonizando-a; a proibição de utilizar suas línguas locais para a utilização da língua do colono era uma forma de desumanizar os negros.

Já na atualidade, cabe aqui afirmar que não se pode acreditar no fim total de um sistema colonial, que, na maioria das vezes, é continuado em um sistema neocolonial de exploração das terras e tecnologias de países africanos. Sabe-se que, hoje, a África do Sul é um dos países mais desenvolvidos em relação ao Índice de Desenvolvimento Humano (IDH), à tecnologia, à música, às artes, à diversidade, entre muitas outras áreas do continente africano, mas é importante considerar também que a minoria branca detém grande parte do capital econômico desse país.

³³ ...that it is a racially marked body in a geo-historical marked space that feels the urge or get the call to speak, to articulate, in whatever semiotic system, the urge that makes of living organisms 'human' beings. By setting the scenario in terms of geo- and body-politics I am starting and departing from already familiar notions of 'situated knowledges'. Sure, all knowledges are situated and every knowledge is constructed. But that is just the beginning. The question is: who, when, why is constructing knowledges (Mignolo, 1999, 2005 [1995])? Why did eurocentered epistemology conceal its own geo-historical and bio-graphical locations and succeed in creating the idea of universal knowledge as if the knowing subjects were also universal? This illusion is pervasive today in the social sciences, the humanities, the natural sciences and the professional schools. Epistemic disobedience means to delink from the illusion of the zero point epistemology... (MIGNOLO, 2009, p.160).

Pelo seu processo histórico, é preciso apontar que, na proporção em que o mundo avança na modernidade, as relações de poder se adequam às necessidades do poder dominante e que, nessa modernidade (do século XX e XXI):

[...] muitas organizações transnacionais não oficiais (em vez de não governamentais) se manifestam não apenas “contra” o capitalismo e a globalização, e questionando a modernidade, mas também abrindo horizontes globais, embora não capitalistas, e se desvinculando da ideia de que há uma modernidade única e primária cercada por outras periféricas ou alternativas. Embora não necessariamente rejeitando a modernidade, essas organizações estão deixando claro que a modernidade anda junto com a colonialidade e, portanto, que a modernidade precisa ser assumida tanto por suas glórias quanto por seus crimes. (MIGNOLO, 2017).

A descolonização não acontece rapidamente e não é um processo de apagamento da história anterior do colonialismo, principalmente em um passado colonial recente como o da África do Sul. Essa história se estende até a modernidade, tanto no centro quanto na periferia e tanto no sistema financeiro e econômico quanto em um sistema sócio histórico e geopolítico.

A partir disso, também é necessário colocar qual é a história e o papel das mulheres, e principalmente das mulheres negras (um recorte de gênero), no período de colonização e *Apartheid* na África do Sul, porque, como sempre na historiografia, as mulheres constroem e derrubam sistemas sociais e políticos através de organização de manifestações, de produção de roupas, alimentação de militantes etc.

Ao falar da marca da escravidão na vida das mulheres negras, Davis (2016, p. 24) afirma:

O enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante os primeiros anos da escravidão. Como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório. Aparentemente, portanto, o ponto de partida de qualquer exploração da vida das mulheres negras na escravidão seria uma avaliação de seu papel como trabalhadoras.

Passando desse período obscuro, as mulheres negras continuaram trabalhando em seu domínio e fora dele, enfrentando o sexismo e o racismo; sim, essas mulheres constroem histórias, mas são invisibilizadas. Como se sabe, a história, juntamente com a linguagem, cria a existência de mundos e, também, os invisibiliza e destrói.

3.3 AS MULHERES E O TRABALHO NA ÁFRICA DO SUL

Segundo a escritora e teórica nigeriana Oyewumi Oyeronke (1997), a narrativa sexista está no mundo ocidental pelo discurso cultural, e o gênero é construído não apenas socialmente, mas historicamente. Os sistemas de conhecimento ocidentais têm essa perspectiva enraizada e esses foram, conseqüentemente, levados para o processo de colonização. Trazendo para a realiza de Iorubá, Oyeronke diz que essa divisão de gênero e essa categoria social de “mulher” não existia em sua sociedade antes da colonização.

Em seu texto, *The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourse* (1997), ela fala como o gênero foi construído na sociedade Iorubá e como se tornou uma categoria fundamental também pelo uso da língua ocidental, uma vez que, no registro da língua Iorubá, não havia esse conceito de gênero. Oyeronke contesta a afirmação ocidental feminista de que há uma categoria essencial “mulher” e que é caracterizada pela uniformidade social de seus membros e que a subordinação da mulher é universal.

Em *Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects* (2005), ela afirma que, no Ocidente, as explicações biológicas parecem ser especialmente privilegiadas em relação a outras formas de explicar diferenças de gênero, raça ou classe. A diferença é expressa como degeneração.

Inicialmente, a degeneração trouxe duas noções de diferença, uma científica – uma divergência do tipo original - e a outra moral, uma divergência da norma do comportamento. Mas elas eram essencialmente a mesma noção, de uma queda da graça, uma divergência do original. Conseqüentemente, aqueles em posições de poder acham isso imperativo para estabelecer sua biologia superior como uma forma de afirmar seu privilégio e domínio sobre “Outros”. Aqueles que são diferentes são vistos como geneticamente inferiores, e isso é usado para levar em consideração suas posições sociais desfavorecidas. [...] A noção de sociedade que emerge dessa concepção é que a sociedade é constituída por corpos e como corpos - masculinos, femininos, judeus, arianos, negros, brancos, ricos, pobres. Estou usando a palavra “corpo” de duas formas: primeira, como uma metonímia para a biologia e, segunda, para chamar atenção para a fisicalidade completa que parece atender o ser na cultura Ocidental. Eu me refiro ao corpo corpóreo assim como as metáforas do corpo. [...] O corpo possui uma lógica em si. É acreditado que apenas ao se olhar para ele alguém pode dizer as crenças da pessoa e a posição social ou a falta dela. [...] Uma vez que o corpo é a base na qual a ordem social está fundada, o corpo está sempre em vista e sobre vista. Portanto, provoca o olhar, um olhar de diferença, um olhar de diferenciação – sendo o mais historicamente constante o olhar de gênero. Há um sentido no qual frases como “o corpo social” ou “o corpo político” não são apenas metáforas, mas podem ser lidas literalmente. A razão pelo qual o corpo tem tanta presença no Ocidente é que o mundo é percebido primeiramente pela vista. A diferenciação dos corpos humanos em termos de sexo, cor de pele e tamanho do crânio é um testamento aos poderes

atribuído ao “ver”. O olhar é um convite para diferenciar. Diferentes abordagens para compreender a realidade, então, sugerem diferenças epistemológicas entre as sociedades. (OYERONKE, 2005, p. 3-4)³⁴

Essa maneira de enxergar e construir a sociedade foi transmitida pela opressão do colonialismo, que apagou a cultura, a língua, a identidade e as estruturas sociais dos povos na África. A partir da invenção da categoria social “mulher” e sua acreditada inferioridade pelo Ocidente, é que essa forma de pensamento é fortemente estabelecida no outro continente. Isso não quer dizer que outros povos africanos não tivessem essa categoria. Todavia, o Ocidente tinha esse conceito enraizado em seus conhecimentos, o que foi amplamente disseminado no período colonial.

Com efeito, a mulher chega no século XX e XXI sendo considerada uma categoria frágil, um corpo inferior e subalterno pela sociedade, pelas instituições etc. Estando na base da pirâmide social na qual são totalmente invisibilizadas, as mulheres negras sofrem por dois tipos de olhares: o corpo biológico e a cor. Elas são desconsideradas como ser humano por serem negras (desumanização do racismo) e inferiorizadas por serem mulheres. Segundo Kilomba (2012):

[...] por não serem nem brancas, nem homens, as mulheres negras ocupam uma posição muito difícil na sociedade supremacista branca. Nós representamos uma espécie de carência dupla, uma dupla alteridade, já que somos a antítese de ambos, branquitude e masculinidade. Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca si mesma. (...) Mulheres brancas têm um oscilante *status*, enquanto si mesmas e enquanto o “outro” do homem branco, pois são brancas, mas não homens; homens negros exercem a função de oponentes dos homens brancos, por serem possíveis competidores na conquista das mulheres brancas, pois são homens, mas não brancos; mulheres negras, entretanto, não

³⁴ “Initially, degeneration brought together two notions of difference, one scientific—a deviation from an original type—and the other moral, a deviation from a norm of behavior. But they were essentially the same notion, of a fall from grace, a deviation from the original type.” Consequently, those in positions of power find it imperative to establish their superior biology as a way of affirming their privilege and dominance over “Others.” Those who are different are seen as genetically inferior, and this, in turn, is used to account for their disadvantaged social positions. [...] The notion of society that emerges from this conception is that society is constituted by bodies and as bodies—male bodies, female bodies, Jewish bodies, Aryan bodies, black bodies, white bodies, rich bodies, poor bodies. I am using the word “body” in two ways: first, as a metonymy for biology and, second, to draw attention to the sheer physicality that seems to attend being in Western culture. I refer to the corporeal body as well as to metaphors of the body. [...] The body is given a logic of its own. It is believed that just by looking at it one can tell a person’s beliefs and social position or lack thereof. [...] since the body is the bedrock on which the social order is founded, the body is always in view and on view. As such, it invites a gaze, a gaze of difference, a gaze of differentiation—the most historically constant being the gendered gaze. There is a sense in which phrases such as “the social body” or “the body politic” are not just metaphors but can be read literally. [...] The reason that the body has so much presence in the West is that the world is primarily perceived by sight. The differentiation of human bodies in terms of sex, skin color, and cranium size is a testament to the powers attributed to “seeing.” The gaze is an invitation to differentiate. Different approaches to comprehending reality, then, suggest epistemological differences between societies (OYERONKE, 2005, p.3-4)

são nem brancas, nem homens, e exercem a função de o “outro” do outro”.(KILOMBA, 2012, p. 124).

Se as mulheres em geral são esquecidas na história, as mulheres negras simplesmente são “inexistentes”; são o outro do outro, elas aparecem como as primeiras a serem subjugadas e colocadas em situações de vulnerabilidade, precariedade, pobreza e escassez de recursos humanos básicos. Como afirmou Ribeiro (2016, p. 102-103), em o *Feminismo negro para um novo marco civilizatório*, “Mulheres brancas podem ser vistas como sujeitos em dados momentos, assim como o homem negro, mas a antítese de branquitude e masculinidade dificulta (impossibilita) que a mulher negra seja vista como tal”.

O reconhecimento da própria mulher das situações que a ela são relegadas simplesmente por ser do sexo feminino diz respeito a uma construção e uma reflexão sobre o seu lugar na sociedade. De acordo com Beauvoir (2014):

[...] ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro. Enquanto existe para si, a criança não pode apreender-se como sexualmente diferenciada. Entre meninas e meninos, o corpo é, primeiramente, a irradiação de uma subjetividade, o instrumento que efetua a compreensão do mundo: é através dos olhos, das mãos e não das partes sexuais que apreendem o universo. (BEAUVOIR, 2014, p. 9).

Como defende Beauvoir, a construção social, a ligação da mulher ao feminino e a considerada inferioridade da mulher em relação ao homem são tidas também pelo fato de ela não obter um falo e, a partir disso, todas as estruturas sociais a consideram menor, não suficiente em relação ao homem. De fato, durante a primeira infância, não há diferença entre os bebês, mas, durante o crescimento, a menina percebe um tratamento social e familiar diferente em relação ao seu ser, ao seu corpo, porque possuir um falo constitui certamente um privilégio.

A relação das mulheres para homens é de submissão e dominação (na tradição ocidental) e a mulher é considerada apenas um objeto e, ainda, um outro visto e construído a partir do olhar e da perspectiva do homem e da sociedade sexista. Esse fato gera uma hierarquização social na qual os homens sempre são colocados em cargos de liderança e superioridade em comparação com as mulheres. No caso da mulher negra, a

desconsideração como ser e a invisibilização são ainda piores, como disse Kilomba (2012), uma vez que é considerada o outro do outro.

Mesmo estando em desvantagem, em relação aos homens negros e brancos e às mulheres brancas, as mulheres negras resistem, existem e fazem história, mesmo que ela não seja contada pelo colonialismo e pelo eurocentrismo. Isso traz um alerta ao perigo de histórias únicas, que, segundo Adichie, constroem e destroem culturas, nações, exércitos etc. Uma história contada precisa ser dita por vários lados e sujeitos epistemológicos. Todavia, não foi dessa forma que o mundo se estruturou; há um centro que serve de referência para os padrões sociais e internacionais: o Ocidente. Então, aqui se faz necessária a menção à história das mulheres e ao seu papel na construção da África do Sul.

Depois de passar pela Guerra do Bôeres, que aconteceu por dois períodos na história sul-africana - primeiramente, em 1880-1881 e, depois, em 1899-1901 -, na qual os colonos holandeses entraram conflito com os britânicos por não concordarem com a expansão desse império nem com a apropriação das minas de diamante de Kimberley e de ouro de Witwatersrand e por requererem a independência da República Sul-Africana, os negros africanos, já fragilizados por esses combates em seu território, tiveram de lidar com o tratado de paz que ambos, bôeres e britânicos, assinaram. Do fim do século XIX para o começo do século XX (1899-1901), após infindáveis disputas territoriais e guerrilhas entre zulus, bôeres e britânicos, os povos negros africanos enfrentaram um forte controle colonial do homem branco.

A União da África do Sul, realizada em 31 de maio de 1910, (contra a aceitação do povo negro africano que era liderado pelo pedagogo e jornalista John Tengo Jabavu) abriu as portas para o estabelecimento do Congresso Nacional Africano, em 8 de janeiro de 1912, o que reforçou as discriminações e injustiças para com o povo negro ao preservar os territórios da União à minoria branca e ao retirar os recursos minerais e alimentícios do povo resultando em um período de extrema pobreza e morte dos africanos.

O patriarcado branco estava estabelecido e sendo consolidado nas áreas e instituições públicas e estaduais. No topo da pirâmide, estariam os homens brancos; em seguida as mulheres brancas; em posições subalternizadas e sub-humanas, estariam os homens negros; por último, totalmente invisibilizadas e escravizadas por todo um sistema, estariam as mulheres negras. Em relação à cor, os negros estariam na base da pirâmide; em relação ao gênero, estariam as mulheres, porque a elas foram relegadas as posições de liderança social. O papel das mulheres sul-africanas no início do século XX

era cuidar dos afazeres domésticos e criar os filhos; atividades econômicas realizadas por mulheres não eram bem vistas.

Com a descoberta das minas de Kimberley e Witwatersrand e com a consequente disputa entre bôeres, britânicos e africanos nativos, os homens brancos trabalhavam nos cargos administrativos das minas, além de já, geralmente, exercerem funções públicas. Com a falta de emprego e a escassez de qualidade de vida, os homens negros iam às minas para exercer atividades braçais sem condições de trabalho adequadas, o que, conseqüentemente, gerava uma série de doenças e mortes desses homens negros africanos. Essa situação afetava diretamente a mulher negra africana, que encontrava meios para sustentar a família sem a presença do homem, exercendo cargos de empregadas domésticas, cozinheiras, babás etc.

Essa certa independência da mulher do final do século XIX para o XX trouxe mais uma questão à tona na sociedade sul-africana, uma vez que as mulheres negras saíam da periferia para o centro, bem como de suas tribos para cidades construídas pelos colonos. Esse êxodo das mulheres resultou na construção de invasões ao redor do centro, o que marcava ainda mais a condição de invisibilidade e escravização das mulheres negras sul-africanas.

Um importante lado presente na historiografia mundial, que não é revelado, é que as mulheres sempre construíram a história e foram personagens cruciais para o desenrolar desta, mesmo sendo relegado o domínio social. As mulheres trabalhavam dentro do seu domínio para o externo e para o social, mesmo não sendo reconhecidas pelas suas ideias e conquistas.

É contra todo um histórico de permanência das mulheres em um âmbito doméstico e contra as restrições sociais e impostas pelo governo (1912) — já que mulheres não poderiam compor o parlamento — que movimentos comunitários como o Conselho de Mulheres de Alexandra (*Alexandra Women's Council* - AWC), estabelecido em meados da década de 1940 para defender a população sem-teto, protestou contra a Comissão Sul-Africana de Assuntos Nativos (*Native Affairs Commission*), que queria retirar os sem-teto da cidade de Alexandra e isso incluía os nativos que foram exterminados e varridos de suas próprias terras durante o período colonial.

As decisões do Partido Nacional na África do Sul, em meados do século XX, eram para se livrar dos povos negros nativos e removê-los dos centros e colocá-los em periferias e cortiços chamados *townships*. Contra isso, no Cabo Ocidental, as mulheres

criaram o Movimento de Encruzilhada das Mulheres (*Women of Crossroads Movement - WCM*).

Como já mencionado, as mulheres agiam em seu domínio possível e a “igreja” (local para manifestar alguma crença) era uma dessas formas de resistência. O Congresso Nacional Sul-africano, composto apenas por homens brancos, elaborado e aberto em (1910-1912), só permitiu as mulheres terem voto em 1930. Algo precisava ser feito e, então, as mulheres que se reuniam às quintas-feiras para rezar, orar e pedir pelo país começaram a se concentrar para ajudar outras mulheres economicamente e financeiramente na década de 1950, o que levou a instituição do Zenzele Club, aberta por Josie Palmer (Mpama) e Madie-Hall Xuma e que visava encorajar mulheres a terem sua independência financeira através da costura.

Organizações como a Federação das Mulheres Sul-africanas (FEDSAW), formada em 1954, também lutavam pelos direitos e pelas políticas públicas para mulheres e também pela independência. É importante apontar que as teorias feministas nesse ponto da história (1950) eram mais voltadas para as mulheres em geral, mas era a pauta das mulheres brancas que prevalecia, enquanto a das mulheres negras era aos poucos trazida à luz.

Todavia, antes já existia a Liga das Mulheres Bantu (*The Bantu Women's League - BWL*), fundada em meados de 1918 e presidida por Charlotte Maxeke, que executou uma resistência passiva em janeiro de 1919 contra a lei do passe para as mulheres. Mais tarde, em 1930, a liga se tornou parte do Conselho Nacional de Mulheres Africanas (*the National Council of African Women - NCAW*).

Mulheres como Helen Suzman – que foi uma das únicas mulheres a ser membro do Parlamento (1953) e lutou contra o Partido Nacional buscando os movimentos da liberdade –, Charlotte Maxeke – primeira presidente da Liga das Mulheres Bantu (1918) –, Ray Alexander – que chegou à África do Sul em 1929 e organizou reuniões das trabalhadoras negras e participou do Partido Comunista da África do Sul (*Communist Party of South Africa - CPSA*) –, Hetty McLeod – membro do Partido Comunista, ativista anti-*Apartheid* e líder da Organização das Pessoas Negras (de cor) da África do Sul (*South African Coloured People's Organisation*) –, Frances Baard – organizadora da Liga das Mulheres Bantu (BWL) e do Congresso Nacional Africano (ANC) e negociadora sindicalista – e Bettie Du Toit – que foi negociadora sindicalista do Conselho do Trabalho e ajudou a fundar uma organização para assistência social em Soweto – estiveram compondo e escrevendo a história sul-africana sem tanta visibilidade e, para além disso,

trabalhando por uma sociedade mais justa e melhor para todas e todos sendo negros, negras, brancas ou brancos³⁵.

Além disso, houve outras formas das mulheres se manifestarem contra um sistema machista, racista e colonial: através da escrita e da literatura. Spivak (1988), em seu livro *Pode o subalterno falar?*, afirma que a mulher não é suficientemente representada nem representável, não tem uma voz e é utilizada como modo de exploração e capital. Se, num contexto pós-colonial e atual, o subalterno não tem história e não pode falar, a mulher está em uma sombra ainda mais profunda.

Contudo, essas sombras vêm à luz e se transformam matérias à medida que as mulheres e, principalmente, as negras resistem, sendo a literatura e a escrita pontos de escape dos sofrimentos e das mazelas sociais que não eram relatados publicamente, a expressão das vozes não ouvidas e, também, a construção de uma identidade histórica, cultural e linguística depois de um choque e um fenômeno tão violento como a colonização. É por essa razão que é relevante pautar aqui a história das mulheres na literatura sul-africana, a construção da identidade e um país através das autobiografias, contos, novelas, peças e muitas outras produções literárias.

3.4 LITERATURA UNIVERSAL OU PLURIVERSAL?

Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer;
Things fall apart; the center cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world.

W. B. Yeats, "The Second Coming"

A utilização da epígrafe do livro de Chinua Achebe, *Things Fall Apart* (1958), resgata o contexto do livro em que toda uma estrutura social, linguística, religiosa e epistemológica foi apagada em Umuofia (a cidade africana fictícia) por ingleses que viam com o intuito de evangelizar e civilizar os negros com seus costumes, sua cultura e sua língua.

O poema de Yeats intitulado *The Second Coming*, de 1919, traduzido em português por *O Segundo Advento*, descreve a situação apocalíptica em que a Europa

³⁵ Disponível em: <<https://www.sahistory.org.za/article/history-womens-struggle-south-africa>>. Acesso em: 10 jul. 2019.

estava após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918); com um tom angustiante, ele profere a profecia: “As coisas desmoronam, o centro não pode resistir” (*tradução minha*). Da mesma maneira que o Ocidente impôs a sua epistemologia como se fossem senhores do saber universal aos povos africanos, esse centro começa a desmoronar perante a produção e disseminação de outros saberes que não são eurocêntricos e nem universais.

Assim, “mera anarquia está solta no mundo” (*tradução minha*). Não há mais governo ou autoridade que precisem legitimar outros conhecimentos, outros sujeitos. Ao utilizar esse poema no livro, Achebe resgata uma visão terrível do apocalipse que o continente europeu enxergou no começo do século XX, e que o próprio Ocidente causou aos povos africanos. Ao afirmar que o centro não vai segurar, aguentar, ou resistir, Yeats vê a explosão que a anarquia causou e irrompeu no sistema central.

Em seu texto *O etnólogo, o tradutor e o escritor* (2017), Laplantine afirma:

Percebo ao término dessas reflexões que acabo de enunciar a única proposição que pessoalmente me importa: estimar que não há mais centro (centro de referência, centro de gravidade, centro do mundo, não há mais equivalência, nem plano fixo, nem linguagem única, ainda menos medida de uma realidade, de uma época, de um texto que seria a verdade dos outros), mas várias interpretações passadas, presentes, futuras, uma multidão de traduções possíveis às quais nunca daremos um término, é afirmar que a vida ganha da morte e também a memória do esquecimento. (LAPLANTINE, traduzido por Ferreira 2017, p.11)

Dessa maneira, não há centro de referência para que se necessite de uma legitimidade. Não há autoridade ou sujeito cujos conhecimentos são absolutos e verdadeiros; a anarquia está solta no mundo. Isso significa que África não necessita da Europa, Sul não necessita do Norte etc.

Como já abordado, para a efetivação da colonização, seria e é necessário o apagamento da língua e a apropriação do que é do outro como sendo “meu”. Em sua obra *Orientalism* (1978), Said diz que o Ocidente, para exercer a sua hegemonia, precisou dos produtos e da cultura do Oriente, disseminando os seguintes conceitos: o Oriente como uma invenção europeia, lugar de romances, seres exóticos e que possui uma imagem do “outro” como sendo algo menor e inferior; a utilização de “um estilo de pensamento baseado em uma distinção ontológica e epistemológica feita entre ‘o Oriente e (na maioria das vezes) ‘o Ocidente’”; e a disseminação da ideia de que o estilo europeu domina, reestrutura e tem autoridade sobre o Oriente (SAID, 2003, p.88).

Essa lógica é baseada no racismo, ou seja, na desumanização, na inferiorização e na desvalorização do outro. Logo, quando se fala dos polos de Ocidente, Oriente e África,

não se está referindo apenas à posição geográfica, mas também aos conceitos e às formas de dominação que foram constituídos e disseminados a partir de estratégias humanas. Seguindo esse pensamento, sobre o pretexto de “missões civilizadoras e cruzadas evangelísticas”, o mundo ocidental apagou histórias, línguas e tradições orientais, africanas etc., com o objetivo de dominar todo o continente e o restante do mundo. E, nesse caso, a língua, a tradução e a produção epistemológica são poderosos instrumentos de colonização, sendo utilizados como disseminadores de conceitos através do seu uso.

Por essas razões, do fim do século XIX e começo do século XX, acreditava-se na equivocada ideia de que, na África, não existia literatura e muito menos sistemas culturais e políticos organizados. Certamente, esse fato era uma das artimanhas do colonizador para subjugar os povos negros africanos e justificar tamanha violência.

Esse colonialismo epistemológico, que Fanon aponta, é gerado a partir da manipulação da língua e em seu cerne por meio do qual o método e as ciências são constituídos. Certamente, essa constituição científica do Ocidente interfere em todas as áreas possíveis (sendo elas sociais, culturais, históricas etc.) para perpetuação de ideias equivocadas acerca dos povos subjogados e manutenção da desumanização.

Em *A República Mundial das Letras* (2002), Casanova aponta que o espaço literário foi criado em meados do século XVI cujas primeiras potências literárias reconhecidas mundialmente foram: Itália, França, Espanha e Inglaterra. Com o decorrer do tempo e o aumento da competitividade e com os movimentos nacionalistas na Europa Central (século XIX), as Américas e os países Africanos (no período de descolonização) requereram também a sua existência literária. É crucial afirmar aqui que a África já possuía literatura (às vezes ágrafa) escrita e em tradições orais, como cantos, contos, provérbios etc., e que foram obliteradas durante o processo colonial.

Ainda de acordo com Casanova (2002), essa república mundial tem um *modus operandi* próprio cuja economia gera hierarquias e violências escondidas em sua história de apropriação nacional e sistemática do fato literário e que não são descritas. Essa república:

[...] dotou-se de instâncias de consagração específicas, únicas autoridades legítimas em matéria de reconhecimento literário, e encarregadas de legislar literariamente; graças a alguns descobridores excepcionais sem preconceitos nacionalistas, instaurou-se uma lei literária internacional, um modo de reconhecimento específico que nada deve às imposições, aos preconceitos ou aos interesses políticos. Esse território percorrido muitas vezes e sempre ignorado permaneceu invisível por repousar em uma ficção aceita por todos os protagonistas do jogo: a fábula de um universo encantado, reino da criação

pura, melhor dos mundos onde se realiza, na liberdade e na igualdade, o reinado do universal literário. Essa ficção, credo fundador proclamado no mundo inteiro, que ocultou até hoje a realidade das estruturas do universo literário. O espaço literário, centralizado, recusa-se a confessar sua situação de "intercâmbio desigual", e o funcionamento real de sua economia específica, justamente em nome da literatura declarada pura, livre e universal. (CASANOVA, 2002, p. 25)

Esse universal é, na verdade, eurocêntrico e tem padrões que não incluem padrões orientais, africanos etc., uma vez que as obras desses últimos dificilmente emergem e são reconhecidas mundialmente. Essa república mantém e, de certa forma, perpetua os mecanismos coloniais quando adere políticas de cunho geopolítico e econômico e coloca a literatura como objeto de disputa.

Cabe aqui notar que essa instituição literária é de cunho patriarcal; então, se as literaturas de sistemas literários periféricos como América Latina e África são invisibilizadas, imagine as literaturas cujas autoras são mulheres? É incontestável que atualmente há um esforço maior e todo um trabalho para edição, tradução e reconhecimento de autoras latinas, africanas e negras, mas, mesmo assim, elas ainda não adentram o cânone, o panteão dos deuses.

É importante considerar que esse universal tem um centro branco, europeu e com padrões imperiais e coloniais. Sendo assim, é necessário pensar pluriversalmente porque as histórias, as condições, as sensibilidades e as epistemologias dos povos são diferentes. Como afirma Mignolo (2017, p. 13-14):

[...] não acredito na universalidade de conceitos que têm sido úteis para dar conta de uma história local, mesmo se essa história local é o ponto de origem da ideia da modernidade e das rotas imperiais de dispersão. As “ordens” comunais planetárias são baseadas na pluriversalidade como projeto universal no lugar de uma “ordem global comunal” (uma comunidade ou comuna universal) que seria monocêntrica, universal, e endossaria a imperialidade da objetividade e da verdade sem parênteses. A meta das opções descoloniais não é dominar, mas esclarecer, ao pensar e agir, que os futuros globais não poderão mais ser pensados como um futuro global em que uma única opção é disponível; afinal, quando apenas uma opção é disponível, “opção” perde inteiramente o seu sentido.

A desconstrução do universal como representante da identidade de todos os povos na literatura vem acontecendo a partir de conceitos como esse (pluriversalidade), no qual se deve pensar e analisar o outro a partir de vários recortes e ângulos, sejam eles culturais, étnicos, sociais etc.

O pensamento da ideologia colonial dominante disseminou a ideia de que a população negra não se desenvolveria intelectualmente por terem sido povos oprimidos e subjugados pelos brancos. Todavia, é com muita resistência e subversão que negros, especialmente as mulheres negras, escrevem a história, uma perspectiva interna, toda uma profundidade que se apresenta na superfície de um texto multilíngue, musical, poético e pós-colonial.

3.4.1 A literatura africana

Em sua obra *African Literature* (1995), Eileen Julien afirma que não é possível falar sobre literatura africana como algo homogêneo, porque a África é um continente vasto e que consiste de mais de cinquenta países e muitas centenas de línguas e grupos étnicos. Apesar das similaridades culturais e da história de imperialismo e neocolonialismo, existem muitas experiências e expressões verbais dessa literatura. Segundo ela:

Ver o que estamos chamando de literatura africana na perspectiva adequada é reconhecer do começo que é um corpo gendered de trabalho e que representa apenas uma fração das artes orais em África. Existe uma vasta produção de literatura em língua africana e em tradições orais que é amplamente desconhecida e ignorada por aqueles que estão fora do continente. Aliás, tradições artísticas verbais, literárias assim como orais são antigas na África. Séculos antes do colonialismo europeu e da introdução das línguas europeias, havia bardos e contadores de histórias, escribas, poetas e escritores em línguas como suaíli e amárico. Muitas dessas tradições se adaptaram e perduram em muitas formas hoje³⁶. (JULIEN, 1995, p.295, *tradução minha*)

Ainda segundo ela, existem formas de dividir o terreno da literatura escrita por africanos, e essas abordagens refletem o fato de o continente possuir diversidade linguística, étnica, cultural, política e geográfica. Pode-se dividir a literatura africana escrita por região (África Ocidental, Oriental, Norte, Central e Meridional/do Sul), por etnia (Igbo, Mande, etc.), por nacionalidade (legado da divisão colonial) e por língua em

³⁶ [...] Moreover, to see what we are calling African literature in proper perspective is to recognize from the outset both that it is a gendered body of work and that it represents but a fraction of the verbal arts in Africa. There is a vast production of African-language literature and oral traditions, which is largely unknown and ignored by those outside the continent. Indeed, verbal artistic traditions, literary as well as oral, are ancient in Africa. Centuries before European colonialism and the introduction of European languages, there were bards and storytellers, scribes, poets, and writers in languages such as Kiswahili and Amharic. Many of those traditions adapt and live on in various guises today. (JULIEN, 1995 p. 295)

que a obra é expressada (anglófona, francófona, haussá, suaíli etc.) ou também por gênero literário (poesia, provérbio, narrativa, drama, ensaios etc.). Essas abordagens permitem enxergar a diversidade e a complexidade do continente africano e também a base do que a literatura é feita: língua, estética e tradições literárias, cultura, história e realidade sociopolítica.

3.4.1.1 Literatura anglófona da África Ocidental

Em relação especificamente à literatura africana anglófona, alguns autores e autoras da literatura em inglês da África Ocidental, Oriental e Meridional/do Sul serão citados. Na parte Ocidental, especificamente da Nigéria saem importantes produções de literatura escrita em inglês, Chinua Achebe é um dos autores a participar dessa produção com obras em inglês e igbo, como: *Things Fall Apart* (1958), *Arrow of God* (1964), *No Longer at Ease* (1960), *Man of the People* (1966) e *Anthills of the Savannah* (1987).

Outro nome crucial para a produção literária de poemas, roteiros, ensaios e novelas nigerianos em inglês e iorubá e que recebeu o Nobel de Literatura em 1986 é Wole Soyinka, com obras como: *The Interpreters* (1965), *Season of Anomy* (1973), *The Man Died* (1972), *Ake* (1981), *Isara* (1989), *Myth, Literature, and the African World* (1976), *Art, Dialogue, and Outrage* (1988), *The Lion and the Jewel* (1963), *Trials of Brother Jero* (1963), *A Dance of the Forests* (1963), *The Road* (1965), *Madmen and Specialists* (1971), *Death and the King's Horseman* (1975), *Idanre* (1967), *Shuttle in the Crypt* (1971), *Ogun Abibiman* (1976) e *Mandela's Earth and Other Poems* (1988).

Algumas mulheres que participaram dessa construção literária na Nigéria foram Flora Nwapa e Buchi Emecheta, as quais introduziram a perspectiva feminista em suas obras. A primeira novela a ser publicada por uma escritora mulher, *Nwapa's Efuru* (1966), foi escrita por Flora Nwapa. Já Emecheta criou sua editora em London e escreveu a aclamada obra *The Joys of Motherhood* (1979).

Baseado em contos populares iorubás, Amos Tutuola escreveu suas obras e teve o primeiro romance publicado fora da África, em 1952, intitulado *The Palm-Wine Drinkard*. Outro escritor nigeriano vencedor do Prêmio Booker foi Ben Okri com sua obra *The Famished Road* (1991), que conta a história de uma criança, Abiku, que terá uma passagem rápida pela terra e cujos pais são pobres.

Chimamanda Adichie Ngozi também é uma escritora e professora nigeriana e escreveu obras, como: *Purple Hibiscus* (2003), *Half of a Yellow Sun* (2006), *The Thing*

Around Your Neck (2009) e *Americanah* (2013). Outros escritores proeminentes da Nigéria incluem: Femi Osofisan, com as peças teatrais *The Chattering and the Song* (1977) e *Once upon Four Robbers* (1991); o poeta e roteirista John Pepper Clark, com a obra *The Ozidi Saga* (1977); o poeta modernista Christopher Okigbo, com a obra *Labyrinths with Paths of Thunder* (1971); e o poeta Niyi Osundare, com a obra *The Eye of the Earth* (1986).

Em Gana, o vencedor do Prêmio de poesia do Commonwealth e considerado ter escrito o melhor livro publicado em África, Ayi Kwei Armah, é aclamado por suas obras: *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (1968), *Fragments* (1970), *Why Are We So Blest?* (1972), *Two Thousand Seasons* (1973) e *The Healers* (1978). Outra escritora de Gana é Ama Ata Aidoo, que escreveu peças, como: *Dilemma of a Ghost* (1971) e *Anowa* (1980), além de contos, como *No Sweetness Here* (1971), e novelas, como *Our Sister Killjoy* (1966) e *Changes-A Love Story* (1991).

Outros escritores renomados de Gana são: Kofi Awoonor, com as obras *Night of My Blood* (1985) e *This Earth, My Brother* (1971); Kofi Anyidoho, com *Elegy for the Revolution* (1978), *Ancestral Logic* (1993) e *Caribbean Blues* (1993); e também a escritora e dramaturga Efua Sutherland, com *Edufa* (1969) e *The Marriage of Anansewa* (1980).

3.4.1.2 Literatura anglófona da África Oriental

Na Somália, Nuruddin Farah escritor de romances, contos e peças com a crítica sobre gênero e nacionalismo chamou atenção internacional com as obras *From a Crooked Rib* (1970), *A Naked Needle* (1976), *Sweet and Sour Milk* (1979), *Sardines* (1981) e *Maps* (1986). Outro importante escritor é Ngugi wa Thiong'o do Quênia, ele escreveu novelas líricas e a trilogia *Weep Not Child* (1964), *The River Between* (1965) e *A Grain of Wheat* (1967) depois da independência do Quênia em 1963.

Criticando as elites neocolonialistas, Ngugi escreveu suas obras fictícias *Petals of Blood* (1977), *Devil on the Cross* (1982) e *Matigari* (1987). Ele também escreveu peças teatrais, como *The Trial of Dedan Kimathi* (1976) e *I Will Marry When I Want* (1977). Traduzindo da língua Acoli e sendo influenciado por modelos de canções de tradição oral, é que Okot p' Bitek, de Uganda, escreveu o poema *Song of Lawino* (1966) e também *Song of Oeal* (1970). Outro autor de Uganda é Taban Lo Liyong, que escreveu

Fixions and Other Stories (1969) e várias novelas e coleções de poemas. Do Malawi, Jack Mapanje é também um poeta respeitado por sua obra *Of Chameleons and Gods* (1981).

3.4.1.3 Literatura anglófona da África Meridional

No Zimbábue, alguns nomes importantes para a produção literária africana anglófona são: Chenjerai Hove, vencedor do Prêmio NOMA, em 1989, com seu livro *Bones* (1988); Shimmer Chindoya, com a obra *Harvest of Thorns* (1989), que são testemunhos literários da guerra do Zimbábue. Ao escrever sobre a resistência das mulheres, Tsitsi Dangarembga, em *Nervous Conditions* (1988), fala sobre a opressão do colonizador no colonialismo e no patriarcado. Dambudzo Marechera, com sua obra *The House of Hunger* (1978), recebeu o *Guardian Fiction Prize*, em 1979, por relatar a violência opressora sobre os negros nas *townships* do Zimbábue.

A literatura da África do Sul feita por brancos, negros nativos e africaners é rica e complexa. Publicado em 1948, *Cry, the Beloved Country*, de Alan Paton, foi aclamado por fazer críticas à sociedade sul-africana. Outros escritores proeminentes são: Breyten Breytenbach, com as obras *In Africa Even the Flies Are Happy* (1978), *True Confessions of an Albino Terrorist* (1984), *Memory of Snow and of Dust* (1990); J. M. Coetzee que ganhou o Nobel em Literatura em 2003 com suas obras que retratam a realidade do país, como *Waiting for the Barbarians* (1980), *Life and Times of Michael K.* (1983) e *Foe* (1986); e Andre Brink, com a obra *A Dry White Season* (1979).

Nadine Gordimer, uma mulher crucial para a literatura sul-africana, ganhou o Nobel de 1991 e publicou obras, tais como: *Burger's Daughter* (1979), *July's People* (1981), *A Sport of Nature* (1987), *My Son's Story* (1990) e *None to Accompany Me* (1994). Depois do *Apartheid*, ela publicou *Jump and Other Stories* (1991). Sua temática girava em torno da identidade sul-africana, dos negros, das mulheres etc.

Athol Fugard, um dramaturgo, romancista e diretor, contribuiu para a expansão do teatro nos Estados Unidos e escreveu peças, como *Boesman and Lena* (1969), *Master Harold and the Boys* (1982) e *A Lesson from Aloes* (1978). Outro escritor sul-africano que retrata a realidade dos negros no *Apartheid* é Peter Abrahams, que escreveu novelas, tais como *Mine Boy* (1946) e *Tell Freedom* (1954). Assim como ele, Ezekiel Mphahlele escreveu *Down Second Avenue* (1959).

A retratação da alienação da situação das periferias durante o *Apartheid* também é tema das obras de Alex LaGuma, com as novelas *A Walk in the Night* (1967) e *In the*

Fog of the Season's End (1972). Mbulelo Mzamane também fala sobre isso em *Mzala* (1980) e *Children of Soweto* (1981) e mostra a capacidade de resiliência dos sul-africanos.

Outra escritora ativista e feminista é Bessie Head, que escreveu do exílio e publicou obras, como *When Rain Clouds Gather* (1968), *Maru* (1971), *A Question of Power* (1974) e uma coleção de contos, o *The Collector of Treasures* (1977). Em relação à produção de contos, a África do Sul tem uma significativa quantidade de obras e escritores, tais como Richard Rive, James Matthews, Sindiwe Magona e Miriam Tlali. Também possui muitos romancistas, como LaGuma, Head e Mzamane.

A poesia também teve sua importância para os negros que moravam em *townships*. Entre os nomes da poesia estão Oswald Mtshali - com *Sounds of a Cowhide Drum* (1971) e *Fireflames* (1980) -, Sipho Sepamla, com *Hurry Up to It!* (1975), *The Blues Is You in Me* (1976) e *The Soweto I Love* (1977) – e Mongane Wally Serote, com *Yakhal'inkomo* (1972) e *No Baby Must Weep* (1975). Outro escritor e poeta exilado foi Dennis Brutus, que escreveu *Sirens, Knuckles and Boots* (1963), *Letters to Martha* (1969) e *Stubborn Hope* (1978), obras que relatam o período obscuro da África do Sul.

Há muitas e muitos outros escritores e escritoras que não foram citados aqui, mas que constituem e produzem literatura anglófona em África e que, além disso, disseminam os saberes e as epistemologias dos povos desse continente. Como afirma Julien (1995):

A compreensão de literatura africana mudou tremendamente nos últimos vinte anos por causa de vários desenvolvimentos importantes: o aumento de mulheres escritoras, uma maior consciência da produção escrita e oral em línguas nacionais (como Iorubá, Zulu), a maior atenção e crítica aos fatores como a política da publicação, e também as audiências múltiplas da literatura africana. Esses desenvolvimentos coincidem e têm, de fato, ajudado a produzir uma mudança geral na sensibilidade literária, fora da literatura como texto puro, o paradigma dominante por muitos anos, a literatura como um ato entre partes localizadas dentro de contextos históricos, socioeconômicos e outros.³⁷ (JULIEN, 1995, p. 295-296, tradução minha)

Esse *boom* da literatura africana e anglófona africana também requer a compreensão do contexto em que muitas dessas obras foram escritas:

³⁷ Understanding of African literature has changed tremendously in the last twenty years, because of several important developments: the ever-increasing numbers of women writers, greater awareness of written and oral production in national languages (such as Yoruba, Poular, and Zulu), and greater critical attention to factors such as the politics of publishing and African literature's multiple audiences. These developments coincide with and have, in fact, helped produce a general shift in literary sensibility away from literature as pure text, the dominant paradigm for many years, to literature as an act between parties located within historical, socioeconomic and other contexts. (JULIEN, 1995, p. 295-296)

Assim, as circunstâncias em que as novelas, peças e poesias africanas são produzidas, muitas delas sobre o legado do colonialismo, são tão importantes para o nosso entendimento da literatura africana como são o estilo e as imagens dos textos que lemos. Muitos fatores dão à escrita africana seu caráter e, ao mesmo tempo, impactam seu desenvolvimento. Um dos testemunhos terríveis, irônicos para a vitalidade da literatura africana, para a sua resoluta denúncia a todas as formas de dominação é o fato de escritores, como Kofi Awoonor, Mongo Beti, Bessie Head, Dennis Brutus, Nuruddin Farah, Jack Mapanje, Ngugi wa Thiong'o e Wole Soyinka, para nomear alguns, serem rotineiramente censurados e forçados ao exílio, quando não são torturados e encarcerados. Escritores africanos frequentemente questionam, ensinam e escrevem em terras estrangeiras porque não podem assim fazer em casa³⁸. (JULIEN, 1995, p.304-305)

3.4.2 Outras questões de literatura

De acordo com Eagleton (2003), pode-se definir a literatura como “imaginativa” no sentido de ficção - não escrever o que não é literalmente verdadeiro. Todavia, também pode-se ter outra abordagem na qual ela utiliza a linguagem de forma peculiar em um discurso comum. “A literatura transforma e intensifica a linguagem ordinária, ela diverge sistematicamente de uma fala/ discurso cotidiano (Ibid, p. 1)”³⁹

Já para Candido (1977) a literatura é:

[...] todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo, a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela. isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. (CANDIDO, 1977, p. 174)

³⁸ the circumstances in which African novels, plays, and poetry are produced, many of them the legacy of colonialism, are as important to our understanding of African literature as are the style and images of the texts we read. Many factors give African writing its character and at the same time impinge on its development. One of the terrible, ironic testimonies to the vitality of African literature, to its resolute denunciation of all forms of domination, is the fact that writers-Kofi Awoonor, Mongo Beti, Bessie Head, Dennis Brutus, Nuruddin Farah, Jack Mapanje, Ngugi wa Thiong'o, and Wole Soyinka, to name some of the most prominent-are routinely censored and forced into exile, when they are not incarcerated and tortured. African writers often wander, teach, and write on foreign shores because they cannot do so at home. (JULIEN, 1995, p.304-305)

³⁹ ...You can define it, for example, as 'imaginative' writing in the sense of fiction - writing which is not literally true. But even the briefest reflection on what people commonly include under the heading of literature suggests that this will not do. (2003. p.1)

...Perhaps one needs a different kind of approach altogether. Perhaps literature is definable not according to whether it is fictional or 'imaginative', but because it uses language in peculiar ways. On this theory, literature is a kind of writing which, in the words of the Russian critic Roman Jakobson, represents an 'organized violence committed on ordinary speech'. Literature transforms and intensifies ordinary language, deviates systematically from everyday speech... (2003, p.2)

Sendo assim, considera-se aqui a literatura como parte da constituição cultural e social dos povos, mas também uma forma de se recriar na própria língua, tornando-a dinâmica. Ao se utilizar da linguagem, que, segundo Ferreira (2010), cria mundos, a literatura também faz com que mundos reais, fictícios e imaginários sejam criados, além do que, ela reinventa a realidade através da escrita.

Em seu artigo *A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência?*, Mata (2006, p. 2) afirma que:

[...] o texto literário, como representação artística do imaginário cultural, é um desses documentos do imaginário e, como tal, um objeto simbólico muito importante na construção da imagem da sociedade, sobretudo em espaços políticos emergentes, que vivem de forma por vezes ambígua e tensa a sua pós-colonialidade. O estudo desse objeto simbólico é também um dos veículos para que se chegue à História – como o são outras fontes menos convencionais do discurso da ciência histórica –, pois é grande a probabilidade de ele se construir pela incorporação das contingências da história e das informações do contexto espaço-temporal, que a análise textual não deverá ignorar.

Essa construção literária que ficcionaliza, relata, resgata e constrói a história por meio da memória africana passa por importantes nomes, como Mia Couto, Pepetela, Wole Soyinka, Nadine Gordimer, Paulina Chiziane, Chinua Achebe, Chimamanda Adichie, Sindiwe Magona, Ondjaki, Sony Labou Tansi e muitos outros.

A saber, antes da colonização, alguns povos africanos baseavam a sua cultura e história em tradições orais, como cantos, provérbios, encenações, rituais etc. Quando o período colonial estava findando e a ocorrência dos movimentos pela independência estava a todo vapor, houve a tentativa de uma retomada da raiz dos povos negros com o Movimento da Negritude, termo utilizado primeiramente por Aime Césaire no poema intitulado *Cahier d'un Retour au Pays Natal*, em 1939.

O Movimento da Negritude tinha um caráter cultural de enaltecer as produções artísticas e literárias de autores negros, e sua proposta era, de acordo com Domingues (2009), não assimilar a cultura eurocêntrica e colonial e isso incluía as crenças, os comportamentos, as tradições e todas as possíveis influências brancas. O primeiro congresso desse movimento aconteceu em 1956, com a idealização de Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor (que lançou seu livro *Ethiopiennes* naquele mesmo ano) e se inspirou em renomados autores, tais como Bernard Dadié, Ferdinand Oyono, Ahmadou Korouma e Sembene Ousmane.

A literatura africana, em geral, não emerge apenas com o intuito de protestar e denunciar o colonialismo, ela vem para contar a história do lado de dentro e como maneira de expressão das vozes não ouvidas. Para além, ela vem também para mostrar a força dos povos tradicionais e a beleza de suas línguas, de suas culturas e de sua arte.

Obras como: *Disgrace* (1999), de Jonh. M. Coetzee, que trata da temática pós-*Apartheid*; *Taduno's song* (2000), de Odafe Atogan, que reconta o mito de Orfeu; *A grain of wheat* (1967), de Ngugi wa Thiong'o, que retrata o estado de emergência no Quênia durante a guerra da independência (1952); *Kintu* (2014), de Jennifer Nansubuga Makumbi, que conta sua identidade ugandense através da política, da história e dos mitos; *Things Fall Apart* (1958), de Chinua Achebe, que trata do processo de colonização africano; e *Living Loving and Lying Awake at Night* (1991), de Sindiwe Magona, que trata da realidade das mulheres e negros durante o período *Apartheid*, são exemplos da construção e da ficcionalização literária como memória de um passado, não apenas colonial, mas também antes de todo esse processo opressor.

Na segunda metade do século XX, o Movimento da Negritude (que foi muito criticado) perdeu a sua força, uma vez que a África independente e pós-colonial não era a mesma. Nesse ínterim, houve misturas de línguas, povos, crenças e tradições e seria impossível manter o conceito de negritude como um que abarca todas as minorias desse enorme continente. Dessa maneira, a África já é a mistura e o resultado, necessitando-se, então, entender as complexidades linguísticas, históricas, sociais e geopolíticas desse continente.

Depois de um choque colonial, certamente complexidades históricas, linguísticas e literárias emergiriam na superfície de um texto híbrido. E é dessa maneira que a maioria dos autores africanos fazem literatura, com toda uma tradição oral implicando no ritmo das narrativas escritas, toda uma poética singular, e um mundo multilíngue que se abre e às línguas tradicionais e oficiais e as enriquece.

Quanto à questão do multilinguismo presentes na escrita literária e pós-colonial da grande parte das autoras africanas, a modernidade coloca um movimento antropofágico no que, antes, era instrumento de opressão e, agora, se torna símbolo de resistência. Então, pode-se afirmar que:

[...] as literaturas africanas são legítimas, mesmo essas sendo expressas em línguas ocidentais; o idioma antes imposto agora é parte própria e autônoma dos africanos e por esta razão uma grande parte dos escritores negro-africanos não se consideram, de forma alguma, "ladrões" de línguas. (BYDYOGO, 2013)

As línguas utilizadas na escrita da literatura são vivificadas e enriquecidas, servindo como valorosos instrumentos de comunicação, informação, de resgate histórico, e cultura, uma vez que carregam as emoções, as histórias, as culturas e as línguas africanas. A mistura das línguas faz com que a maioria dos autores escreva em dois ou mais idiomas, utilizando-se de um multilinguismo enriquecedor, como, por exemplo: Chimamanda Adichie, em *The Thing Around your Neck* (2009), mistura o inglês com o igbo; Chinua Achebe, em *Things Fall Apart*, assim também o faz; Sindiwe Magona, em *Kubantwana Babantwana Bam Xhosa* (1995) e *Living Loving and Lying Awake at Night* (1991), escreve em inglês, xhosa, africâner, zulu etc.

Isso mostra que o processo de descolonização não acontece, esse choque muda para sempre o rumo de todo um povo. É importante pensar que, agora, tanto linguisticamente quanto literariamente e culturalmente, há uma escrita literária na África que é resultado de amálgamas e é tão rica e complexa que não se pode traduzi-la completamente e tampouco entendê-la verdadeiramente em sua totalidade e em sua essência.

A literatura é a expressão dos mais íntimos aos mais superficiais sentimentos, sensações, pensamentos, memórias, realidades, retratos, histórias, estórias etc. E, tratando-se da literatura sul-africana de autoria de mulheres, pode-se afirmar que essas e sua escrita narram lutas e histórias de maneira fictícia ou real durante momentos gloriosos e terríveis da história.

É importante mencionar, aqui, as autoras que ajudaram a construir a África do Sul através da literatura, manifestada por meio de contos, novelas, romances, poesias etc., não são tão reconhecidas mundialmente quanto os homens. É por essa razão que se faz necessário conhecer e reconhecer as suas obras, suas lutas, suas resistências.

3.4.3 Mulheres e a literatura sul-africana: a construção de uma história

Conte sua história

Deixe nutrir você
Sustentar você
Afirmar você
Conte sua história
Deixe alimentar você
Curar você
E libertar você
Conte sua história

Deixe torcer e remendar seu coração destroçado
Conte sua história
Até que seu passado pare de despedaçar o seu presente

Lebogang Mashile [s.d.] (*tradução minha*)

“A nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”.

Conceição Evaristo, 2017

Na África do Sul do século XIX e XX, em uma pirâmide social em relação ao recorte racial, os homens e as mulheres brancas estariam no topo e os homens e as mulheres negras, na base dessa. Em relação ao gênero, todas as mulheres estariam na base e, mais ainda, a mulher negra, que, como apontou Kilomba, é considerada o outro do outro e, por isso, seria mais invisibilizada e negligenciada em suas necessidades sociais, psicológicas, mentais, emocionais etc.

Dessa maneira, as mulheres brancas acompanhavam seus companheiros brancos nos privilégios sociais, mas não podiam exercer funções de liderança ou econômicas fora do ambiente doméstico. Já as mulheres negras, que ficavam sem seus companheiros por causa das disputas de emprego nas minas de Kimberley e Witwaterand, tinham que prover em seus lares, situação que forçava o exercício econômico, o que, mais uma vez, mostra como as mulheres negras transgridem e são estereotipadas pela sociedade sul-africana.

Na antologia contemporânea intitulada *African Women Writing Resistance* (Mulheres Africanas Escrevendo Resistência, *tradução minha*) de 2010, a escritora queniana Ann Kithaka afirma que:

[...] resistência significa dizer “não” ao sistema patriarcal e aos valores que continuam a desempoderar, subjugar e abalar minha dignidade pessoal. Em todos os estágios da minha vida, nesses pensamentos e ações que têm sido sujeitos a ditados em que a “sociedade” denota a figura masculina – meu pai, marido, chefe, meus irmãos, meu pastor etc.⁴⁰ (KITHAKA, 2010, *tradução minha*).

Felizmente, é nesse ponto que é constituída a resistência, entre os quais estão a transgressão de sistemas opressores como o colonialismo, o machismo, o racismo e a

⁴⁰ Kenyan Ann Kithaka agrees, saying that “resistance means saying ‘no’ to the patriarchal system and values that continue to disempower, subjugate, and undermine my personal dignity. In all stages of my life, my thoughts and actions have been subject to societal dictates, where ‘society’ denotes the male figure—my father, my husband, my boss, my brothers, my pastor.” Disponível em: <<https://www.pambazuka.org/gender-minorities/african-women-writing-resistance>>. Acesso em: 2 fev. 2020.

misoginia. As mulheres - e principalmente as negras - não aguentaram as opressões coloniais e do *Apartheid* caladas e silenciadas. Em suas situações de pobreza, de liderança clandestina, de vulnerabilidade, de choques emocionais e mentais, de protestos e reuniões sindicais, de violações de seus corpos e muitas outras condições extremas ou não, essas mulheres escrevem, recitam, cantam e contam as suas culturas, as suas histórias e os seus medos através da literatura e da arte.

Esse fato da construção literária e histórica através das mulheres resgata um conceito relevante de Conceição Evaristo (2008) de escrevivências; em outras palavras, resgata a escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida das autoras e dos seus povos. Na literatura sul-africana escrita por mulheres, há esse amálgama da escrita literária e histórica e das experiências pessoais dessas autoras. É por essa razão que Evaristo afirma

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

Nesse caso, a memória e a história não são elementos constitutivos apenas da literatura afro-brasileira, mas também da literatura africana e sul africana em questão. A história constituída pela memória e uma escrita literária falam dos discursos de dentro, do que acontecia dentro de sistemas como o *Apartheid*; são visões e perspectivas que a história oficial não conta porque é a história dos que sofreram e transgrediram para transformar África do Sul em um país diverso e pluriversal. Para a escritora zambiana Ellen Banda-Aaku (2010):

[...] escrever expõe os muitos desafios que as mulheres africanas estão resistindo nos dias de hoje, e falar traz as questões à tona e, assim, somos forçadas a questioná-las e endereçá-las. Ao escrever, tornamo-nos mais conscientes dos valores e das crenças que nos reprimem, assim como aqueles que podem nos mover para frente. Apenas ao escrever nós podemos contar a

história da mulher africana; se não contarmos a história, quem contará?⁴¹
(BANDA-AAKU, 2011, *tradução minha*)

Como aponta Chimamanda Adichie, o escrever faz com que se fuja dos perigos de uma história única, o que possibilita uma visão histórica contada por ângulos e diferentes sujeitos. Ainda segundo a poeta Ann Kithaka, na antologia já mencionada:

[...] escrever a resistência é um processo de descoberta, emancipação e reivindicação. É sobre reivindicar minha dignidade, privacidade e liberdade como mulher africana e ser humano. É sobre me emancipar do abuso histórico, estrutural e sistemático, da opressão e discriminação e, finalmente, é sobre descobrir minha força interior, minha singularidade e minha interdependência nas outras pessoas. Escrever resistência é um redespertar da minha consciência através do diálogo intercultural e intergeracional com outras mulheres escritoras sobre África e diáspora, para que possamos inflamar as moribundas brasas do feminismo para o benefício de futuras gerações.⁴² (KITHAKA, 2010, *tradução minha*).

Sendo assim, são mulheres como Bessie Head, Nadine Gordimer, Ellen Kuzwayo, Lauretta Ngcobo, Miriam Tlali, Nokugcina Elsie Mhlophe e Sindiwe Magona que construíram história não apenas na escrita, mas na organização de movimentos sindicalistas contra os regimes do *Apartheid* e da colonização.⁴³

Filha de pai negro e mãe branca, Bessie Head era o fruto proibido, era considerada o erro de seus pais, em meados de 1937. Com o regime do *Apartheid*, ela estudou em um orfanato e, mais tarde, tornou-se jornalista, escrevendo contos para o *Johannesburg's Golden City Post* da revista *Drum*. Procurando formas de expressar seu ativismo, Bessie

⁴¹ “Writing exposes the many challenges African women are resisting in the world today, and speaking out brings issues to the forefront so we are forced to question or address them,” says Ellen Banda-Aaku. “By writing we become more aware of the values and beliefs holding us back, as well as those that can move us forward. Only by writing can we tell the story of the African woman. If we don’t tell our story, who will?” Disponível em: <<https://www.pambazuka.org/gender-minorities/african-women-writing-resistance>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

⁴² For poet Ann Kithaka, “Writing resistance is a process of discovery, emancipation, and reclaiming. It is about reclaiming my dignity, privacy, and freedom as an African woman and human being. It is about emancipating myself from historical, structural, and systematic abuse, oppression, and discrimination. And finally, it is about discovering my inner strength, my uniqueness, and my interdependence on other people.” She continues, “Writing resistance is a reawakening of my consciousness through intercultural and intergenerational dialogue with other women writers around Africa and the diaspora, so that we can stoke the dying embers of feminism for the benefit of future generations.” Disponível em: <<https://www.pambazuka.org/gender-minorities/african-women-writing-resistance>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

⁴³ Disponível em: <<https://www.gov.za/about-sa/history>>; <<https://www.britannica.com/topic/history-of-South-Africa>>; <<https://www.sahistory.org.za/>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

trabalhou para a revista *The New African*, em meados de 1962, onde escreveu sua primeira novela, *The Cardinals* (Os Cardeais, tradução minha).

Sendo rejeitada por suas políticas ativistas, ela foge para o Botswana e escreve *When Rain Clouds Gather* (1968) e *Maru* (1971), novelas que relatam a opressão britânica contra o povo Masarwa. Escreve ainda *A Question of Power* (1973), em que conta suas experiências e a crise de pânico que teve por viver com medo, na pobreza e como refugiada. Mais tarde, em 1977, ela publicou uma coleção de contos intitulada *The Collector of Treasures*, uma ficção na qual Bessie conta a história de Dikeledi, uma mulher que mata o marido por castração após ser abandonada e sofrer vários abusos. Dikeledi é a colecionadora de tesouros porque possui várias habilidades; e Bessie ressalta isso em sua narrativa, além de contar o sofrimento de outras mulheres.

Em 2003, Bessie recebeu o prêmio da *Order of Ikhamanga* em ouro, um título de honra ao país oferecido pelo presidente pelas conquistas excepcionais nas áreas da arte, da cultura, da literatura, da música, do jornalismo e dos esportes. Além de Bessie, Laretta Ngcobo (2008) e Sindiwe Magona (2011) receberam essa premiação: a primeira por promover a igualdade de gênero na literatura, e a segunda por disseminar a cultura xhosa em seus trabalhos além do recorte racial e de gênero.

Laretta Ngcobo, nascida em 1931, cresceu em Ixopo, KwaZulu-Natal, e foi a primeira mulher de sua área a entrar na *University of Fort Hare*; tornou-se professora e entrou para o Conselho de Pesquisa Científica e Econômica em Pretória. Ela era ativista contra o *Apartheid* e esteve na Macha contra o Passe, em 1956; casou-se com um dos fundadores e membros do Congresso Pan Africanista Abednego Ngcobo.

Suas participações nos protestos fizeram com que fugisse com seus filhos. Ela ficou exilada de 1963 a 1994 morando na Suazilândia, Zâmbia e Inglaterra. Suas obras principais como autora e editora foram: *Cross of Gold* (1981); *And They Didn't Die* (1990); *Let It Be Told: Essays by Black Women Writers in Britain Prodigal Daughters* (1987); *Stories of South African Women in Exile* (2012); e *Fikile Learns to Like Other People* (1994).

Sua obra mais aclamada e conhecida é *And They Didn't Die* (1990), na qual conta a resistência e o sofrimento das mulheres enquanto seus maridos iam trabalhar nas minas, além do relato histórico do *Apartheid* na África do Sul e as repressões violentas contra a independência no Quênia. Laretta recebeu outras premiações importantes, como o *Lifetime Achievement Literary Award* dos Prêmios Literários da África do Sul, em 2006,

e, em 2014, recebeu Doutorado Honorário de Tecnologia em Artes e Design da Universidade de Tecnologia de Durban.

Sem as memórias do exílio por estar presente em todo o obscuro período separatista na África do Sul, Sindiwe Magona também relatou a história por meio de contos, novelas e peças, nos quais se utiliza da mistura da memória e da ficcionalização em sua escrita. Nascida em 1943, na região de Transkei, Sindiwe terminou o seu ensino médio por correspondência e trabalhou como doméstica até conseguir entrar na Universidade de Columbia.

Suas obras tratam da mulher abandonada pelo marido e suas condições de vida, da invisibilização da mulher negra, do HIV na África e da saúde oferecida pelo Estado, bem como dos homens negros e do desemprego. Além disso, Sindiwe retrata a cultura xhosa nas novelas e nos contos para crianças e ressalta a força da mulher e o poder de superação e escrita da própria. Seus trabalhos principais foram: *To My Children's Children* (1990); *Living, Loving and Lying Awake at Night* (1991); *Forced to Grow* (1992); *Push, Push* (1996), *Beauty's Gift* (2008); *Please, Take Photographs* (2009); e *Clicking with Xhosa: A Xhosa Phrasebook* (2016).

Sindiwe Magona, que encontrou um caminho para a resistência através da aprendizagem de leitura e escrita mesmo em tempos difíceis, também recebeu prêmios, como o *Lifetime Achievement Literary Award* e o Molteno Gold Medal, ambos em 2007, por contribuir com a literatura sul-africana e por promover a língua e a cultura xhosa. Ainda recebeu, em 2012, o *Prêmio Imbokodo* juntamente com Nadine Gordimer, outra autora excepcional da África do Sul.

Escritora de uma série de obras com diversificados temas, como exílio, alienação social e machismo, Nadine Gordimer é uma das autoras mais excepcionais para a África do Sul. Nascida no fim de 1943, em Gauteng, branca e de família de classe média, teve seus privilégios, mas se opôs ferrenhamente ao *Apartheid*. Frequentou a Universidade de Witwatersrand por pouco tempo e deu aulas nos Estados Unidos nas décadas de 1960 e 1970.

Ela, ainda, escreveu contos e novelas, como *Face to Face* (1949), *The Lying Days*, (1953) *Burger's Daughter* (1979), *July's People* (1981), *A Sport of Nature* (1987), *My Son's Story* (1990), *The House Gun* (1998) e *The Pickup* (2001). Todos os livros relatam, ficcionalizam e contam a história da África do Sul de diferentes ângulos, sendo eles o da justiça social, o da fuga, o do escape e a da resistência à continuação de um regime colonial e opressor como o *Apartheid*.

Nadine Gordimer escreveu sobre o momento do *Apartheid* e relatou sobre a violência e a aceitação social pós esse regime. Ela editou o texto de Nelson Mandela, em 1963, quando estava preso – *I am prepared to die* -. Ela sofreu críticas por seus privilégios enquanto mulher branca e classe média, porém não se deixou calar, usando sua escrita para denunciar.

Com a sua obra *The Conservationist* (1974), ela ganhou o Prêmio Booker. Suas outras obras, como *A Soldier's Embrace* (1980), *Crimes of Conscience* (1991), *Loot, and Other Stories* (2003) e *Living in Hope and History: Notes from Our Century* (1999), a fizeram receber o Nobel de Literatura, em 1991, e a Legião da Honra. Além dessas imensas construções literárias e históricas, Nadine foi membro fundador do Congresso dos Escritores da África do Sul (COSAW) e entrou para a Congresso Nacional Africano (ANC), em 1990, sendo uma das combatentes e negociadoras com o Estado contra o *Apartheid*.

Como já dito, as mulheres construíram a história da África dentro de seu domínio e também transgrediram contra um sistema racista e sexista. A maioria das mulheres escritoras da África do Sul eram ativistas e sindicalistas, consideradas comunistas, naquele período das guerras pela independência e da Guerra Fria.

Presidente do Congresso Nacional Africano em 1960 (ANC), professora, primeira mulher negra a ser eleita no parlamento pós-*Apartheid* e primeira a receber o *CNA Literary Award* (um dos prêmios mais importantes da África do Sul por sua obra *Call me Woman* (1985), que é uma autobiografia, um relato do ativismo e da resistência durante períodos terríveis na África do Sul), Ellen Kuzwayo é um símbolo para o direito das mulheres e das mulheres negras.

Nasceu em meados de 1914 e cresceu na fazenda de seus avós em Thaba Nchu, que perdeu depois do *Apartheid* por ser terra de “brancos”. Depois da morte de sua mãe, Ellen (aos 16) se dedicou aos estudos, graduando-se no Lovedale College, em 1936. Se casou, mas fugiu para Joanesburgo por causa dos abusos de seu marido, deixando assim os seus dois filhos para trás. Depois do divórcio, Ellen se graduou em serviço social pela Universidade de Witwatersrand e entrou para o Conselho da cidade de Joanesburgo.

Ellen já fazia parte de clubes como Associação de Clubes da Juventude da África do Sul (*South African Association of Youth Clubs*) e do *YWCA-Dube Center*, um centro de empoderamento das mulheres. Depois do massacre de Soweto em 1976, ela entrou para um grupo seletivo chamado Comissão dos Dez para investigar a participação de

membros dos Conselhos que estariam a favor do *Apartheid*. Todavia, Ellen foi presa sem acusação ou condenação por cinco meses.

Sua luta, suas escrevivências contidas nos livros *Call me woman* (1985) e *Sit Down and Listen: Stories from South Africa* (1990) a fizeram receber Doutorados Honorários pelas universidades de Natal, Port Elizabeth e Witwatersrand. Mas antes, em 1979, pela sua força, determinação e importância, a revista *Star* a considerou a mulher do ano.

Outra mulher inspiradora que recebeu prêmios como *South African Lifetime Achievement Literary Award*, em 2007, e *Order of Ikhamanga*, em 2008, foi Miriam Tlali, que nasceu em Joanesburgo, em 1933, e cresceu em Sophiatown. Miriam tentou estudar na Universidade de Witwatersrand, mas não foi aceita por sua cor. Mais tarde foi admitida na atual Universidade do Lesotho⁴⁴, mas não pode completar os estudos devido às dificuldades financeiras.

Trabalhando como guarda-livros em uma loja de móveis, ela escreveu seu livro *Muriel at Metropolitan* (1969), que foi publicado em 1975, sendo a primeira novela escrita por uma mulher negra a ser publicada na África do Sul. Mais tarde, em 1979, a obra foi proibida no país e, para ser publicada internacionalmente, recebeu o título de *Between Two Worlds*. Em 1980, Tlali publica sua segunda obra, *Amandla*, inspirada nos protestos e nas mortes de Soweto. Mais tarde ela publicou *Mihloti* (1984) e *Soweto Stories* (1989), o que a fez ser reconhecida e ganhar premiações por contribuir e enriquecer a literatura sul-africana.

Sabe-se que a mistura das línguas na África do Sul resultantes de um processo colonial formam hoje a grande diversidade linguística, literária e cultural presentes no país, diversidade essa que é engrandecida nos trabalhos de Nokugcina Elsie Mhlophe, uma ativista, atriz, contadora de histórias, poeta, diretora, autora e dramaturga.

Nascida em 1958 em KwaZulu-Natal, Nokugcina Elsie trabalhou primeiramente como empregada doméstica e depois conseguiu em emprego como locutora, na *Press Trust* na BBC Radio, e como escritora, na *Learn and Teach*, uma revista de cunho literário. Gcina (assim chamada) não pensava que tinha a vontade de ser contadora de histórias, mas começou a contar informalmente, e o seu público aumentou.

Ela conta histórias fazendo performances em inglês, africâner, zulu, xhosa, entre outras línguas, o que ajuda na manutenção da memória das histórias orais e das línguas

⁴⁴ Lesotho é outro país dentro da África do Sul.

que sofreram apagamento durante o período colonial. Entre seus principais trabalhos estão o filme *Place of Weeping* (1984), a peça autobiográfica *Have You Seen Zandile?* (1986), a performance no Festival de Contação de Histórias em 1989, a gravação de voz e vídeo no *The Gift of the Tortoise* (1994), a apresentação do poema *Poetry Africa*, o espetáculo televisionado *Fudukazi's Magic* (2002) no Festival de Filme da União Africana em Durban, a performance de *The Bones of Memory* (2002) e muitos outros.

Suas obras são multilíngues e possuem várias temáticas, entre elas a vida cotidiana, a história antes e pós-*Apartheid*, a sociedade sul-africana e sua cultura. Por seus trabalhos, Gcina recebeu muitas premiações, como a *Fringe First Award*, em Edimburgo, pela obra *Have you seen Zandile?* e o *Joseph Jefferson Award* como melhor atriz nessa mesma obra, em Chicago.⁴⁵

Como afirma Davis (2016), as mulheres negras, desde os tempos de escravidão colonial trabalham. Além de toda a exploração sofrida e os abusos sexuais, essas mulheres tinham, muitas vezes, seus lares, filhos para cuidar e muitas outras coisas que eram obrigadas a fazer. E, mesmo assim, permaneciam (e ainda permanecem) invisibilizadas.

Contudo, elas escrevem a história, se utilizam de ferramentas fora e dentro do seu domínio para alcançar objetivos pessoais e sociais, participando tanto em lutas e protestos físicos quanto participações escritas, através da arte. Poderia, aqui, gastar-se inúmeras páginas sobre as mulheres que escreveram, viveram, lutaram e construíram a história da África do Sul, por essa razão deve-se ressaltar a análise dos contos de Sindiwe Magona, que serão embasados em uma perspectiva da tradução de literatura, da letra, do ritmo, da poética – a política e a ética.

Na seção que se segue, a reflexão teórica do processo tradutório dos contos e dos conceitos de tradução é feita tomando um viés teórico-descritivo da tradução, segundo a teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1990), bem como baseando-se em Toury (1980, 1991, 1995), Berman (2013) e Meschonnic (2010). Serão vistas as noções de equivalência, além da questão pós-colonial, o projeto de tradução e a poética do traduzir.

⁴⁵ Disponível: <<https://www.sahistory.org.za/>>; <<https://www.britannica.com/biography/Nadine-Gordimer>>; e <<http://www.kwela.com/Authors>>. Acesso em: 17 jul. 2019.

Tell your story

After they've fed off of your memories
Erased dreams from your eyes
Broken the seams of sanity
And glued what's left together with lies,
After the choices and voices have left you
alone
And silence grows solid
Adhering like flesh to your bones

They've always known your spirit's home
Lay in your gentle sway
To light and substance
But jaded mirrors and false prophets have a
way
Of removing you from yourself
You who lives with seven names
You who walks with seven faces
None can eliminate your pain

Tell your story
Let it nourish you,
Sustain you
And claim you
Tell your story
Let it feed you,
Heal you
And release you
Tell your story
Let it twist and remix your shattered heart
Tell your story
Until your past stops tearing your present
apart

Conte sua história

Depois de terem se alimentado de suas
memórias
Apagado os sonhos dos seus olhos
Rompido as marcas de sanidade
E colado o que restou com mentiras,
Depois das escolhas e vozes terem deixado
você sozinha
E o silêncio sólido crescer
Aderindo como carne aos seus ossos
Eles sempre souberam que seu espírito está
em casa
Fica em seu gentil balanço
Para iluminar e fortalecer
Mas espelhos cínicos e falsos profetas tem um
jeito
De remover você de você mesmo
Você que vive com sete nomes
Você que anda com sete caras
Ninguém pode eliminar sua dor
Deixe nutrir você
Sustentar você
Afirmar você
Conte sua história
Deixe alimentar você
Curar você
E libertar você
Conte sua história
Deixe torcer e remendar seu coração
destroçado
Conte sua história
Até que seu passado pare de despedaçar o seu
presente

Lebogang Mashile [s.d.]

Lebogang Mashile [s.d.] (*tradução minha*)

4 A TEORIA DOS POLISSISTEMAS

Sendo influenciada pelo formalismo russo e por Tynianov que tratava em seus trabalhos, segundo Pym (2016, p. 221), de relações dinâmicas específicas com outros sistemas culturais, tanto diacrônicos quanto sincrônicos, a teoria dos polissistemas une o conceito de sistema às realidades sociais e à perspectiva histórica. De acordo com Gentzler (2019, p. 148-149), Even-Zohar tomou emprestado de Tynianov conceitos como “‘sistema’, ‘normas’ e a noção de evolução”. Em outras palavras, adotou, dentro do conceito de sistema, “a estrutura hierárquica de diferentes sistemas literários, o conceito de desfamiliarização como artifício medidor de significação literária histórica, e o conceito de mutação e evolução literária”.

Além disso, ainda segundo Gentzler, esse conceito de desfamiliarização:

[...] presume o *status* privilegiado dos elementos da “alta” literatura de importância “primária” para o polissistema e dos elementos automatizados “baixos”, no fim da hierarquia cultural, de importância “secundária”. Nos níveis mais baixos, os elementos, embora “materialmente” intactos, perdem sua “função original” e se tornam “petrificados”. (GENTZLER, 2019, p. 149).

Serviu para que Even-Zohar mudasse a noção de cânone como algo imutável, ou um corpo invariável que opera como padrão em determinada cultura e que definisse a ideia de que a literatura não canônica segue modelos convencionais para alcançar o centro, se consolidar nesse espaço e se canonizar.

Fundado sobre esse formalismo russo é que Even-Zohar desenvolve a teoria dos polissistemas, sendo estes “um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com interseções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes” (ibid, 1990, p.3)

Dessa maneira, ainda conforme Zohar (1990. p.3-4):

[...] o termo “polissistema” é mais que uma convenção terminológica. Seu propósito é tornar explícita uma concepção do sistema como algo dinâmico e heterogêneo, oposta ao enfoque sincronístico. Desse modo, enfatiza a multiplicidade de interseções e, a partir disso, a maior complexidade na estruturação que isso implica. Salienta ainda que, para que um sistema funcione, não é necessário postular sua uniformidade. Uma vez reconhecida a natureza histórica de um sistema, impede-se a transformação dos objetos históricos em seres de acontecimentos a-histórico sem coesão entre si. Não obstante, no momento de estabelecer que não existe propriedade alguma relacionável com o “polissistema” que não possa, como tal, relacionar-se com

o “sistema”. Se estivermos dispostos a entender por “sistema” tanto a ideia de um conjunto de relações fechado, no qual os membros recebem seu valor de suas respectivas oposições, como a ideia de uma estrutura aberta que consiste em várias redes de relações desse tipo que concorrem, então o termo “sistema” é apropriado e completamente suficiente. (EVEN-ZOHAR, 1990, p.3-4).

Em outras palavras, as obras dentro de um sistema literário já concorrem e se relacionam tencionando e convergindo ou não para o centro e para fora dele. A noção de sistema pode ser vista como fechada, como é considerada pelos estruturalistas; mas, na verdade, pela perspectiva de Even-Zohar, o sistema se abre e envolve conexões em redes de relações com outros sistemas, por essa razão, polissistemas.

Esses sistemas literários dinâmicos e heterogêneos se tencionam por haver uma hierarquização dentro de sua estrutura, como em qualquer sociedade humana, que coloca as obras em estratos, sejam eles do centro, da periferia ou do cânone, por seus princípios primários ou secundários. É importante considerar também que, em determinada sociedade, pode haver um ou mais sistemas literários interagindo; então, uma obra traduzida, por exemplo, pode ser periférica em um sistema e entrar no centro de um sistema adjacente pela tradução.

De acordo com Gentzler (2009, p. 150), “o choque causado pelo surgimento de elementos novos e inovadores no sistema codificado existente é o que leva o sistema literário a evoluir”. Ou seja, os subsistemas literários concorrem, desafiam e se infiltram nas ordens superiores se misturando e fazendo com que todo o sistema evolua de forma “assistemática”, o que seria “uma espécie de caldeirão fervente, manifesto em um texto na forma de uma troca de paradigmas que se intersectam e competem, indicativo de sistemas heterogêneos conflitantes que lutam dentro do “polissistema” como um todo” (1990 p. 150).

Essa teoria descritivista que foca, claramente, a descrição mais do que na prescrição do que a tradução deve ou deveria ser, aproxima a ciência à cultura popular, ao que se produz empiricamente e aos vários processos anteriores à publicação ou, mesmo, à existência de uma obra dentro de um sistema literário.

Todos esses aspectos passam também por uma definição de tradução que não se pauta apenas na equivalência, mas também na função da tradução, em seu papel e em seu lugar dentro do sistema. Para isso, são apresentadas a seguir as ricas noções de Gideon Toury para o pensamento da tradução não em relação ao original e à sua fidelidade, mas como uma outra obra e que tem espaço dentro dos polissistemas.

4.1 A NOÇÃO DE EQUIVALÊNCIA DENTRO DOS ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

Baseados durante muito tempo em uma noção de tradução como equivalência, muitos teóricos trouxeram essa noção de que o que é dito no original pode ser dito equivalentemente na tradução, em outra língua, passando por São Jerônimo, Santo Agostinho, Catford, Nida e outros mais os quais pensaram a tradução como equivalência fosse ela formal ou dinâmica .

Esse pensamento de tradução como um transporte de correspondências tinha um foco um tanto objetivo e matemático, como teorizou Catford. A grande questão é que os sistemas linguísticos, que participam intrinsecamente da construção de visão do mundo e da própria construção cultural dos povos, são considerados (nessa visão) sistemas fechados, estáticos, estruturas rígidas e abstratas já concebidas, o que não corresponde à realidade, uma vez que são dinâmicos modificados e feitos de acordo com os falantes de determinada língua.

De fato, as formas de ver a tradução, seja ela como transporte, relação, processo e até mesmo resultado, modificam-se de acordo com a história e a sociedade daquele período, e todas contribuem para uma sistematização e teorização do que é tradução, que, como disse Meschonnic (2010, p. xvii), é apenas o acompanhamento reflexivo, interminável.

Voltando à equivalência, esse conceito, pelo qual Catford e Nida falam sobre a recuperação do sentido e sobre o total apagamento das diferenças linguísticas, foi modificado pelo pensamento inovador de Gideon Toury, que concebeu os Estudos Descritivos da Tradução pensando na equivalência como uma característica de todas as traduções. Isso porque, segundo Pym:

[...] simplesmente eram vistas como sendo traduções, pouco importando sua qualidade estética ou linguística (Toury 1980 p.63-70). Isso mudou tudo. Se a equivalência de repente estava em todas as partes da tradução, ou em quase todas elas, ela não mais poderia ser usada como suporte para estudos linguísticos que tentassem produzi-la, nem seu conceito serviria diretamente à formação prescritiva de tradutores. Os estudos da tradução então migraram para um reino que não estava protegido por disciplinas já consolidadas; teve de se tornar uma disciplina autônoma. Em vez de expor princípios e opiniões, a abordagem descritiva enfatizou a necessidade de se conduzir pesquisas sobre tradução, principalmente nos moldes em que eram feitas nos estudos literários estruturalistas. (PYM, 2016, p. 218)

Esse pensamento abriu portas para a criação de vários conceitos teóricos, como sistemas, deslocamento e normas, e, também, trouxe à superfície a discussão do próprio conceito de tradução. Pensar na tradução em um nível micro (dentro do texto) e macro (dentro do polissistema) mostra como as teorias do polissistema e de Gideon Toury estão voltadas para a produção científica real, a tradução real dentro de contextos culturais reais.

Essas teorias não focaram na existência de um original que alimentava os conceitos de fidelidade etc. Pelo contrário, dentro dos estudos descritivistas da tradução (EDT), o texto apresentado ou entendido como tradução pela cultura de chegada é considerado relevante, mesmo que não preencha os requisitos que caracterizem uma no sentido estrito (NIELSEN, 2007).

Deixando de lado o pensamento da equivalência linguística e se focando na função da tradução e em como ela se relaciona dentro do sistema, Toury (1995a, p.55) afirma que o que guia uma tradução é “a tradução de ideias e valores gerais compartilhados por uma comunidade com respeito ao que é certo e errado, adequado ou inadequado, em instruções de desempenho apropriadas e aplicáveis a situações específicas”.

Durante seu estudo sobre a tradução de novelas em língua estrangeira (como inglês, alemão, francês e russo) para o hebraico no período de 1930-1945 e de 1975-1980, Toury, que tinha como meta descobrir as decisões tomadas dentro do processo de tradução através do qual poderia discernir um sistema de regras que regia a tradução daquele polissistema específico, descobriu que o estudo não se tratava da diferença entre o texto-fonte e o texto-alvo, mas, sim, de mudanças de estilo que resultaram nas descobertas das normas textuais. E essa é a razão de Toury ter considerado que a linguística e a estética tinham papéis ínfimos na tradução e que os textos eram escolhidos por razões ideológicas.

A partir dessas conclusões, ambos, Toury e Even-Zohar, perceberam o quanto essas obras literárias traduzidas moldam o centro do sistema de tradução dentro do polissistema hebraico. As traduções que entravam dentro desse sistema literário tinham certa equivalência linguística e funcional, eram aceitas na cultura-alvo como traduções e ocupavam as posições centrais e, também, periféricas.

Para Toury, a tradução não será nem de todo aceita nem adequada, uma vez que a cultura-alvo não a aceitará totalmente por existirem várias possibilidades e, também, porque as normas culturais resultam em desvios do texto-fonte (GENTZLER, 2009, p. 161). Com isso, pode-se dizer que Toury:

[...] consegue projetar o conceito de uma teoria da tradução para além das margens de um modelo restrito à fidelidade ao original, ou de relações únicas, unificadas, entre o texto-fonte e o alvo. Tradução torna-se um termo relativo, dependente das forças da história e da teia semiótica. Em contraste com outra teoria determinada pelo texto-fonte (TF), Toury apresentou uma teoria de texto-alvo (TA) para tradução, não enfocando uma noção de equivalência como exigência postulada, mas sim as “reais relações” construídas entre o texto-fonte e sua “substituição factual”. (GENTZLER, 2009, p. 163).

Pensando nessa perspectiva de que a tradução é considerada tradução pelo que a recepção diz e de como a obra se apresenta em relação a autores, biografia, capa, entre outros, na língua-alvo, é que a teoria de Toury se consolida. Todavia, para além disso, o objetivo de Toury com essa teoria era discernir uma hierarquia de aspectos interrelacionados que determinam o produto da tradução, que envolvem “fatos” culturais e históricos e que funcionariam como “normas para tradução”.

Dessa forma, veremos a tradução dentro do polissistema com uma perspectiva no sentido de que fatores sociais a influenciam sim tanto no nível macro como no micro em relação às escolhas e ao processo, bem como em relação à recepção e consideração do que, de fato, é tradução.

4.1.1 A tradução dentro do polissistema

As traduções, segundo Even-Zohar, podem ser tanto periféricas quanto centrais, isso irá depender de como a cultura-alvo receberá tal texto, ou seja, sua posição será variável a depender da situação corrente dentro do sistema literário. Isso ocorre também porque polissistemas considerados maiores e mais antigos, como os anglo-americanos e os franceses, são diferentes de polissistemas de nações mais jovens, como o de Israel.

Em outras palavras, nos polissistemas maiores, em períodos estáveis e sem crise, geralmente, a tradução é periférica e relegada às margens da sociedade; enquanto, nos menores, a tradução pode ter papéis mais relevantes e centrais. De fato, é interessante como essa teoria mostra como as relações sociais e de poder influenciam diretamente a escolha do texto e sua posição dentro do sistema que inclui “relações entre autores e as interações dos tradutores, entre autores e outros escritores no sistema-fonte e alvo, entre os diferentes sistemas literários, incluindo, ainda, publicação e distribuição (LAMBERT; VAN GORP, 1985 apud GENTZLER, 2009).

Pensando no que venha a ser os tipos primários (conservadores) e os secundários que, de certa forma, dizem respeito ao repertório canonizado e não canonizado e em toda

a hierarquização no sistema, pode-se dizer que um modelo primário não demora tanto para se tornar secundário, uma vez que, ao atingir uma posição central, quer se conservar ali sem querer aceitar a heterogeneidade do sistema e as inovações que surgem dentro dele.

Certamente, se a obra fica no centro tempo suficiente, ela pode se canonizar; caso não consiga, sua posição declina, pois “A luta entre as opções primárias e secundárias é tão decisiva para a evolução do sistema como a tensão (e luta) entre estratos altos e baixos no sistema” (EVEN-ZOHAR, 1990, p.14).

Quando o novo repertório tem uma conquista na hierarquização do sistema, esse lutará por seu domínio e é dessa maneira que se inicia o processo de “secundarização” do primário, por reprimir também a inovação. Exemplos disso são os textos retraduzidos, que impõem funções anteriores a portadores novos.

Desse modo, como no caso de um novo regime que prolonga as instituições do antigo ao transferir suas funções a novos corpos, de igual maneira um modelo literário primário, alterado gradualmente, se incorpora aos fazeres de modelos secundários de uma etapa prévia (EVEN-ZOHAR, 1990, p.14).

Sabendo disso, Even-Zohar trata de três situações nas quais a tradução pode ocupar uma posição primária, quais sejam:

- quando a literatura é jovem;
- quando é periférica ou “fraca”;
- quando está em crise ou mudanças sociais

Como afirma Gertzler:

[...] em tais circunstâncias, os textos traduzidos servem não apenas como um meio pelo qual novas ideias podem ser importadas, mas também como a forma de escrita mais imitada por escritores “criativos”. Já estando em crise, a tradução pode ocupar lugar primário porque os modelos literários definidos já não estimulam a nova geração de escritores que recorrem a outras fontes para encontrar ideias e formas (GENTZLER, 2009, p. 151)

Como dito anteriormente, em sistemas grandes e mais desenvolvidos, o texto original reverbera sem depender tanto da tradução e isso a deixa em uma posição marginal na dinamicidade do sistema. Mas a literatura traduzida tende a ser conservadora, pois segue as normas que as formas mais altas já se desfizeram.

Todavia, mesmo estando em uma posição secundária, a tradução pode inserir novas ideias bem como o contato com a diferença em outra língua, o que seria, segundo

Berman, justamente aquilo que enriquece a língua e a cultura. Para além disso, Even-Zohar estudou a relação dos textos traduzidos dentro do polissistema literário em dois aspectos: em como os textos são escolhidos pela cultura-alvo e em como os textos traduzidos adotam algumas normas funções como consequência das conexões com outros sistemas da língua-alvo.

A escolha da obra ou do texto é determinada pelo polissistema da cultura-alvo, que escolhe segundo a compatibilidade às novas formas emergentes dentro do sistema para atingir uma identidade dinâmica e homogênea. Quanto à sua influência, ela assim o faz ao se tornar primária, porque, segundo Gentzler (2009, p.152), “as fronteiras entre textos traduzidos e textos originais ‘se difundem’ e as definições da tradução se tornam liberadas, expandindo-se para incluir versões, imitações e adaptações”.

Observando como a tradução muda de posição no polissistema e, como isso, também reflete a sociedade e as relações de poder, nota-se como essa teoria abarca as questões desde o início, passando pela escolha do projeto até a sua publicação e inserção em seu sistema ou em um adjacente. Em outras palavras, fatores extraliterários, como condições sociais, econômicas, comerciais, entre outras, correlacionam-se ao sistema literário e à forma com que traduções são escolhidas e funcionam em determinado sistema literário.

Pensando na literatura brasileira e na escolha da obra que é literatura africana, pode-se fazer os seguintes questionamentos: Quais agentes sociais brasileiros contribuíram com a recepção de literatura africana? O que fez com que essa literatura tivesse mais recepções no Brasil? Certamente, fatores extraliterários influenciaram o mercado editorial a produzirem, publicarem e a traduzirem obras literárias africanas.

A título de exemplificação, a Companhia das Letras publicou muitos volumes dessa categoria de literatura após um *boom* de premiações de autores, tais como Mia Couto (Prêmio Camões de 2013, *Neustadt Prize* de 2014), Chimamanda Adichie (BBC *Short Story Awards* de 2003, *Commonwealth Writers* de 2005) e Chinua Achebe (Prêmio Internacional Man Booker de 2007).

A premiação desses autores e a consequente popularidade internacional - porque, devido às relações de poder, houve um reconhecimento do Norte (Europa e Estados Unidos) que influenciou também a publicação e tradução de tais obras – mesclaram-se aos movimentos de ativismo negro e da literatura africana e feminista fazendo com que o próprio mercado se voltasse e desse importância a essa literatura, que antes era apagada e deslegitimada.

Até mesmo a própria apresentação e palestras desses autores em Feiras do Livro, Conferências e Congressos promovem e promoveram uma conscientização social sobre as literaturas africanas, feministas e pós-coloniais. Para uma visualização desse aumento de publicação de literatura, observe a tabela abaixo em que foram pesquisadas as publicações de autores e autoras africanos no Brasil pela Companhia das Letras.

Tabela 1 – Obras de autores africanos publicadas no Brasil.

Autoras/ Autores e países⁴⁶	Título Original	Título Traduzido	Ano Original	Ano publicação Brasil	Editora (Primeira publicação)	Editora (Publicação Português)
Chimamanda Ngozi Adichie (Nigéria)	<i>Purple Hibiscus</i>	Hibisco Roxo	2003	2011	Algonquin Books	Companhia das Letras
Chimamanda Ngozi Adichie (Nigéria)	<i>Americanah</i>	Americanah	2013	2014	Alfred A. Knopf.	Companhia das Letras
Chimamanda Ngozi Adichie (Nigéria)	<i>We Should All Be Feminists</i>	Sejamos Todos Feministas	2012	2014	Adaptação do discurso feito pela autora no TEDx Euston	Companhia das Letras
Chimamanda Ngozi Adichie (Nigéria)	<i>Half of a Yellow Sun</i>	Meio Sol Amarelo	2007	2017	Alfred A. Knopf.	Companhia das Letras
Chimamanda Ngozi Adichie (Nigéria)	<i>The Thing Around Your Neck</i>	No seu Pescoço	2009	2017	Alfred A. Knopf	Companhia das Letras

46 A tabela foi feita com dados de ambos os sites referenciados a seguir e não cita todas as obras dos autores mencionados. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=12753>>; <https://pt.wikipedia.org/wiki/Chimamanda_Ngozi_Adichie>. Acesso: 15 set. 2019.

Chimamanda Ngozi Adichie (Nigéria)	<i>The danger of a Single Story</i>	O perigo de uma história única	2009	2019	Adaptação do discurso feito pela autora no TED Talks	Companhia das Letras
Mia Couto (Moçambique)	Terra Sonâmbula	Terra Sonâmbula	1992	2016	Editorial Caminho	Companhia das Letras
Mia Couto (Moçambique)	O último voo do flamingo	O último voo do flamingo	2000	2016	-----	Companhia das Letras
Mia Couto (Moçambique)	Venenos de Deus, Remédios do diabo	Venenos de Deus, Remédios do diabo	2008	2016	Companhia das Letras	Companhia das Letras
Mia Couto (Moçambique)	Antes de Nascer o Mundo	Antes de Nascer o Mundo	2009	2016	Companhia das Letras	Companhia das Letras
Mia Couto (Moçambique)	A Confissão da Leoa	A Confissão da Leoa	2012	2016	Farrar, Straus and Giroux	Companhia das Letras
Paulina Chiziane (Moçambique)	Niketche : Uma história de poligamia	Niketche: Uma história de poligamia	2002	2004	Editorial Caminho	Companhia das Letras
Nadine Gordimer (África do Sul)	<i>None to Accompany me</i>	Ninguém para me Acompanhar	1994	1996	_____	Companhia das Letras
Nadine Gordimer (África do Sul)	<i>The House Gun</i>	A Arma da Casa	1998	2000	Bloomsbury Publishing PLC	Companhia das Letras

Nadine Gordimer (África do Sul)	<i>The Pickup</i>	O engate	2001	2004	Farrar, Straus and Giroux, Bloomsbury Publishing Plc	Companhia das Letras
Nadine Gordimer (África do Sul)	<i>Telling Tales</i>	Contando Histórias	1992	2007	Nadine Gordimer	Companhia das Letras
Nadine Gordimer (África do Sul)	<i>Beethoven was one-sixteenth black and other stories</i>	Beethoven era 1/16 Negro	2007	2009	Bloomsbury.	Companhia das Letras
Chinua Achebe (Nigéria)	<i>Arrow of God</i>	A Flecha de Deus	1964	2011	Heinemann	Companhia das Letras
Chinua Achebe (Nigéria)	<i>The Education of a British Protected Child</i>	A Educação de Uma Criança Sob o Protetorado Britânico	2009	2012	Alfred A. Knopf	Companhia das Letras
Chinua Achebe (Nigéria)	<i>No Longer at Ease</i>	A Paz Dura Pouco	1960	2013	Heinemann	Companhia das Letras
Chinua Achebe (Nigéria)	<i>How the Leopard Got His Claws</i>	As Garras do Leopardo	1972	2013	Candlewick Press	Companhia das Letras

Na tabela acima, não estão citadas todas as obras dos autores. Todavia, o resultado de obras publicadas é total. O resultado de Chimamanda achado pelo filtro pesquisar no site da editora brasileira Companhia das Letras é de 8; o de Mia Couto é de 24; o de

Paulina Chiziane é 1; o de Nadine Gordimer é 7; e, enfim, o de Chinua Achebe é 4. Esse levantamento é para mostrar o quanto a literatura africana começa a ser publicada no Brasil, sendo que ela, pouco publicada até os anos 2000, começa, a partir de 2005, ter mais visibilidade e lançamentos em território nacional. Além desse fato, é importante lembrar o lançamento da coleção de autores africanos em 1980 pela editora Ática que impulsiona o olhar para a produção literária em África.

Após esse aumento significativo de publicações de literatura africana no Brasil, nota-se que, dentro desse polissistema com posições canônicas, centrais e periféricas, a posição dessa literatura avança para o centro mesmo que dentro dela haja hierarquizações e sobreposições de obras e autores.

Pensar na tradução não é apenas pensar no texto, mas, sim, em como o todo da obra se apresenta na cultura-alvo. Sendo assim, capa contracapa, prólogo, epílogo, notas, paratextos são parte do texto em si e são uma só forma, o que traz também uma questão da tradução de acordo com Jakobson em relação à tradução intersemiótica, uma vez que o projeto visual das capas traduzidas também foi pensado para o público brasileiro.

Nesse sentido, a partir dessa discussão é que a escolha da obra e as relações que essa escolha estabelece serão tratadas e como a obra *Living Loving and Lying Awake at Night* se encaixaria dentro de um polissistema no sistema literário brasileiro.

4.1.2 A escolha da tradução e as relações Sul-Sul

A partir da escolha da tradução de uma obra do sistema literário da África do Sul, percebe-se que as relações polissistêmicas de escolha não traçam um parâmetro triangular que, em outras palavras, envolveria Brasil e os cânones consagrados europeus e chegaria à África do Sul. Como se a tradução precisasse, de alguma forma, da legitimidade literária dada pela Europa. Todavia, essa não é a situação dada aqui, uma vez que a obra foi escolhida por ser importante para a literatura africana e sul-africana e não passou pela seleção do que se diz “cânone europeu, estabelecendo assim relações entre sistemas literários no hemisfério Sul-Sul.

Entenda-se aqui polissistema, como já mencionado, como um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado cujos membros são interdependentes. Ao se pensar o sistema literário como um polissistema, pode-se observar as várias tensões históricas, sociais e culturais influenciando a obra dentro desse e categorizando-a em periférica, central e/ou

canônica etc. Certamente que cada país, estado e região possui suas obras dentro dessas categorias citadas acima, mas essas podem se relacionar com sistemas externos, interlinguísticos e interculturais, criando diálogos com a diferença e com o outro através da tradução, da reescritura, reedição etc.

Pensando em um sistema literário brasileiro, as obras de literatura negra, feminista, LGBTQI+, indígenas e muitas outras concorrem entre elas e se tencionam para entrarem ou não no centro e se consagrarem no cânone, em que, geralmente, homens brancos estão, como Drummond de Andrade, Olavo Bilac, Gonçalves Dias etc. Olhar por essa perspectiva é interessante no que diz respeito à própria crítica social, uma vez que o que se representa dentro do sistema literário como centro e periferia reflete a realidade social de determinado lugar.

Estabelecendo uma ponte com o sistema literário sul-africano, que é muito diversificado pela sua história e pelos consequentes contatos culturais dos povos ingleses e holandeses com os muitos povos nativos, como os zulus, os xhosas, os khoisan, os bantu e muitos outros, pode-se afirmar que, na África do Sul, não há apenas um sistema literário concorrente, mas dois ou mais, que se relacionam entre si através da tradução ou da versão, já que autores como Sindiwe se traduzem para suas línguas nativas fazendo com que as obras concorram ainda mais para o centro e, de certo modo, entrem na periferia de outro sistema literário do mesmo lugar.

Tratando dessas relações que refletem a realidade social, pode-se dizer que:

[...] sempre pode-se reduzir a heterogeneidade da cultura na sociedade às classes dominantes somente, mas isso não se sustenta, uma vez que o fator tempo, isto é, a possibilidade de mudança e seus mecanismos orientadores, é levado em conta. A profunda heterogeneidade da cultura é talvez mais “palpável”, por assim dizer, em casos, tais como quando determinada sociedade é bilíngue ou plurilíngue. No âmbito da literatura, por exemplo, isso se manifesta em uma situação em que uma comunidade possui dois (ou mais) sistemas literários, como se tratasse de duas “literaturas”. Para os estudiosos de literatura, legitima-se somente uma delas, ignorando a outra; ao enfrentar tais casos, é naturalmente mais “conveniente” do que se ocupar de ambas (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 4)

As relações de poder e as situações extraliterárias influenciam diretamente a escolha do repertório que adentram o sistema literário sobre tensões que o empurram ou o afastam do centro. De fato, a escolha de uma obra central na literatura negra sul-africana diz respeito ao diálogo entre os sistemas literários talvez central ou periféricos, mas não canônicos.

A escolha ou seleção das obras passa por algo subjetivo que o lado científico um tanto apaga, mas o fato é que:

[...] enquanto estudiosos dedicados a descobrir os mecanismos da literatura, não temos a possibilidade de ignorar que qualquer juízo de valor predominante em um dado período faz parte integral desses mecanismos. Nenhum campo de estudo, seja “científico” em sentido *lato* ou em sentido mais rigoroso, pode selecionar seus objetos segundo regras de gosto. Mas excluir a seleção de objetos de estudo segundo o gosto não implica que setor algum das ciências do homem exclua “valores” particulares ou a valorização, em geral, como fatores ativos dos quais dá conta. Não é possível compreender o comportamento de nenhum sistema humano sem estudar tais normas de valorização. (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 5)

Por essa razão, ao colocar ambas, heterogeneidade e funcionalidade, juntas, pode-se constituir sistemas de opções concorrentes e parcialmente alternativos. Os diferentes sistemas são hierarquizados dentro do polissistema, o que traz à tona as tensões dentro dele e o estrato que vence nos conflitos. Cabe ressaltar que o polissistema não envolve apenas o centro e a periferia, mas também os lugares do sistema adjacente e que a escolha depende da cultura receptora e da compatibilidade da obra com as inovações do sistema ao qual a obra se destina.

A título de exemplificação, as classes hegemônicas nas línguas padrões ou oficiais e suas produções que são, na maior parte das vezes centrais e canônicas, deixam as periféricas e as línguas não *standard* em uma posição extrassistêmica, o que mostra a tensão dentro do sistema. De acordo com Even-Zohar:

[...] na literatura, certas propriedades são canonizadas, enquanto outras permanecem não canonizadas. A partir desse ponto de vista, por “canonizadas” entendemos aquelas normas e obras literárias (isso é, tanto modelos como textos) que nos círculos dominantes de uma cultura são aceitas como legítimas e cujos produtos mais marcantes são preservados pela comunidade para que formem parte de sua herança histórica. “Não canonizadas” quer dizer, pelo contrário, aquelas normas e textos que esses círculos rejeitam como ilegítimas e cujos produtos, em longo prazo, a comunidade esquece frequentemente (a não ser que seu *status* mude). A canonicidade não é, portanto, uma característica inerente às atividades textuais a nível algum: não é um eufemismo para “boa literatura” frente à “má literatura”. O fato de que em certos períodos certas características tendam a agrupar-se em torno a este ou aquele *status* não implica que tais características sejam “essencialmente” pertinentes a um *status* determinado (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 7).

Certamente que a definição do que é cânone passa pela definição do que é literatura e do lugar onde se produz. Reforçar a questão das relações Sul-Sul neste trabalho mostra também a autonomia científica e literária desses hemisférios e mostra que

não se necessita da “concessão” de legitimidade do que é literatura ou não, da escolha da obra, entre outros aspectos, pelo Norte, pela Europa; não apagando aqui que, claramente, existem fatores extracientíficos e literários pelas quais a decisão é influenciada, mas, precisamente, a escolha da obra é também dada pelo viés ideológico.

Considerando a recepção da obra para a realização da tradução, existem normas implícitas de língua inglesa, e especificamente do inglês da África do Sul, que influenciam o tradutor, uma vez que esse é influenciado pelo que se faz socialmente: por exemplo, autores africanos escrevem na língua oficial e utilizam cantos e vocábulos na língua nativa que são explicados contextualmente, traduzidos literalmente, ou simplesmente utilizados como um texto resistente, sem tradução para o idioma oficial.

Para o tradutor, é implícito que a palavra que o autor deixou no idioma nativo deve ser deixada na tradução para seguir o mesmo projeto do original. Não é algo falado e estabelecido oficialmente, mas é uma convenção nas entrelinhas entre os tradutores, editores e editoras. Sendo assim, a própria escolha do tradutor ao trabalhar com o texto não é só dele, uma vez que sofre influências sociais e extraliterárias que estabelecem convenções implícitas.

Escolher um texto central do continente africano e da África do Sul escrito por uma mulher negra africana e que é considerado pelo “cânone” apenas como pós-colonial, sem mostrar de todo a riqueza poética da obra, coloca uma importante questão a se fazer neste trabalho: o que é pós-colonial? Que obras são pós-coloniais? Como se encaixa a tradução nesse meio? É na seção a seguir que esse aspecto será discutido e essas perguntas serão respondidas.

4.2 A QUESTÃO PÓS-COLONIAL: TRADUÇÃO E LÍNGUA

Certamente, é relevante criticar os gêneros literários antes consolidados, a língua antes imposta, mas também é crucial conhecer a história que forma tais textos chamados “pós-coloniais”, sem deixar de mencionar os sistemas literários que os recebem e as relações de poder que os envolvem. Em seu livro *A República Mundial das Letras* (2002), Casanova afirma que a dificuldade de muitos escritores adentrarem o espaço literário se dá também pelas estranhas leis da economia específica segundo a qual esse espaço é governado.

O espaço literário é influenciado por forças econômicas, sociais, internacionais, enfim, externas, fato que coloca em evidência grandes questões, como: quem define o

que é literatura? Quem diz o que é o cânone? Cabe aqui dizer que, em grande parte, é a Europa, uma vez que, segundo Casanova (2002 p. 26):

O espaço literário, centralizado, recusa-se a confessar sua situação de "intercâmbio desigual" [...] e o funcionamento real de sua economia específica, justamente em nome da literatura declarada pura, livre e universal. As obras vindas das regiões menos dotadas literariamente também são as mais improváveis, as mais difíceis de impor; conseguem quase milagrosamente emergir e ser reconhecidas. Esse modelo de uma República Internacional das Letras opõe-se à representação pacificada do mundo, em toda parte designada como globalização. A história (assim como a economia) da literatura, tal como a entenderemos aqui, é, ao contrário, a história das rivalidades que têm a literatura como objeto de disputa e que fizeram - com recusas, manifestos, violências, revoluções específicas, desvios, movimentos literários - a literatura mundial.

Observa-se, então, uma reafirmação das teorias de Toury e de Even-Zohar em relação às influências externas e extraliterárias que cercam a tradução, a produção, a publicação e a distribuição de obras literárias, e que existem sistemas literários e polissistemas hierarquizados se tencionando por várias questões políticas e relações de poder que, geralmente, são regidas e ditadas pelo hemisfério Norte, deixando de lado e apagando a produção do Sul.

Quando se propõe um diálogo entre as literaturas e as autoras nos hemisférios Sul-Sul, também está implícito aí que não apenas a literatura sul-africana é pós-colonial, mas a brasileira também o é. É importante saber que, dessa questão pós-colonial, surgem problemáticas - a opressão feita antes, a utilização da língua antes imposta mesclada às outras línguas nativas, tais como uma língua singular e adquirida e o movimento antropofágico.

Pensando o pós-colonial e sua definição e observando um sistema literário hierarquizado e com categorizações, pode-se exemplificá-lo com as adjetivações dadas a essas (categorizações) como o grupo de obras feministas, africanas e pós-coloniais. Todos esses adjetivos são utilizados para especificar o tipo de literatura e o grupo no qual a editora, por exemplo, deve encaixar essa publicação, porém esses nomes são dados por influência política externa e por relações de poder.

Não se observa que a literatura brasileira é pós-colonial, ou que a estadunidense o é, ou mesmo que depois de um contato colonial não há como voltar no tempo e desfazer as modificações culturais, históricas e linguísticas que ambos, colonizadores e colonizados, sofreram, mas que, claramente, os condenados da terra foram quase que

obliterados em toda sua essência mental, psicológica, física, cultural, linguística, histórica.

É importante aqui se questionar o que é literatura pós-colonial e o porquê dessa definição. Certamente, esse contexto foi assim denominado pelos acontecimentos históricos de opressão e escravização colonial dos povos negros, africanos, indígenas, entre outros. Todavia, por que essa terminologia não é utilizada por todos que foram colonizados?

Observa-se então que as categorizações e os nomes utilizados refletem as relações de poder e a tentativa de manter o que era colonizado em uma roupagem contemporânea: o neocolonial. Simultaneamente, é interessante utilizar essa adjetivação pós-colonial, pois ela resgata a história e os acontecimentos passados que são refletidos em uma língua e uma literatura singular.

Segundo Bhabha (1998, p. 26):

A pós-colonialidade é um salutar lembrete das relações “neocoloniais” remanescente no interior da “nova” ordem mundial e da divisão de trabalho multinacional. Tal perspectiva permite a autenticação de histórias de exploração e o desenvolvimento de estratégias de resistência.

4.2.1 A tradução pós-colonial e a língua

A partir da questão pós-colonial e da história, surgem aqui duas problemáticas cruciais para serem discutidas neste trabalho:

- a) a escrita em inglês como uma língua imperial, em que a tradução de um texto, aqui, seria considerada como sendo tradução de tradução;
- b) a escrita na língua que antes era uma imposição, modificando-a e, assim, realizando um movimento antropofágico – ao comer, transforma-se o escrever.

Para Tymoczko, a escrita pós-colonial é, em si, uma tradução, e essa é como uma metáfora do espelho para a escrita pós-colonial, uma vez que:

[...] evoca o tipo de atividade associada com o significado etimológico da palavra: tradução como uma atividade de travessia/passar através, por exemplo, o transporte e remanejamento dos ossos e outros restos dos santos. Nesse sentido, a escrita pós-colonial deve ser pensada como uma forma de tradução (tratada com muita cerimônia e pompa de fato), na qual relíquias santas e veneráveis (históricas, míticas e literárias) são retiradas de um ponto santificado de adoração para outro local mais central e mais seguro (por ser mais poderoso), no qual o culto destina-se a ser preservado, enraizado e

revivido. Há, claramente, muito nessa metáfora que produz o reflexo (espelhando novamente) em relação aos muitos trabalhos que emanam do que eram antes colônias⁴⁷ (TYMOCZKO, 1999. p. 19, *tradução minha*)

A tradução de acordo com Tymoczko, apesar de ser comparada a algo sagrado, ainda é considerada como uma passagem em que locais, ossos e convenções são transportadas para o local da nova escrita sem um pensamento poético, como diria Meschonnic, ou mesmo de pontes que se conectam, como diria Laplantine. A escrita pós-colonial serve como um espelho embaçado e complexo em que a realidade histórica vem à tona na superfície de um texto multilíngue, multicultural e resistente, que, além de modificar a língua e ser único, ainda torna os que antes eram condenados da terra e objetos em sujeitos.

Em seu livro *Tradução literatura e literalidade* (2009), Octavio Paz faz a seguinte afirmação:

[...] por um lado, a tradução suprime as diferenças entre uma língua e outra; por outro, as revela mais plenamente: graças à tradução, nos inteiramos de que nossos vizinhos falam e pensam de um modo distinto do nosso. Em um extremo, o mundo se apresenta para nós como uma coleção de heterogeneidades; no outro, como uma superposição de textos, cada um ligeiramente distinto do anterior: traduções de traduções de traduções. Cada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original, porque a própria linguagem em sua essência já é uma tradução: primeiro, do mundo não verbal e, depois, porque cada signo e cada frase são a tradução de outro signo e de outra frase. Mas esse raciocínio pode se inverter sem perder sua validade: todos os textos são originais porque cada tradução é distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e assim constitui um texto único (PAZ, 2009, p. 13,15).

Tendo essa visão um tanto hermenêutica da tradução de que tudo atrás do texto concreto já é uma tradução do pensamento ou até mesmo do processo da escrita e de que a linguagem é uma tradução, então, ao se considerar a escrita pós-colonial uma tradução, a proposta de uma tradução neste trabalho se trataria de uma tradução de tradução?

⁴⁷ Translation might be used as such a metaphor, but this is not what I am about here. Translation as metaphor for post-colonial writing, for example, invokes the sort of activity associated with the etymological meaning of the word: translation as the activity of carrying across, for instance, the transportation and relocation of the bones and other remains of saints. In this sense post-colonial writing might be imaged as a form of translation (attended with much ceremony and pomp, to be sure) in which venerable and holy (historical, mythic and literary) relics are moved from one sanctified spot of worship to another more central and more secure (because more powerful) location, at which the cult is intended to be preserved, to take root and find new life. There is, of course, much in this metaphor that bears reflection (mirroring again) in relation to many works emanating from former colonies, and the metaphor is suggestive of certain perils faced by writers in these circumstances. (TYMOCZKO, 1999. p. 19)

Existem diferenças entre a tradução literária e a literatura pós-colonial, porque, ainda de acordo com Tymoczko:

[...] diferentemente dos tradutores, escritores pós-coloniais não estão transpondo um texto. Como *background* para suas obras literárias, estão transpondo uma cultura - para ser entendida como uma língua, um sistema cognitivo, uma literatura (composta de um sistema de textos, gêneros, tipos de histórias, e outros), uma cultura material, um sistema social e uma estrutura legal, uma história e assim por diante. No caso de muitas ex-colônias, pode até haver mais do que uma cultura ou uma língua atrás da obra do escritor/da escritora⁴⁸ (TYMOCZKO, 1999. p. 20, *tradução minha*)

Em outras palavras, o texto pós-colonial é carregado com informações culturais, linguísticas, sociais e históricas que saltam aos olhos dos leitores por serem colocadas em relevo na obra literária. Muitas escritoras e escritores assim o fazem, como Nadine Gordimer, Chinua Achebe, Wole Soyinka e Sindiwe Magona, que mostram o igbo, o zulu e o xhosa em suas literaturas e suas respectivas culturas, mesmo se expressando oficialmente na língua inglesa. Cabe aqui mencionar que os diferentes ingleses – o da Nigéria, o da África do Sul, o de Gana – formam uma língua singular, o que os tira do *standard*.

Apesar de colocar seu *background* cultural e linguístico na literatura, a escrita pós-colonial é uma tradução? Essa perspectiva é relevante porque sabe-se que, depois de um processo de colonização, houve uma tentativa de voltar às raízes e às línguas nativas por parte de vários movimentos, como a Negritude, *Black is beautiful* e tantos outros, esse fato aconteceu por um movimento de repulsa a tudo que antes foi imposto, inclusive a língua.

Cabe aqui mencionar o livro *Things Fall Apart / O Mundo se Despedaça* (2009), de Chinua Achebe (publicado primeiramente em 1958 dois anos antes da independência da Nigéria), no qual narra a recusa de Okonkwo, que era da tribo Igbo, de ser subjugado pelos grupos brancos de missionários britânicos com a escusa de civilização e de evangelização.

⁴⁸ The primary difference is that, unlike translators, post-colonial writers are not transposing a text. As background to their literary works, they are transposing a culture – to be understood as a language, a cognitive system, a literature (comprised of a system of texts, genres, tale types, and so on), a material culture, a social system and legal framework, a history, and so forth. In the case of many former colonies, there may even be more than one culture or one language that stand behind a writer's work. (TYMOCZKO, 1999. p. 20)

Okonkwo não aceita aquela intromissão do colonizador nas regras e nos sistemas religiosos de sua comunidade e não se conforma com seu próprio filho, que quer ser missionário e abandonar as tradições, as lendas, a cultura e a língua nativa há tanto tempo cultivadas. O sofrimento e o sentimento de perda de identidade são tão fortes e destruidores que Okonkwo se suicida.

Como diria Carneiro (2005), a perpetuação da hegemonia branca e ocidental se deu e dá através do racismo e de instrumentos mantenedores dessa lógica perversa. O racismo, como já dito, inferioriza, desumaniza, descaracteriza o ser humano como ser. Para Foucault (2002, p 306) “[...] o racismo é indispensável como condição para poder tirar a vida de alguém, para poder tirar a vida dos outros, a função assassina do Estado só pode ser assegurada desde que o Estado funcione, no modo do biopoder, pelo racismo”

Esse “assassinato” não diz respeito apenas à morte física, mas também aos outros tipos de assassinatos e apagamentos ligados a esse dispositivo de poder. Ainda de acordo com Carneiro (2005), “o aparelho educacional tem se constituído, de forma quase absoluta, para os racialmente inferiorizados, como fonte de múltiplos processos de aniquilamento da capacidade cognitiva e da confiança intelectual”. É o complexo resultado do racismo sofrido todos os dias, afetando a psique do indivíduo, e a esses processos de apagamento, negação, discriminações e ocultamentos das contribuições africanas e negras dá-se o nome de epistemicídio.

Certamente, o apagamento se deu também no nível linguístico, o que, de toda forma, leva a uma tentativa de desumanização do negro, do ser ali subjugado. Conforme Fanon (1979):

A violência colonial não tem somente o objetivo de garantir o respeito desses homens subjugados; procura desumanizá-los. Nada deve ser poupado para liquidar as suas tradições, para substituir a língua deles pela nossa, para destruir a sua cultura sem lhes dar a nossa; é preciso embrutecê-los pela fadiga. Desnutridos, enfermos, se: ainda resistem, o medo concluirá o trabalho: assestam-se os fuzis sobre o camponês; vêm civis que se instalam na terra e o obrigam a cultivá-la para eles. Se resiste, os soldados atiram, é um homem morto; se cede, degrada-se, não é mais um homem; a vergonha e o temor vão fender-lhe o caráter, desintegrar-lhe a personalidade. (FANON, 1979, p. 9)

Depois de um processo colonial epistemicida, que fere não só os sistemas concretos de sobrevivência social dos negros e africanos, mas que afeta diretamente a psique e a mente dos subjugados, a resposta ao colonialismo já começa a ser ouvida um pouco antes da década de 1950 – período em que os movimentos de independência africana se levantam contra a exploração e escravização em todo o continente africano.

Com isso, a rejeição a tudo que tenha vindo dos brancos ou do Ocidente é levada ao máximo, ou seja, rejeita-se a língua, a cultura, a religião, as regras, o *Apartheid* etc. Sendo assim, como disse Fanon (1968, p. 30), “Destruir o mundo colonial é, nem mais nem menos, abolir uma zona, enterrá-la profundamente no solo ou expulsá-la do território”. Nesse momento histórico (século XIX), é claramente necessário o combate, são tempos bem mais obscuros que os de hoje e, para ter uma igualdade entre todas e todos, era - e ainda é - importante ter vozes de escritoras e escritores negros e africanos que reverberam através de suas obras.

A questão da língua também é uma questão da literatura, e, para além disso, trata-se da formação de quem são os objetos e os sujeitos da história e das epistemologias criadas, como afirma Casanova (2002):

A questão da literatura é evidente e diretamente ligada, embora por laços muito complexos, à da língua. O escritor mantém com sua língua literária (que nem sempre é sua língua materna, nem sua língua nacional) relações infinitamente singulares e íntimas. Mas toda a dificuldade para pensar nas relações entre língua e literatura deve-se à própria ambiguidade do *status* da língua. Dela faz-se um uso claramente político - e ela é ao mesmo tempo a "matéria-prima" específica dos escritores. A literatura vai de fato inventar-se progressivamente, escapando lentamente ao "dever político": a princípio forçados a servir através da língua os desígnios "nacionais" (políticos, do Estado etc.), os escritores aos poucos criam as condições de sua liberdade literária por meio da invenção de línguas especificamente literárias. A singularidade, a unicidade, a originalidade de cada criador é uma conquista somente possível ao termo de um longuíssimo processo de agrupamento e concentração de recursos literários. (CASANOVA, 2002, p. 65-66)

A língua utilizada na literatura pode ser uma criação do autor, mas, no caso das literaturas pós-coloniais, existem outras línguas presentes nas obras que antes não tinham esse *status* por ser justamente algo político e envolver relações de poder. Com o tempo e as lutas ativistas, as línguas nativas começaram a ser consideradas oficiais, como, por exemplo, na África do Sul, onde o inglês, o zulu e o africâner são línguas oficiais.

Como bem colocou Casanova, da língua faz-se um uso político, e (voltando à questão colonial) as línguas antes impostas pelos colonizadores não eram algo na qual as ex-colônias queriam se expressar, pois retomavam tudo o que foi vivido, a realidade anterior; porém, o processo de descolonização é violento, sofrido e transforma o indivíduo.

Segundo Fanon (1979):

[...] descolonização, que se propõe mudar a ordem do mundo, é, está visto, um programa de desordem absoluta. Mas não pode ser o resultado de uma operação mágica, de um abalo natural ou de um acordo amigável. A descolonização, sabemos-lo, é um processo histórico, isto é, não pode ser compreendida, não encontra a sua inteligibilidade, não se torna transparente para si mesma senão na exata medida em que se faz discernível o movimento historicizante que lhe dá forma e conteúdo. A descolonização é o encontro de duas forças congenitamente antagônicas que extraem sua originalidade precisamente dessa espécie de substantificação que segrega e alimenta a situação colonial. Sua primeira confrontação se desenrolou sob o signo da violência, e sua coabitação - ou melhor, a exploração do colonizado pelo colono - foi levada a cabo com grande reforço de baionetas e canhões. O colono e o colonizado são velhos conhecidos. E, de fato, o colono tem razão quando diz que "os" conhece. É o colono que fez e continua a fazer o colonizado. O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial. [...] A descolonização jamais passa despercebida, porque atinge o ser, modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores sobrecarregados de inessencialidade em atores privilegiados, colhidos de modo quase grandioso pela roda viva da história. Introduce no ser um ritmo próprio, transmitido por homens novos, uma nova linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é, em verdade, criação de homens novos. Mas esta criação não recebe sua legitimidade de nenhum poder sobrenatural "a coisa" colonizada no processo mesmo do qual se liberta (FANON, 1979, p. 26-27).

A descolonização é um processo histórico, é violenta e transforma o ser. Certamente, existem caminhos para se libertar do pensamento perpetrado pelo colono e pelo eurocentrismo, bem como existem formas de reescrever a história das negras, dos negros, da África, do mundo, sendo que parte dessa reescrita é realizada pelos chamados escritores pós-coloniais, que escrevem utilizando o multilinguismo, a realidade multicultural que os constituiu.

Devido a esse período de "volta às raízes", muitas e muitos escritores pós-coloniais sofreram críticas por escrever em língua inglesa, francesa e espanhola, por se tratar de línguas do colonizador, o que envolve *status* político e a hegemonia exercida. Então, autores como Chinua Achebe, Wole Soyinka e Donato Bidyogo foram criticados por escreverem nas línguas oficiais de seus respectivos países (inglês nigeriano, espanhol guinequatoriano), mescladas às línguas nativas, como igbo e crioulo.

O processo colonial sofrido e o resultado disso em relação à língua (o apagamento da língua materna nos falantes que conseqüentemente reduziu a dinamicidade linguística e a existência de algumas línguas nativas) é quase irreversível e, apesar da tentativa de resgate (decolonialidade – América Latina; descolonização – África), o processo de epistemicídio durante os séculos de opressão apagou muita história, cultura e língua dos povos negros e africanos. Depois de uma tentativa de recusar tudo que vinha dos colonizadores, acontece então um movimento antropofágico (que relembra 1922 –

Modernismo) - *The Empire Writes Back* – com suas complexidades, resistências e histórias.

Para Donato Bidyogo, a língua antes imposta agora é parte da história e da língua dos autores, o que não pode ser apagado. Então, a mistura das línguas forma uma língua complexa e singular e essa língua aparece na superfície do texto literário africano e, conseqüentemente, pós-colonial, o que aumenta sua resistência em relação à competência do leitor fora daquele contexto. Em seu texto *Literatura como Subversion* (2013), Bidyogo diz:

[...] minha opinião sempre foi clara [...]. As línguas oficiais nas quais nos expressamos agora, antes, foram impostas. Recordo e está relatado em *Las tinieblas de tu memoria negra* como aprendemos de criança na escola a falar espanhol: a base de castigos muito cruéis. Contudo, hoje, essa é nossa língua nacional, tão nossa quanto para um espanhol de Burgo, Buenos Aires, ou México. Não escrevo em uma língua “estrangeira” nem sou “ladrão de línguas”. Quando nasci, em 1950, já se falava espanhol em meu país, língua em que fui escolarizado e me formei. Não escrevo para os espanhóis ou venezuelanos, e sim para a minha sociedade, que é a Guiné Equatorial⁴⁹. (BIDYOGO, 2013, p. 12-13).

A língua, que antes era imposta e aprendida a duras custas, é, agora, espalhada e utilizada à medida que novas pessoas nascem em determinada região, sem esquecer também que há um processo reverso com as línguas maternas, que vão perdendo os seus falantes e sendo esquecidas até que sejam totalmente apagadas, o que faz com que a identidade cultural de um povo assim o seja.

Mas ao se superar o peso da história colonial, como o começo de uma cicatrização superficial em uma ferida profunda, a língua do colonizador é literalmente comida, engolida e reproduzida, porque, agora, ela é pertencente aos povos – e legítima – que antes foram oprimidos por ela.

Em sua introdução feita no livro *Post-Colonial Translation Theory and Practice* (2002), Bassnett e Trivedi contam que, no século XVI, membros da tribo Tupinambá comeram um padre católico, o que causou horror em Portugal e na Espanha. O termo “canibal”, que era utilizado para se referir a um grupo presente nos Caribes das Antilhas, entrou para a definição da língua inglesa como “comedor de carne humana”, no século XVIII.

⁴⁹ Disponível em: <<http://sitedugrenal.e-monsite.com/medias/files/entrevista-a-donato-ndongo-1.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

O ato de comer o padre era dito ser uma espécie de tributo, mas, em algumas tribos, o ato de comer os anciãos e os seus respectivos inimigos mais fortes era uma forma de adquirir o poder que tais indivíduos tinham exercido em vida. Exemplos do simbolismo cristão de comer a carne e o sangue de Cristo também retomam esse ritual de receber o poder do outro pelo ato de comer.

O início do período modernista do Brasil (1922) diz respeito ao que o que esse mesmo país se tornou depois de ter comido a Europa, a África e os nativos Tupiguarani, como afirmou Oswald de Andrade em seu *Manifesto Antropófago* (1928):

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupi, *or not tupi that is the question*. Contra todas as catequeses. E contra a mãe dos Gracos. Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago. [...] Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará. [...] Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem. Contra o mundo reversível e as ideias objetivadas. Cadaverizadas. O *stop* do pensamento que é dinâmico. O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores. [...] Morte e vida das hipóteses. Da equação eu parte do Cosmos ao axioma Cosmos parte do eu. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia (ANDRADE, 1928, p. 1-2)

Assumir as diferentes culturas e línguas já modificadas (depois do processo colonial) que formam esse povo diversificado brasileiro e legitimar que “nunca fomos catequisados” e que “nosso Cristo nasceu na Bahia ou no Pará” é mostrar que o povo adaptou aquilo que antes era sinônimo de opressão e transformou a língua, a cultura e o modo de viver e ver. A antropofagia “nos une”, faz com que o poder do sujeito anterior seja passado para o outro pelo ato de comer – mastigar, engolir e digerir – e se transformar e ter nas veias a carne e o sangue de quem mais se admirava, ou odiava.

Trazendo esses conceitos para a literatura pós-colonial, pode-se então afirmar que, por exemplo, a língua inglesa, que foi utilizada como opressora pela coroa britânica na África do Sul no período colonial, agora é legítima dos falantes que nascem ali e é modificada, comportando em si uma realidade histórica, linguística e cultural, o que faz com que o inglês da África do Sul seja singular por seu multilinguismo (zulu, xhosa, africâner) e por retratar a cultura desse mesmo local. Ao se comer a língua e considerar a escrita pós-colonial original, os escritores transformam o escrever em uma língua singular e legítima.

Pensando ainda na tradução, Bassnett e Trivedi dizem que:

[...] a tradução não acontece em um vácuo, mas em um continuum, não é um ato isolado, é parte de um processo contínuo de transferência cultural. Além disso, tradução é uma atividade altamente manipulativa que envolve todos os tipos de estágios nesse processo de transferência através de barreiras linguísticas e culturais. Tradução não é uma atividade inocente, nem transparente, mas é altamente carregada com significância em todo estágio, ela raramente envolve uma relação de igualdade entre textos, autores e sistemas.⁵⁰ (BASSNETT; TRIVEDI, 2002, p.2, *tradução minha*)

Aqui, a tradução ainda está sendo vista como uma passagem, uma transferência, o que certamente o é, mas ainda não há tanto o pensamento (po)ético de que tanto a escrita como a literatura pós-colonial são literaturas em si e com características do que as constitui obras literárias. Aproveitando esse viés da tradução como uma atividade política, Spivak (2000, p. 14) traz a questão de ela ser uma atividade de constituição do sujeito ético ao afirmar que:

[...] a tradução nesse sentido geral não está sob o controle do sujeito que está traduzindo. Aliás, o sujeito humano é algo que terá acontecido nesse transporte da tradução, de dentro para fora, da violência para a consciência: a produção do sujeito ético. Essa tradução originária assim retorce o sentido da tradução da palavra em inglês fora de sua realização. Ao olhar o dicionário verá que a palavra vem do passado participio do latim (de *transfere* = de transferir). É uma negociação feita, precisamente não um futuro anterior, algo terá acontecido sem nosso conhecimento, particularmente sem nosso controle, o sujeito se tornando em ser⁵¹.

A atividade e o processo de traduzir escapam ao tradutor, pois é mais do que o indivíduo possa analisar, descrever, conceituar ou definir. Mas, nesse processo, o sujeito se transforma. Quando se pensa na escrita pós-colonial não sendo uma tradução, mas como original e no trabalho aqui proposto de traduzir *Living, Loving and Lying Awake at Night* (2009), então não seria a tradução de uma tradução, a tradução não seria inferior ao

⁵⁰ translation does not happen in a vacuum, but in a continuum; it is not an isolated act, it is part of an ongoing process of intercultural transfer. Moreover, translation is a highly manipulative activity that involves all kinds of stages in that process of transfer across linguistic and cultural boundaries. Translation is not an innocent, transparent activity but is highly charged with significance at every stage; it rarely, if ever, involves a relationship of equality between texts, authors or systems. (BASSNETT; TRIVEDI, 2002, p. 2)

⁵¹ Translation in this general sense is not under the control of the subject who is translating. Indeed the human subject is something that will have happened as this shuttling translation, from inside to outside, from violence to conscience: the production of the ethical subject. This ordinary translation thus wrenches the sense of the English word translation outside of its making. One look at the dictionary will tell you the word comes from a Latin past participle (of *transfere* = to transfer). It is a done deal, precisely not a future anterior, something that will have happened without our knowledge, particularly without our control, the subject coming into being. (SPIVAK, 2000, p. 14)

original, mas estaria com o mesmo *status* e seria estabelecadora de relações éticas e poéticas.

A partir de um pensamento da antropofagia, a apropriação do inglês por autores pós-coloniais na África do Sul como uma língua legítima traz a questão de esses mesmos autores agirem sobre essa língua a modificando a cada enunciação e a cada obra escrita multilíngue. Sendo assim, é de suma importância considerar que, na tradução da obra de Sindiwe Magona, é necessário seguir o projeto de escritura da autora (que, no original, mostra a singularidade do inglês sul-africano) e de deixar em relevo as complexidades de uma literatura que é pós-colonial e possui em si a poética, o ritmo e a oralidade.

É com essa visão que um projeto de tradução que visa ser ético, o albergue do longínquo, e poético será apresentado. Um projeto que respeite o outro em sua composição sem o sujeito se desfazer de sua essência, uma vez que:

[...] de fato, o distanciamento permite a percepção que o que tínhamos como 'natural' na nossa sociedade, em particular a língua que falamos, através da qual se forma nosso pensamento, é, na realidade, um fato cultural. Assim, o estranhamento e o espanto na formação do tradutor provocado pelas línguas-culturas diferentes levam a uma modificação do olhar que temos sobre nós-mesmos. Fechados em uma cultura, somos incapazes de descrever-traduzir a cultura do outro e temos dificuldades em ver a nossa. A experiência da diferença nos permite ver o que não conseguiríamos imaginar porque nossa atenção tem dificuldades em se fixar sobre o que nos é habitual e, por isso, acabamos achando que é normal. Somos tributários das convenções de nossa época, de nossa cultura, da nossa língua e do nosso meio social que nos designam o que devemos olhar e como devemos olhar (FERREIRA, 2014, p. 386).

4.3 A TRADUÇÃO COMO PROJETO ÉTICO

A tradução de uma obra não envolve apenas ganhos e perdas (compensações), mas também faz girar a obra ao revelar outras vertentes; ao traduzir, o(a) tradutor(a) não é estritamente obrigado a ser ético, podendo domesticar, adaptar, estrangeirizar etc. a obra em seu processo de tradução. De fato, o texto escolhido está posto ali, porém, precisa-se de uma sistematização, de um projeto que guie a experiência e a reflexão do processo, que mostre um recorte no qual se possa ver a tradução. Em sua totalidade, ela escapa aos próprios tradutores - assim, é necessário um eixo.

Dessa forma, o projeto aqui proposto visa ser ético, porque a tradução sempre envolve a alteridade. Nesse sentido, lidar com o diferente sem apagá-lo e sem se apagar a si ao traduzir é fazer que o texto, como uma nova invenção, seja o produto dessa mistura

e seja um material rico e inédito. Como afirmou Paz (2009), cada texto é único assim como cada tradução.

Diante disso:

[...] traduzir (um texto, um comportamento, uma emoção), é estabelecer passarelas entre o mesmo e o outro, atravessar espaços, voltar a si, partir de novo sem nunca encontrar repouso, porque não existe língua universal, nem equivalência perfeita, nem correspondência realizada entre as palavras e as coisas, entre as palavras e as palavras (LAPLANTINE, traduzido por FERREIRA, 2017, p. 9).

A tradução não é apenas passagem e não se encerra nesse conceito. É compreensível que esse conceito seja tão forte, pelo seu significado no nível linguístico, uma vez que:

[...] a língua é o sistema da linguagem que identifica a mistura inextricável entre uma cultura, uma literatura, um povo, uma nação, indivíduos, e aquilo que eles fazem dela. É por isso que se, no senso linguístico da palavra, traduzir é fazer passar o que é dito de uma língua a outra, como todo o resto acompanha, o bom-senso que se prende à língua é limitado” (MESCHONNIC, 2009, p.xx).

Para além de pensar no transporte, é necessário pensar nos contatos, nas passarelas, na escrita da diferença, no respeito do outro enquanto outro e nos questionamentos sobre o que seria a sua própria cultura. Dessa forma, para Ferreira (2014, p. 388):

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

Se desfamiliarizar da própria cultura para enxergar além e para ver como a diferença sempre ajuda a constituir o outro é um ponto importante nesse projeto. A tradução sempre põe em questão o contato, a relação entre o eu e o outro e a alteridade. Sendo assim, o produto do contato entre o tradutor e a outra cultura será uma criação, na qual nem o sujeito nem o objeto da ação saíam da interação da mesma maneira como entraram. Em outras palavras, ao se traduzir, está se inventando.

Segundo Wagner (2018), a invenção é o processo que ocorre de forma “objetiva” a partir da observação e a conservação de dados. O etnógrafo constrói a alteridade quando vai a campo e reinventa a sua própria cultura quando sai dele descrevendo sua experiência. Assim o faz o tradutor, tendo como campo de estudo e trabalho o outro texto. Ambos (tradutor e etnógrafo) têm de lidar com a diferença, com a dupla atividade: a leitura e a escritura.

Essa atividade, que é direcionada para o outro e que causa efeitos no tradutor (quase como um feitiço), produz um material inventado a partir da vivência e experiência. A etnografia e a tradução são similares porque envolvem a leitura do outro e a escrita descritiva, da diferença. De fato, a tradução envolve o paradoxo de vários elementos (a alteridade, a autoridade, a objetividade etc.), fazendo com que as tensões do encontro aconteçam no sujeito tradutor durante o processo tradutório, ou seja, o peso da tradução é concentrado no tradutor.

De acordo com Schleiermacher, há a coexistência do tradutor e da alteridade porque ele está no meio do estrangeiro e do nacional/domesticador; do leitor e do autor. O tradutor está no encontro, está no jogo de tensões, na zona de desconforto uma vez que é tencionado pelo texto original e se questiona até onde modificar a língua moderna.

É com o intuito de produzir um texto ético e que deixa adentrar no cerne de sua língua o outro (que é uma das razões pela qual ela é enriquecida e dinamicizada) que é proposta nesse projeto a tradução de três contos da obra *Living, Loving and Lying Awake at Night* (2009), intitulados *Leaving*, *Atini* e *Joyce*. Para analisar as traduções, é necessário saber o que é o projeto de tradução e o que o guia.

Em seu livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013), Berman fala sobre a tradição da tradução desde São Jerônimo, as *Belles Infideles*, até o século XX, de procurar o espírito, ou seja, o sentido na tradução de palavra por palavra, em detrimento da letra, mas essa última também constitui a forma e a singularidade do texto, bem com sua diferença. Então, ele propõe, assim como no romantismo alemão, uma tradução que cultive a língua materna pela incidência de uma outra língua e de outro mundo, em outras palavras, uma tradução que “abre o estrangeiro enquanto estrangeiro ao seu próprio espaço de língua” (ibid., p. 14).

Berman chama atenção para o corpo que veste o espírito, para a letra que veste o “sentido”. Deixando uma visão hermenêutica, a tradução também se manifesta na superfície. Para Laplantine (2017), é importante privilegiar a superfície e parar de tomar as coisas pela “raiz”, uma vez que a casca é tão importante como o tronco da árvore, o

corpo é tão importante quanto o espírito. A linguagem de pele deve ser levada em consideração por ser o que se tem e o que se consegue ver. É dessa maneira que Berman propõe uma tradução ética baseada na letra enquanto letra quando afirma que:

[...] por meio da tradução do “corpo mortal” da letra, com sua firmeza, consistência, antítipo: a tradução faz sua própria experiência singular, da letra. A letra insiste, inspira o tradutor. Ela não é a palavra, mas o lugar habitado onde a palavra perde sua definição e onde ressoa o “ser-em-línguas (2013, p.15)

Mesmo que ainda não esteja no nível do discurso e sim no da língua, autores como Berman e Benjamin veem a tradução para além do transporte ou da equivalência. Benjamin via a tradução como uma forma e a elevou a um *status* de língua porque “numa tradução a afinidade entre as línguas demonstra-se muito mais profunda e determinada do que na semelhança superficial e indefinível entre duas obras poéticas (2011, p.107). Além disso, via na tradução uma criação, um texto no qual as línguas ali envolvidas não podiam se separar, uma vez que:

[...] toda afinidade meta-histórica entre as línguas repousa sobre o fato de que em cada uma delas, tomada como um todo uma só, a mesma coisa é visada: algo que, no entanto, não pode ser alcançado por nenhuma delas, isoladamente, mas somente na totalidade de suas intenções reciprocamente complementares: a pura língua. Pois enquanto todos os elementos isolados - as palavras, frases, nexos sintáticos – das línguas estrangeiras se excluem, essas línguas se complementam em suas intenções mesmas (BENJAMIN, 2011, p.109)

Já Berman visa um campo em que se possa estudar formalmente a tradução e a tradutologia, e faz uma crítica ao processo tradutório que visa sempre resgatar o sentido, afirmando que a tradução ética foca-se na letra, no ritmo etc. A crítica à noção de equivalência, ao transporte, à adaptação e à domesticação é realizada quando Berman aponta as deformações realizadas no processo tradutório da própria tradição da tradução ao longo da história ocidental, que via o ato de traduzir como uma restituição embelezadora do sentido (*Belles Infideles*) sem deixar que o texto e a invenção mostrassem a diferença e a estranheza entre culturas, línguas e história.

Para a tradução de provérbios, por exemplo, Berman propunha uma tradução literal dizendo:

[...] frente a um provérbio estrangeiro, o tradutor encontra-se numa encruzilhada: ou busca seu suposto equivalente, ou o traduz “literalmente”, “palavra por palavra”. No entanto, traduzir literalmente um provérbio não é

simplesmente traduzir “palavra por palavra”. É preciso também traduzir o seu ritmo, o seu comprimento (ou sua concisão), suas eventuais aliterações etc. Pois um provérbio é uma forma. O trabalho tradutório se situa precisamente entre estes dois polos: a tradução “palavra por palavra” do provérbio alemão [...] e a tradução da forma-provérbio, a qual pode eventualmente ser levada, para atingir os seus fins, a forçar o francês e a modificar alguns elementos do original (BERMAN, 2013, p. 20)

Assim, também ao colocar em relevo no texto traduzido a estranheza, a língua se abre para o outro que constitui o próprio sujeito, a própria a língua. A título de exemplificação, o romantismo alemão deixou que o outro (latim) entrasse em sua língua se tornando posteriormente a “língua dos conceitos”. Esse é um dos motivos pelo qual Berman refuta a noção de equivalência, porque:

[...] procurar equivalentes, não significa apenas estabelecer um sentido invariante, uma idealidade que se expressaria nos diferentes provérbios de língua a língua. Significa recusar introduzir na língua para a qual se traduz a estranheza do provérbio original, a boca cheia do ouro do ar matinal alemão, significa recusar fazer da língua para a qual se traduz “o albergue do longínquo”, significa, para nós, afrancesar: velha tradição. Para o tradutor formado nesta escola, a tradução é uma transmissão de sentido que, ao mesmo tempo, deve tornar este sentido mais claro, limpá-lo das obscuridades inerentes à estranheza da língua estrangeira. Esta é, caricaturalmente, a famosa “equivalência dinâmica” de Nida. De São Jerônimo a Fray Luis de León, de Hölderlin a Chateaubriand etc., a tradução “literalizante” constitui a face escondida, o continente negro da história da tradução ocidental (BERMAN, 2013, p.22).

É com essa visão que as ideias de tradução como comunicação, forma embelezadora e sentido são refutadas, uma vez que existe um objetivo ético, poético e filosófico na tradução, não sendo tal objetivo platônico, hipertextual e muito menos etnocêntrico. Mas o que seria a ética na tradução? Pode-se afirmar que é receber o outro enquanto outro. Por essa razão

[...] a tradução, com seu objetivo de fidelidade, pertence originariamente à dimensão ética. Ela é, na sua essência, animada pelo desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua. Isto não significa, em absoluto, que historicamente tenha sido sempre assim. Pelo contrário, o objetivo apropriador e anexionista que caracteriza o Ocidente sufocou quase sempre a vocação ética da tradução. A “lógica do mesmo” quase sempre prevaleceu. Isso não impede que o ato de traduzir obedeça a uma outra lógica, a da ética. Por isto, retomando a bela expressão de um trovador, falamos que a tradução é, na sua essência, o “albergue do longínquo”. Como eu estava dizendo: abrir o Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua. Abrir é mais que comunicar: é revelar, manifestar. Dissemos que a tradução é a “comunicação de uma comunicação”. Mas é mais do que isso. Ela é, no âmbito das obras (que aqui nos ocupam), a manifestação de uma manifestação. Por quê? Porque a única definição possível de uma obra só pode ser feita em termos de

manifestação. [...] O objetivo ético, poético e filosófico da tradução consiste em manifestar na sua língua esta pura novidade ao preservar sua carga de novidade (BERMAN, 2013, p. 97-98).

Isso significa que tanto a obra traduzida como manifestação quanto a língua são enriquecidas por afetarem e se deixarem afetar pelo outro, pela diferença. Trazendo essa visão para o projeto aqui proposto de traduzir a estranheza da obra, inclui-se então o multilinguismo (palavras em zulu, xhosa e africâner), as aliteraões, o ritmo, a musicalidade dos textos, as onomatopeias etc.

Certamente, um pensamento que vise ser fiel (de forma ética) ao projeto de escritura da autora que, apesar de literária, possui um forte viés ideológico, é fazer ressoar essa voz de uma mulher, negra, sul-africana e de origem humilde (pela relação da tradução) entre as relações Sul-Sul. E, para além disso, é fazer com que a literatura e a língua brasileira sejam cada vez mais enriquecidas pela diferença.

Sendo assim, o projeto de tradução ético, segundo Berman (2013), consiste em preservar a letra e não apenas o sentido, e fazer com que a tradução seja o lugar da relação com o outro, o que faz com que a língua e os sistemas culturais se abram, se expandam. Nesse sentido, o projeto aqui é acolher no português brasileiro essa obra escrita no inglês sul-africano e, além disso, reconhecer que para essa tradução será necessária não somente uma tradução ética, mas (po)ética.

No livro *A prova do estrangeiro* (2002), Berman fala sobre o projeto de uma tradução poética de Shakespeare e afirma que isso significa duas coisas:

[...] por um lado, respeitar escrupulosamente o texto inglês, mesmo em seus “defeitos” e suas “obscuridades”, e recusar-se a modificá-lo, a embelezá-lo e a corrigi-lo quando, particularmente, ele choca a sensibilidade da época. Por outro lado, é preciso dedicar-se com ardor para restituir a métrica quando o original está em verso (BERMAN, 2002, p. 233).

Dessa maneira, cabe aqui afirmar que o poético trabalha com as relações de diferença no texto sem deixar a poeticidade, o som, o ritmo, a pontuação e os elementos que tornam a obra melódica. Como afirmou Meschonnic:

[...] o pensamento poético é a maneira particular pela qual um sujeito transforma, inventando-se, os modos de significar, sentir, de pensar, de compreender, de ler, de ver, de viver na linguagem. É um modo de ação sobre a linguagem. O pensamento poético é aquilo que transforma a poesia. (MESCHONNIC, 2010, p. 37).

4.4 POR QUE POÉTICA?

Feita a discussão sobre a escolha da obra, a escrita pós-colonial, a tradução e um projeto ético que inclua o outro, é necessário entender o porquê de se ter um projeto poético com um pensamento poético. A poética, diferentemente do estilo, faz com que o indivíduo aja sobre a língua, modificando-a, transformando-a, e criando, assim, novos mundos. Trazendo a poética para a tradução, pode-se afirmar que aquela não é mais no nível da língua, mas no do discurso.

Aqui, a tradução não é vista somente como transporte (fazer passar) e, também, não é elevada ao *status* de língua, mas funciona como um laboratório de línguas, é um lugar privilegiado para observá-las, experimentá-las e agir sobre as mesmas, como muito bem coloca Meschonnic (2009, xviii):

[...] trata-se de fazer aparecer a necessidade de um pensamento da poética, de um pensamento da linguagem para os tradutores como para todos aqueles que leem traduções. Fazer aparecer, por meio da observação do traduzir, o que é entendido por poética. A não confundir com a estilística. Como não se pode mais confundir a língua com o discurso. Como se há de reconhecer o contínuo na linguagem, disfarçado pelo descontínuo.

A proposta do projeto de tradução dos contos presentes na obra *Living Loving and Lying Awake at Night* (2009) é de uma tradução ética no sentido de ver e receber o outro, como disse Laplantine:

[...] o objeto da literatura, da tradução é o outro: o outro da língua, o outro do texto, o outro da sociedade. Escrever, traduzir, exprimir a especificidade de uma cultura na qual não nasci, é caminhar fora de si, é tornar-se outro. É efetuar a partir do encontro de palavras, uma experiência da estranheza que pode provocar um sentimento de jubilação, mas também de pânico (LAPLANTINE, traduzido por FERREIRA 2017, p.10).

Contudo, e para além disso, é um projeto poético porque “o ético só é verdadeiramente ético quando pratica a poética” (2009, p.15), justamente por essa envolver a teoria e a prática, a reflexão e a experiência do processo tradutório, por reconhecer a alteridade, por transformar o pensamento da linguagem e por ter um papel crítico e não ser apenas um estilo.

A experiência do traduzir é única, e o processo de reflexão interminável. A teoria e a prática são inseparáveis, indissociáveis. Apesar de a tradição ocidental ter acreditado na autonomia da parte teórica, incluindo os próprios tradutores, ambas, teoria e prática,

são tão intrínsecas porque o traduzir é desafiado pelo pensamento da literatura e da linguagem.

O reconhecimento da alteridade e o papel crítico da poética são o que torna um projeto em político e ético. Esse papel permite colocar a tradução juntamente com a teoria do sujeito, do social e da literatura para que exista uma prática do sujeito e da sociedade.

A poética é uma teoria crítica no sentido em que ela se encontra como teoria de conjunto da linguagem, da história, do sujeito e da sociedade, e recusa as regionalizações tradicionais, mas também no sentido em que ela se funda como teoria da historicidade radical da linguagem (MESCHONNIC, 2009, p. 5).

A transformação de pensamento da linguagem acontece a partir do momento no qual a concepção estruturalista é deixada para se pensar que são os falantes que fazem a língua. Ela não é mais uma instituição, ela é feita, pois os falantes a fazem e a modificam no momento da enunciação, no discurso. Dessa maneira, o que se traduz é o discurso, e a tradução é uma forma de ação sobre a língua, assim como a escrita pós-colonial em seu movimento “antropofágico”, pois:

[...] traduzir segundo o comando do signo induz a uma esquizofrenia do traduzir. Um pseudorealismo ordena traduzir o sentido sozinho - quando na verdade nunca está só. Ele dirige a ilusão do natural – a tradução que apaga. Ele acomoda a poesia e o ato literário, em geral, à noção de forma como resíduo daquilo que se acredita ser o sentido, conforme a palavra, geralmente, como unidade. A resposta da poética é que a unidade da linguagem não é a palavra, e não pode, pois, ser o sentido, seu sentido. O alvejador se engana de alvo. Porque ele só conhece o signo. Mas a unidade é o discurso. O sistema do discurso (MESCHONNIC, 2009, xxxi).

Na poética, há uma unidade da ordem do contínuo do fazer, no agir na e pela linguagem. A historicidade, o sistema, o valor, o funcionamento estão presentes na língua e no discurso; essas divisões de léxico, morfologia e sintaxe são importantes para o pensamento da poética do contínuo, contínuo rítmico, prosódico, semântico, contínuo da linguagem ao seu sujeito, contínuo da língua à literatura, de discurso à cultura, de linguagem à história.

Traduzir na poética não é traduzir palavra por palavra e sim recitativo, a narração da significância e a semântica prosódica e rítmica, porque “o modo de significar, muito mais que o sentido das palavras, está no ritmo, como a linguagem está no corpo, o que a escrita inverte, colocando o corpo na linguagem. Por isso, traduzir passa por uma escuta do contínuo” (ibid., xxxii).

A poética, não confundir com o estilo, presente nos contos *Leaving, Atini, Joyce* é um elemento que, como diria Benjamin, compõe toda a forma do texto; nela, a pontuação, a aliteração, a utilização de vocábulos em línguas nativas, as onomatopeias e a própria escritura feminista devem ser postos em relevo, mesmo em uma língua, diferente porque não se trata em si das línguas, se trata do ritmo do discurso que é carregado de sentido.

Todo o sentido e todo o apagamento da diferença quando se pensava em transposição dos sistemas linguísticos na tradução é derrubado ao se pensar na unidade, na tradução do discurso e no ritmo da obra, porque, segundo Meschonnic (2009, p. 41), “trata-se de mostrar que o ritmo, como dado imediato e fundamental da linguagem, e não mais em sua limitação formal e tradicional, renova a tradução e constitui um critério para a historicidade das traduções, seu valor. Sua poética e poeticidade”.

E, para além disso, trata-se de ver que:

[...] o ritmo é a organização e a própria operação do sentido no discurso. A organização da subjetividade e da especificidade de um discurso: sua historicidade. Não mais um oposto sentido, mas a significação generalizada de um discurso. O objetivo da tradução não é mais o sentido, mas bem mais que o sentido, e que o inclui: o modo de significar (MESCHONNIC, 2010 p. 38).

É com esse pensamento de que o ritmo organiza o sentido dentro do texto e na tradução que se segue para o próximo capítulo, no qual serão abordadas a análise da prática tradutória e a reflexão sobre a experiência.

Word	Palavra
Holy word	Santa palavra
Inscrutable essence	Inescrutável essência
Land of wandering woman!	Terra da mulher errante!
Touch the daughter	Toque a filha
Who walks between	Que caminha entre
Shadow and light	Sombra e luz
Courage and fear	Coragem e medo
Play melodies	Toque melodias
That give shape	Que dão forma

To the world
Where she belongs
Speak words
That emit a fragrance
And carry the soul
Through time and through space

Ribka Sibhatu, [s.d]⁵²

Ao mundo
Que ela pertence
Fale palavras
Que emitam a fragrância
E que carreguem a alma
Através do tempo e através do espaço

Ribka Sibhatu, [s.d] (*tradução minha*)

⁵² Disponível em: <<https://www.poetrytranslation.org/poets/ribka-sibhatu>>. Acesso em: 15 fev. 2020.

5 OS PROJETOS DE TRADUÇÃO

5.1 LEAVING E O RITMO

Após toda a discussão do contexto histórico em que a autora se encontrava, o *Apartheid*, em 1991, e sobre a discussão teórica da tradução e do projeto ético e poético, será discutida aqui a questão rítmica do conto *Leaving*, partindo de um pensamento poético, uma vez que, com ele, pode-se agir sobre a linguagem, bem como inventar e transformar os modos de significar, de ver e de compreender na linguagem.

De acordo com Meschonnic (2010, p. 38):

[...] a tradução é uma escrita e a oralidade é a marca característica de uma escrita. Se o ritmo não se encerra apenas em uma palavra, mas é a organização do movimento dessa, então pode-se afirmar que a oralidade é o primado do ritmo no modo de significar.

O foco é a poética, o ritmo do texto original e o que é criado na tradução a partir disso. Dessa maneira, através da desconstrução de alguns parágrafos a partir de grupos rítmicos, pode-se ver a escrita de Sindiwe com aliterações, polissíndetos, repetições, onomatopeias e uma pontuação pesada, que cria um sentido em relação à mulher do conto.

Como mencionado no primeiro capítulo, *Leaving* narra a fuga de uma mulher para a cidade. Ela deixa seus cinco filhos durante a madrugada para conseguir um emprego, a fim de garantir-lhes o sustento, já que seu marido e pai de seus filhos os abandonara para trabalhar nas minas de Joanesburgo. Ela sofre por ter deixado os filhos, por ter que fugir para alimentá-los.

Sendo assim, segue abaixo o que a tradutora fez com a língua ao traduzir o conto *Leaving* de Sindiwe Magona, sendo os exemplos de grupos rítmicos divididos em aliteração, pontuação e repetição. Essa é uma forma poética de observar como esse conto se estrutura em uma relação de ritmo e sentido no qual a própria organização rítmica das sentenças forma o sentido, a compreensão da dor da mulher.

5.1.2 Grupos rítmicos e construção sintática

Como já mencionado, a poética e o ritmo do conto são colocados em relevo através da utilização das aliterações, repetições, pontuações e até mesmo das onomatopeias (que

serão vistas na próxima seção) no original e que devem, de acordo com este projeto, seguir a mesma linha na tradução; em outras palavras, será mantido o sentido em português que é constituído pelo ritmo e pela organização da palavra e do som dentro do texto e do tecido traduzido.

As figuras de linguagem aqui utilizadas como “categorias” simplesmente para se observar melhor a desconstrução dos parágrafos serão: aliteração, pontuação e repetição, não excluindo outras que podem aparecer a mais (como as onomatopeias, personificações) ou mesmo serem citadas na coluna dos comentários na tabela das traduções.

A aliteração é a forma na qual a autora vai regando o sentimento (utilizando a consoante oclusiva /t/) até que a mulher fuja. Pode-se afirmar que:

[...] a aliteração é a figura de linguagem caracterizada pela repetição de sons consonantais. Esses podem ser idênticos ou apenas parecidos, mas funcionam acusticamente como uma expressão além das próprias palavras. A aliteração serve para marcar o ritmo de uma sequência de termos ou para produzir um efeito sonoro que intensifica o sentido do que está sendo dito. Trata-se de uma figura de linguagem encontrada tanto em obras da cultura erudita quanto em dizeres e expressões da cultura popular (COMENTARIUM, 2018).

Ao se utilizar de figuras de linguagem ligadas ao som e aos sentidos sensoriais, a autora reproduz gradativamente o sentimento de desespero e a lembrança dos filhos na mulher. A repetição de palavras e a própria pontuação do texto o deixam pesado, como se essa mulher carregasse um fardo a cada ação, a cada pensamento. A realidade dessa mulher é o que lhe deixa acordada durante a noite (*Living, Loving and Lying Awake at Night*) é o que lhe faz fugir de madrugada (*Leaving*).

Além disso, esse peso no texto é dado também pela ocorrência do polissíndeto, que, de acordo com o Dicionário Online de Termos Literários, consiste em:

[...] uma figura de estilo discursiva que consiste no emprego repetido e intencional de conjunções coordenativas que ligam uma série de palavras, sintagmas ou frases coordenadas. A palavra “polissíndeto” é de origem grega e baseia-se nas partículas “poly” (que se traduz como “muitos”) e “syndeton” (que expressa a ligação entre vários elementos). [...] é, por vezes, considerado como um caso especial de anáfora devido à sua estrutura repetitiva; pode, contudo, surgir ainda associado ao assíndeto de forma a introduzir um efeito entrecortado ao texto .O recurso ao polissíndeto enquanto forma de repetição visa essencialmente produzir o efeito retórico de ênfase literário.⁵³

⁵³ Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/polissindeto/>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

Por essa razão, é importante manter essas marcas também em relevo em um discurso deslocado, na tradução, considerando, para tanto, que a tradução é uma escrita, que a oralidade é a marca característica de uma escrita e que o ritmo não se encerra apenas em uma palavra, mas é a organização do movimento desta .

5.1.2.1 Aliteração

Ao observar o primeiro parágrafo do conto original, pode-se perceber que há uma marcação sonora com o uso da oclusiva /t/ e, logo após, um relaxamento na melodia do parágrafo com a consoante /s/, o que remete ao mesmo ritmo do título da obra. Para além disso, a repetição da consoante /t/ nesse início de capítulo será retomada ao longo da narração através do espinho que a mulher tem cravado em seu peito e que a faz repetir a onomatopeia - *Ttssp!*

Exemplo 1

Pag.	Original	Tradução
3	It was right at the time of night when dreams glue eyelids tight and spirits, good and evil, ride the air; when lovers stir, the fire spent once more rekindled; and the souls of the chosen sigh as they leave the flesh, homeward bound. A woman lay wide-eyed on her grass mat on the floor of a tiny, round, mud hut.	Era uma certa hora da noite em que os sonhos fixam as pálpebras firmemente e os espíritos, bons e maus, flutuam no ar; a hora em que os amantes se envolvem, o fogo desperdiçado mais uma vez despertado; e as almas dos escolhidos que expiram enquanto deixam a carne, a casa retornam. Uma mulher deita de olhos arregalados em sua esteira de palha no chão de uma estreita, esférica, cabana de adobe.

Devido à impossibilidade da manutenção da aliteração em /t/ (oclusiva), /s/ (fricativa) e /p/ (oclusiva), foi necessário trabalhar com as compensações em /f/ (fricativa), /d/ (oclusiva), /s/ (fricativa) e a vogal aberta /e/, com as palavras fixam, firmemente, flutuam e fogo, desperdiçado e despertado e também com esteira, estreita e esférica.

A tradução de textos literários, geralmente, mostra mais nitidamente a impossibilidade da tradução (como equivalência) porque a poética e a forma - o que alguns autores chamam de estilo - que se têm na outra língua não são simplesmente uma decoração, mas um fator que constitui a própria legibilidade do texto original, o que traz para a tradução a tarefa de aproximação.

Isso é exatamente o que ocorre com esta tradução, porque a tradutora não conseguiu reproduzir todas as aliterações que são correspondentes da consoante oclusiva /t/ em inglês no português, o que trouxe um jogo de compensações ao longo da tradução do conto. Para Seligmann (2005, p. 204), “tanto o tradutor como o artista de um modo geral criam a partir da ‘perda de si mesmo’; eles podem tanto mais ‘ser’ na medida em que eles ‘menos’ são”.

Dessa maneira, as compensações se deram, em sua maioria, com oclusivas, que, como afirma Fiorin (2003), são momentâneas como um golpe e explodem na boca, e, também, com fricativas que possuem, nesse caso, um som cortante⁵⁴. Cabe aqui retomar a questão do ritmo como organizador do sentido dentro do texto traduzido, uma vez que, se há no original a recorrência de oclusivas e fricativas, também na tradução elas precisam estar em relevo.

Para melhor compreensão, quando fala-se de oclusivas, fricativas e africadas, trata-se do modo de articulação do som dentro da boca. Segundo Santos e Souza (2004), esse modo é importante para a descrição dos sons consonantais, que são oito, mas apenas quatro serão citados. Segundo eles:

i) oclusivo: é o som produzido pelo fechamento completo dos articuladores na cavidade oral de modo que o ar não possa escapar. O véu palatino também se encontra levantado, de modo que o ar não pode escapar pela cavidade nasal. Quando os articuladores se abrem, a corrente de ar sai como numa explosão (por isso, esses sons também são conhecidos como plosivos). São exemplos de sons oclusivos os sons consonantais em cata, gaba. *ii) nasal*: nos sons nasais, os articuladores da cavidade oral estão fechados, impedindo a passagem do ar. No entanto, o véu palatino está abaixado, permitindo que o ar escape pela cavidade nasal. Os sons consonantais em manhã e Ana são sons nasais. *iii) tepe*: é também conhecido como flepe ou vibrante simples. Trata-se do som produzido pela batida rápida e única do articulador ativo no articulador

⁵⁴ **Oclusivas**: produzidas com uma constrição total e momentânea no trato bucal seguida de explosão - [p], [t], [k], [b], [d], [g], [m], [n] e [N].
• **Fricativas**: produzidas com uma constrição parcial no trato bucal, permitindo o escoamento contínuo do ar e produzindo assim um ruído de fricção - [f], [v], [s], [z], [ʃ], [ʒ].
• **Laterais**: produzidas com uma obstrução completa no meio do trato bucal, mas permitindo ao mesmo tempo que o ar se escape pelos lados da língua - [l], [L], [l̥] (esta última designada por lateral velarizada, por possuir uma articulação). Disponível em : <[https://www.infopedia.pt/\\$consoante](https://www.infopedia.pt/$consoante)>. Acesso em: 15 jan. 2019.

passivo. Por exemplo, o segundo som consonantal em *fora e fraca*. *iv) fricativo*: são os sons produzidos por uma aproximação dos articuladores, estreitando o trato vocal de modo que o ar sai produzindo fricção. Exemplos de sons fricativos são os sons consonantais de *fava, sã e chave*.

A partir desses conceitos, pode-se observar como a tradução do trecho (acima) ocorreu e como a tradutora compensou os sons que não puderam ser traduzidos, usando oclusivas ou fricativas. É importante observar que as palavras iniciadas pela vogal /e/ seguidas de /s/, no português, produzem um som parecido com som do /s/ em inglês. Observe:

Modo de articulação e Consoantes	Original	Modo de articulação e Consoantes	Tradução
Oclusiva dental desvozeada ou surda [t]	IT , righ T , a T , Time nigh T , TighT , hu T	Fricativa labiodental desvozeada ou surda [f]	Fixam , Firmemente , Flutuam , Fogo
Fricativa alveolar desvozeada ou surda [s]	Souls , Sigh , a S , Spent Spirits , Stir	Fricativa alveolar desvozeada ou surda [s]	Esteira , Estreita , Esférica , Escolhidos , Expiram , a S , alma S ,
Oclusiva bilabial desvozeada ou surda [p]	Spent , Spirits	Oclusiva alveolar vozeada ou sonora [d]	Desperdiçado , Despertado

O golpe que a mulher recebe deitada em sua esteira e o choque da realidade através dos pensamentos são ressaltados pelo som das oclusivas; e o silêncio assustador, serpenteante e cortante é ouvido pelas fricativas. As aliterações, na superfície do texto, trazem à tona o peso do conto, porém, a pontuação cheia de vírgulas também traz um peso gradual que culmina no final do conto na onomatopéia *Ttssp!*

5.1.2.2 Pontuação

Conforme o Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis (2020), pontuação significa:

1. Ato ou efeito de pontuar.
2. Na linguagem escrita, sistema de sinais gráficos (ponto, vírgula, ponto e vírgula, ponto de interrogação etc.) que serve para

indicar a estrutura e a organização de um texto. 3. GRAM, LING Maneira de colocar esses sinais no texto escrito⁵⁵.

Além de servir para a própria estruturação de um texto escrito, a pontuação representa também a relação do ser humano com o mundo, em que, segundo De Lima Camara (2008, p. 1):

No processo da escrita, o homem fez corresponder a maneira como ele próprio se apossava do conhecimento, num nível ascendente de complexidade. Surge, assim, a pontuação como elemento próprio do registro escrito, seguindo uma trajetória de empregos vários, até sua fixação nos textos de língua portuguesa. O emprego de sinais gráficos tem representado, ao longo da história da construção textual, diferentes procedimentos, visando à produção de sentido. No caso específico do texto literário, constitui, entre outros traços, recurso de expressividade, atendendo à finalidade estética desse domínio discursivo.

Nesse caso, a pontuação não seria apenas para atender a uma utilidade estética, mas sim rítmica e poética e que, através desse mesmo som, constroem o sentido. A pontuação envolve bases de construção textual, seja ela sintática, rítmica, pragmática, semântica etc. Sabendo disso, é importante considerá-la na tradução como parte do texto, uma vez que, conforme Benjamin (2011), tudo que compõe um texto faz parte de sua forma, ou seja, paratextos, notas de rodapé, glossários, referências etc.

Através da desconstrução do primeiro parágrafo, será observado como a pontuação coloca um ritmo na obra e como o enredo retratando a situação da mulher é confrontador e pesado. Observe:

	Sentenças (até a vírgula, ponto e vírgula ou ponto final)
Original	It was right at the time of night when dreams glue eyelids tight and spirits,
Tradução	Era uma certa hora da noite em que os sonhos fixam as pálpebras firmemente e os espíritos,
Original	good and evil,
Tradução	bons e maus,
Original	ride the air;
Tradução	flutuam no ar;
Original	when lovers stir,

⁵⁵ Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

Tradução	a hora em que os amantes se envolvem,
Original	the fire spent once more rekindled;
Tradução	o fogo desperdiçado mais uma vez despertado;
Original	and the souls of the chosen sigh as they leave the flesh,
Tradução	e as almas dos escolhidos que expiram enquanto deixam a carne,
Original	homeward bound.
Tradução	a casa retornam.
Original	A woman lay wide-eyed on her grass mat on the floor of a tiny, round, mud hut.
Tradução	Uma mulher deita de olhos arregalados em sua esteira de palha no chão de uma estreita, esférica, cabana de adobe.

A utilização das vírgulas inicia, aqui, uma enumeração ou coordenação na estrutura sintática do parágrafo, mas, para além desse fato e também o da entonação ao se ler (o som), essas vírgulas fecham estruturas de significação, descrevendo lentamente e atentamente o contexto em que a mulher está. Veja:

→ A hora da noite em que os **espíritos** – bons e maus (descrição e adjetivação)

– flutuam no ar (ação)

os **amantes** – se envolvem (ação)

o **fogo** – é despertado “pelos amantes” (ação passiva)

as **almas** – deixam a carne e a casa retornam. (ação)

→ A mulher deita de olhos arregalados em sua esteira – estreita (descrição e adjetivação) – esférica (descrição e adjetivação)

Esse ritmo de suspense em meio ao silêncio traz a descrição da cena. Dessa forma, desmembrando o parágrafo, consegue-se enxergar melhor a forma de escrita da autora e o processo tradutório desse conto. Segundo Wagner (2018), descrever uma situação é constituí-la; ou seja, representá-la.

Em seu livro *A invenção da cultura* (2018), não há significado antes da linguagem, visto que essa é uma construção de visão do mundo. Certamente, isso significa que nada

do que é natural é “normal”, porque tudo é uma construção social. Assim, toda descrição tem um pouco de subjetividade. Ela envolve o perceber, ver/olhar e nomear.

Levando em conta que a tradução pode ser parte de uma escrita descritiva e, também, de um olhar particular do tradutor sobre o objeto, deve-se perguntar o que é a descrição e o que resulta dela. De acordo com os conceitos de Laplantine (1995), a descrição envolve o lízível e o dizível; o ver e o olhar; o visível e o invisível na alteridade, ou seja, envolve um movimento pendular do eu e do outro; tornar-se o outro de si a partir do contato cultural; tornar a língua de chegada “outra”; e também se tornar consciente da situação dele mesmo.

5.1.2.3 Repetição

Nesse parágrafo, não há em si a repetição de palavras, mas há a repetição da sentença a partir da conjunção *when*, em inglês, que é o advérbio, em português, quando, traduzido por “em que”. A relação de uma coordenação dentro de uma coordenação no mesmo parágrafo resgata o ritmo do título da obra *Living, Loving and Lying Awake at Night*, que tem aliterações com a lateral alveolar /l/, mas que termina com uma oclusiva surda /t/, como a seguir.

Original	Tradução
<p>It was right at the time of night WHEN</p> <p style="padding-left: 40px;">- dreams glue eyelids tight</p> <p>AND - spirits ride the air</p> <p style="padding-left: 40px;">↓</p> <p style="padding-left: 80px;">good and evil</p> <p>WHEN - lovers stir</p> <p style="padding-left: 40px;">- the fire spent once more rekindled</p> <p>AND - the souls of the chosen sigh</p> <p style="padding-left: 40px;">↓ - as they leave the flesh</p> <p style="padding-left: 80px;">- homeward bound.</p>	<p>Era uma certa hora da noite EM QUE</p> <p style="padding-left: 40px;">- os sonhos fixam as pálpebras firmemente</p> <p>E - os espíritos flutuam no ar</p> <p style="padding-left: 40px;">↓</p> <p style="padding-left: 80px;">bons e maus</p> <p>EM QUE - os amantes se envolvem</p> <p style="padding-left: 40px;">- o fogo desperdiçado mais uma vez despertado</p> <p>E - as almas dos escolhidos que expiram</p> <p style="padding-left: 40px;">↓ - enquanto deixam a carne</p>

<p>A woman lay wide-eyed ON</p> <ul style="list-style-type: none"> - her grass mat - the floor of a mud hut <p style="text-align: center;">↓</p> <p style="text-align: center;">tiny, round,</p>	<p style="text-align: right;">- a casa retornam.</p> <p>Uma mulher deita de olhos arregalados EM</p> <ul style="list-style-type: none"> - sua esteira de palha - NO chão de uma cabana de adobe <p style="text-align: center;">↓</p> <p style="text-align: center;">estreita, esférica,</p>
--	---

A estrutura sintática do parágrafo é similar ao se utilizar a subordinação de “when/em que” duas vezes e dentro dessa a coordenação “and/e” também duas vezes, o que estabelece um ritmo de suspense.

Essa sensação é criada também pela descrição das ações do sonho, dos espíritos, dos amantes, do fogo e das almas, bem como pela adjetivação dos sujeitos que praticam as ações. O ponto final antes da narração sobre a mulher faz com que o foco da câmera seja ela; apesar de toda a agitação silenciosa da madrugada estar acontecendo, é ela o que chama atenção dessa narradora.

No exemplo a seguir, a autora utilizou as consoantes /t/, oclusiva dental surda ou desvozeada, e a fricativa labiodental sonora ou vozeada /v/ no ritmo de sua narrativa; e aqui, mais uma vez, considera-se a concepção de perdas, ganhos e compensações na tradução. Não há equivalência entre os sistemas linguísticos, então, uma maneira coerente de trazer a poética da escrita à tona nessa tradução é justamente compensar o que foi perdido (utilizando o ritmo) em outras palavras.

Exemplo 2

Pag.	Original	Tradução
3	<p>She was tired. Spent, body and mind. The tiredness of her mind and body and heart came together as one. But fight against it as she did, the day kept painting itself in her mind’s eye. Over and over and over, it kept pulling her back to itself and away from sleep and forgetfulness.</p>	<p>Ela estava cansada. Esgotados, corpo e mente. O cansaço de sua mente e corpo e coração vieram juntos. Mas lutar contra como fazia, o dia continuava a colorir os olhos da mente. Várias e várias e várias vezes, continuou puxando-a de volta a si e tirando-a do sono e do esquecimento.</p>

5.1.2.4 Aliteração

Como já mencionado, a aliteração é a figura de linguagem caracterizada pela repetição de sons consonantais, que funcionam acusticamente como uma expressão além das próprias palavras. No original, há um peso em cada palavra pela marcação do ritmo em /t/, o que faz o leitor sentir o cansaço da mulher.

O início da sentença dá a ideia de que algo cansa a mulher, algo lhe faz parar a todo momento; o som de “**tired**”, que começa e termina com oclusivas, e a palavra que se segue, “**spent**” (que se inicia na fricativa, mas o som é parado pela oclusiva), mostram a lógica do som e sentido nesse parágrafo: ela não dorme, algo lhe irrita, lhe tira o sono e o sossego.

No parágrafo analisado, podemos notar a repetição de /t/ (oclusiva dental surda) e /v/ (fricativa labiodental sonora) que foram traduzidas por /k/ (oclusiva velar surda), /v/, e /s/ (fricativa dental surda).

Modo de articulação e Consoantes	Original	Modo de articulação e Consoantes	Tradução
Oclusiva dental desvozeada ou surda [t]	T ired, s pen T , T iredness, h ear T T ogether, b u T , figh T , agains T , i T , kep T , pain T ing, i T self,	Oclusiva velar desvozeada ou surda [k]	C ansada, C orpo, C ansaço, C ontra, C omo, C oração, C ontinuava, C olorir
Fricativa labiodental vozeada ou sonora [v]	O Ver and o V er and o V er	Fricativa alveolar desvozeada ou surda [s]	can S ada, can Sa Ço, e S tava, e S gotados, S ono, e S que C imento
		Fricativa labiodental vozeada ou sonora [v]	V árias e V árias e V árias V ezes

Acima, houve uma troca da oclusiva /t/ e fricativa /v/ pelo som da oclusiva /k/ e das fricativas /s/ e /v/ nas palavras: cansaço, corpo, coração continuar, colorir, estava, esgotados, sono, esquecimento, várias e várias e vezes. É interessante perceber que esses sons funcionam bem na tradução, porque mostram como a mulher está se sentindo na calada da noite, no silêncio, em seu quarto com cinco filhos famintos. A fome aqui se alimenta de sua mente, de seu sono, de sua paz, de sua própria vida.

Como diria Laplantine, em seu texto *O etnólogo, o tradutor e o escritor* (2017):

[...] tentei ver o que isso daria se começássemos a revalorizar os valores de superfície, a parar de querer tomar as coisas na “raiz”, mas pelo contrário, observar e tentar analisar o que chamaríamos hoje “os terminais”: a linguagem da pele. Pois por que precisaríamos sempre qualificar, com ar de desprezo, de “achatamentos” o que não é o próprio de uma inteligência ou de uma sensibilidade reputada – ouça bem- “penetrante”, denegrir a casca em proveito da parte escondida do tronco da árvore, a espuma em proveito do fundo do mar que não vemos, o corpo em proveito da “alma” cuja existência é no entanto mais que incerta? (LAPLANTINE, traduzido por FERREIRA, 2017, p. 3)

Deixar uma visão hermenêutica e colocar uma perspectiva na qual o sentido não necessita ser encontrado no fundo e sim na superfície vão ao encontro do conceito de letra de Berman e de poética de Meschonnic, uma vez que, ao se traduzir a letra, permite-se ver e escrever a diferença bem como ser o albergue do longínquo; e, ao se traduzir a poética e o ritmo do original, não é necessário procurar um sentido, já que a própria organização rítmica o produz.

Nesse conto, a aliteração é crucial para a formação do sentido, para a compreensão da dor da mulher, mas, para além dessa, a pontuação também estabelece uma entonação, uma melodia e um rimo que deixam claro a escrita literária e o enredo do conto.

5.1.2.5 Pontuação

Os pontos finais tornam o texto pesado; é como se a todo momento a mulher tivesse que recomeçar depois de todo um esforço para continuar. Fraca. No parágrafo analisado, há uma diferença na pontuação em relação ao primeiro exemplo, em que há mais utilização de vírgulas.

	Sentenças (até o ponto final)
Original	She was tired.
Tradução	Ela estava cansada.

Original	Spent, body and mind.
Tradução	Esgotados, corpo e mente.
Original	The tiredness of her mind and body and heart came together as one.
Tradução	O cansaço de sua mente e corpo e coração vieram juntos.
Original	But fight against it as she did, the day kept painting itself in her mind's eye.
Tradução	Mas lutar contra como fazia, o dia continuava a colorir os olhos da mente.
Original	Over and over and over, it kept pulling her back to itself and away from sleep and forgetfulness.
Tradução	Várias e várias e várias vezes, continuou puxando-a de volta a si e tirando-a do sono e do esquecimento.

O parágrafo se inicia com uma oração simples (sujeito, verbo e complemento), mas não é desenvolvida a ponto de englobar a frase “esgotados, corpo e mente, que começa invertida (ordem ativa – corpo e mente estavam esgotados) depois de um ponto final. Cada palavra, seja ela substantivo ou verbo, vem com uma breve pausa pela vírgula e depois uma coordenação - Esgotados, corpo e mente. –, o que deixa essa descrição mais exaustiva.

Ao derivar a palavra “tired/cansada” e iniciar a terceira sentença com “the tiredness/o cansaço”, há uma ênfase em como a mulher estava exausta e em como o problema que ela tinha não atingia apenas o corpo físico, porque segue-se, então, uma linearidade rítmica de coordenação, que cria uma imagem mental do fardo que essa mulher carrega no cotidiano, com o restante da sentença – “of her mind and body and heart came together as one/de sua mente e corpo e coração vieram juntos”.

A sequência de coordenação e de enumeração (mind and body and heart/mente e corpo e coração) separa o núcleo do sujeito, “cansaço”, de seu verbo, “veio/vieram juntos”, em uma sentença longa que já faz com que o leitor se sinta cansado e imagine o sentimento da mulher.

O segundo bloco do parágrafo é um pouco mais fluido, o que ritmicamente poderia trazer certa esperança, mas ele já se inicia com uma conjunção coordenativa adversativa “But/mas”, o que mostra como a mulher relutava e o quanto ela queria se livrar do “dia que continuava a colorir os olhos da mente”.

A luta da mulher a golpeia e a sacode, ela quer se livrar dessa perturbação que lhe tira o sono que vem “várias e várias e várias vezes” e que “lhe puxa para si e lhe tira do sono” e a impede de esquecer a dura realidade. De fato, a pontuação estabelece um ritmo

mais oneroso ainda, porque, apesar de seu esgotamento físico, mental e psicológico, a mulher luta.

Segundo Zonana (2009, p.1-3):

Todo texto, assim como uma música, tem um ritmo, uma cadência que lhe dá a entonação, significando-o.[...] É interessante notarmos que texto significa tecido, e textura se dá não só pela qualidade dos fios (conteúdo), mas também pela maneira de tramá-los, o que remete à forma.[...] Há na forma uma expressividade que fala além do que está dito, uma estética que provoca, emociona.[...] O sentido de uma frase é dado pela pontuação. É o ritmo que introduz os afetos, o que dá o tom do texto e também da vida (ZONANA, 2009, p. 1-3)

Apesar de não se tratar apenas de uma estética que emociona, e sim de uma poética que envolve o poético, o político e o ético dentro do tecido, a pontuação está na forma do texto que produz um ritmo e que, por sua vez, evoca o sentido. Como disse Meschonnic (2010, p.38), “o ritmo é a organização e a própria operação do sentido no discurso”.

Ao fragmentar o parágrafo, consegue-se perceber como o conto se prepara para um clímax tanto do enredo quanto do ritmo. Observe:

→ Ela estava cansada. Esgotados - corpo e mente. (coordenação)

O cansaço de sua - mente e corpo e coração vieram juntos. (coordenação)

→ Mas lutar contra como fazia, o dia continuava - **a colorir** os olhos da mente. (ação)

- várias e várias e várias vezes, (ênfase)

- **puxando-a** de volta a si (ação)

- **tirando-a** do (ação)

- sono

- esquecimento. (coord.)

Todo o parágrafo é estruturado na coordenação, em outras palavras, na enumeração do que estava cansado – mente, corpo e coração; e na ação do dia sobre a mulher porque ele - coloria os olhos da mente, puxava- a e tirava-a do sono e do esquecimento várias vezes. A pontuação truncada já deixa claro o peso, mas a repetição das mesmas palavras (substantivos e conectivo) torna o texto muito mais oneroso.

5.1.2.6 Repetição

A repetição de um determinado conectivo entre palavras, expressões e entre orações sindéticas que constituem um período composto por coordenação é caracterizada pela figura de linguagem chamada polissíndeto. Segundo o Dicionário Online de Termos Literários (2009), polissíndeto é:

[...] uma figura de estilo discursiva que consiste no emprego repetido e intencional de conjunções coordenativas que ligam uma série de palavras, sintagmas ou frases coordenadas. A palavra “polissíndeto” é de origem grega e baseia-se nas partículas “poly” (que se traduz como “muitos”) e “syndeton” (que expressa a ligação entre vários elementos). A construção polissindética ou sindética pode ter um significado copulativo, disjuntivo, adversativo, causal ou conclusivo de acordo com as conjunções coordenadas em uso. O polissíndeto é, por vezes, considerado como um caso especial de anáfora devido à sua estrutura repetitiva; pode, contudo, surgir ainda associado ao assíndeto de forma a introduzir um efeito entrecortado ao texto. O recurso ao polissíndeto enquanto forma de repetição visa essencialmente produzir o efeito retórico de ênfase literário⁵⁶ (2009, p.1)

No parágrafo aqui analisado, a repetição do conectivo “e” denota a ideia de acréscimo, de peso; é como se a mulher e mesmo a narradora soubessem como ela se sente - esgotada. Partindo da premissa de que todo texto tem um ritmo e é em si um poema, observe abaixo o original e a tradução fragmentados em forma de poema.

Original

She was tired. Spent,

body **AND** mind.

The tiredness of her mind **AND** body **AND** heart came together
as one.

But fight against it as she did, the day kept painting itself in her mind’s eye.

Over **AND** over **AND** over,

it kept pulling her back to itself

AND away from sleep **AND** forgetfulness.

Tradução

⁵⁶ Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

Ela estava cansada. Esgotados,

corpo **E** mente.

O cansaço de sua mente **E** corpo **E** coração vieram juntos.

Mas lutar contra como fazia, o dia continuava a colorir os olhos da mente.

Várias **E** várias **E** várias vezes,

continuou puxando-a de volta a si

E tirando-a do sono **E** do esquecimento.

Além do peso que a própria leitura impõe, é preciso atentar para esse ritmo que a autora se utiliza repetindo o “e” e prolongando as coordenações, o que traz uma sensação de continuação e infinidade da situação. De fato, esse ritmo retoma a aliteração principal do título do livro – *Living, loving and Lying awake at night*, e do conto – *Leaving*.

Durante o desenvolvimento do parágrafo, ainda há a ênfase nas palavras e expressões a seguir:

Tradução

Original

Corpo e mente - mente e corpo Body and mind – mind and body

Várias e várias e várias vezes Over and over and over

A ênfase da dor e do peso que a mulher carrega é colocada no conto por meio de figuras de linguagem sonoras, construções sintáticas truncadas ou invertidas, pontuação etc. Todos esses elementos são relevantes para a construção do ritmo e do modo de significar; portanto, devem ser colocados em relevo na tradução para que o projeto seja realmente poético. Felizmente, a tradução tem conseguido manter essas marcas que estão presentes no original, e, apesar de não existir uma equivalência, pode haver compensações que recuperam a melodia e o ritmo dentro do texto.

É importante lembrar que, segundo Benjamim, a forma do texto engloba todos os elementos que o constituem, ou seja, a pontuação, o estilo, o ritmo, o sentido etc. A forma e o sentido são indissociáveis; por isso, não se deve traduzir pensando no leitor, mas na forma do texto.

No exemplo que se segue, o enredo conta como a mulher trabalhava utilizando-se de aliterações, pontuação e repetição e, para além disso, onomatopeias (discutidas na

próxima seção). Ela se levantou cedo, alimentou suas crianças com o pouco de leite e mingau de milho que tinha e foi trabalhar em meio ao esterco e a sujeira; suas emoções se afloram, seu choro contido quer irromper a qualquer momento e sua capacidade de criar, de pintar mesmo que com estrume ainda existe. Observe:

Exemplo 3

Pag.	Original	Tradução
4	On her bared knees, skirt girded high, the basin of cow-dung next to her, she set to work. A scoop or two from the basin; thwax-thwax, onto the floor. Left hand steadying her, the right, like a knife spreads peanut butter on a slice of bread or a builder's spatula, cement on a brick, slowly and evenly, swept the dung across the floor: long whorls painted by her hand, painted wet green, the colour of fresh cow-dung. One bit of floor at a time, until the whole floor was smeared; she spread her love through her fingers: dung and water and her tears mingling in her offering, seeping through her fingers as it spread sending its scent up her nostrils.	De joelhos descobertos, saia presa no alto, a bacia de esterco perto, ela pôs-se a trabalhar. Uma concha ou duas da bacia; tchuarc-tchuarc, no chão. Mão esquerda firmando, a direita, como uma faca espalha a manteiga de amendoim em um pedaço de pão ou como uma espátula de pedreiro, que espalha cimento em um tijolo, serenamente e igualmente, ou espana o esterco sobre o chão: longas espirais pintadas por sua mão, pintadas de verde molhado, a cor de esterco fresco. Um pouco no chão de cada vez, até que todo ele estivesse ensebado; ela espalhou seu amor pelos dedos: esterco e água e suas lágrimas mesclados em sua oferta, escorrendo pelos dedos enquanto se espalhava espirando o fedor pelas suas narinas.

5.1.2.7 Aliteração

No texto original, há a aliteração com a fricativa /s/ e, um pouco antes da onomatopeia, há o espelhamento dessa com o som africado /thá/ - “two” no inglês (som de “tchau” no português). A combinação da palavra “scoop” e “two” reflete o som de “thwax”. O som silencioso e suspensivo do /s/ revela que a mulher é silenciada, abafada pela situação em que está.

De acordo com Haupt (2008, p. 38 apud LADERFOGEP & MADDIESON, 1993):

As fricativas são sons produzidos por uma fonte de ruído resultante da turbulência de ar gerada pela constrição do trato vocal. As fricativas /s, z, Σ, Z/ são conhecidas como sibilantes por terem como sua principal fonte a turbulência produzida quando o jato de ar criado pela constrição encontra um obstáculo: os dentes. Fricativas dentais e alveolares (incluindo as palato-alveolares) são sibilantes e as demais têm a turbulência produzida pela constrição em si. As fricativas surdas são formadas apenas por uma fonte de ruído, que é mais forte do que nas sonoras.

Esse som sibilante surdo do /s/, isto é, que não vibra as cordas vocais e que é forte pela sua fricção da língua com os dentes, repetido como aliteração no texto implica um ritmo e uma melodia serpenteantes em como se o caminho dessa mulher não fosse linear ou como se algo importante estivesse prestes a acontecer.

O ritmo do texto está ligado à sua historicidade e à própria poeticidade dele. Segundo Meschonnic (2010):

[...] trata-se de mostrar que o ritmo, como dado imediato e fundamental da linguagem, e não mais em sua limitação formal e tradicional, renova a tradução e constitui um critério para a historicidade das traduções, seu valor. Sua poética e sua poeticidade (MESCHONNIC, 2010, p.41).

Em outras palavras, trata-se de não separar a literatura da língua comum, de não reproduzir o signo e sim de ver que um texto a traduzir é acessível através das maneiras de falar na língua, das ideias históricas que se têm sobre ela. O ritmo critica o signo, assim como o discurso critica a língua, uma vez que “o primado do discurso, e do ritmo no discurso, organiza de outra maneira a visada sobre as práticas, assim como a própria prática tradutória”. (ibid., p.43).

Retomando o exemplo 3, pode-se observar que aqui houve uma tradução de /s/, no inglês, para /s/ e /p/, no português, com as palavras: espátula, espanar, espiral, escorrer, ensebar, entre outras; e *spread, seeping, sending, smeared, slowly* etc. A tradução desse som trouxe, no português, uma assonância, que, segundo o Dicionário Online de Termos Literários, é:

[...] a repetição de sons vocálicos em sílabas tônicas ou em palavras que terminam com diferentes sons consonânticos. Como se trata de uma justaposição ou correspondência de sons vocálicos semelhantes muito utilizada na poesia, também toma o nome de *rima vocálica* ou *toante*. Como artifício poético, a assonância pode ser combinada com as figuras da aliteração e da consonância (repetição do mesmo som consonântico no meio ou em final de palavra), embora esta última seja muitas vezes tomada como sinónima da assonância⁵⁷.

A tradução e a escolha de palavras durante o processo tradutório não foram pensadas para reproduzir esse /s/, mas, na segunda versão, foram; além do que, de maneira específica, a escolha de palavras que começam com /e/ seguidas de /s/ quando pronunciadas evocam o som do texto original.

⁵⁷ Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: 10 set. 2019.

Além disso, no original, há a repetição da assonância em /i/ (som de /ai/ em português) na sílaba tônica das palavras *right*, *like*, *knife* e *slice*; e há também a aliteração em /b/ com as palavras *butter*, *bread*, *builder* e *brick*, o que não foi mantido na tradução para o português.

A tradutora focou mais nas fricativas em /s/ do que nas oclusivas de /b/ e /p/, já que as primeiras são predominantes no parágrafo. Observe:

Modo de articulação e Consoantes	Original	Modo de articulação e Consoantes	Tradução
Fricativa alveolar desvozeada ou surda [s]	S Kirt, ne X t, S et, S Coop, S Teadying, S Preads, S Lice, S Patula, C ement, S Lowly, S Wept, S Meared, S Pread S eeping, S ending, it S , S Cent .	Fricativa alveolar desvozeada ou surda [s]	de S cobertos , S aia, ba C ia, e S Terco, pôS - S e, e S querda, e S Palha, e S átula, C imento, S erenamente, e S ana, e S Terco, e S pirais e S tivesse, en S ebado, e S Palhou, S eu, e S Terco S uas, me S clados, e S Correndo, e S Palhava e S pirando .
Oclusiva bilabial vozeada ou sonora [b]	B utter, B read, B uilder, B rick	Oclusiva bilabial desvozeada ou surda [p]	P és, P resa, P erto, P ôs, P edaço, P ão, P edreiro

A tradução som fricativo do /s/ foi bem-sucedida, mesmo que seguido desse /s/ tenham vindo oclusivas (t, p, c), como em espalhar e esterco. Como se sabe, não há equivalência linguística, uma vez que cada língua tem uma forma diferente de ver o mundo, mas, através do ritmo, tem-se uma expressão para além das palavras e de seu significado semântico. Para além disso, esse som traz a imagem mental do estreme escorrendo pelos dedos, evoca as espirais que ela faz com a mão e faz perceber o silêncio tenebroso, o desespero e o choro um tanto contidos em sua alma.

5.1.2.8 Pontuação

Diferentemente do exemplo 2, a pontuação desse parágrafo é mais leve e traz a imagem mental das pinceladas verde molhadas feitas em um possível quadro, apesar da tristeza e do desespero. A descrição é detalhada e nela há mais vírgulas e ponto e vírgulas do que pontos finais. A oração é desenvolvida tanto na coordenação quanto na subordinação.

Original (Separação das frases até a vírgula, ponto e vírgula e ponto final)	Tradução (Separação das frases até a vírgula, ponto e vírgula e ponto final)
On her bared knees,	De joelhos descobertos,
skirt girded high,	saia presa no alto,
the basin of cow-dung next to her,	a bacia de esterco perto,
she set to work.	ela pôs-se a trabalhar.
A scoop or two from the basin;	Uma concha ou duas da bacia;
thwax-thwax,	tchuarc-tchuarc,
onto the floor.	no chão.
Left hand steadying her,	Mão esquerda firmando,
the right,	a direita,
like a knife spreads peanut butter on a slice of bread or a builder's spatula,	como uma faca espalha a manteiga de amendoim em um pedaço de pão ou como uma espátula de pedreiro,
cement on a brick,	que espalha cimento em um tijolo,
slowly and evenly,	serenamente e igualmente,
swept the dung across the floor:	ou espana o esterco sobre o chão:
long whorls painted by her hand,	longas espirais pintadas por sua mão,
painted wet green,	pintadas de verde molhado,
the colour of fresh cow-dung.	a cor de esterco fresco.
One bit of floor at a time,	Um pouco no chão de cada vez,
until the whole floor was smeared;	até que todo ele estivesse enebado;
she spread her love through her fingers:	ela espalhou seu amor pelos dedos:
dung and water and her tears mingling in her offering,	esterco e água e suas lágrimas mesclados em sua oferta,
seeping through her fingers as it spread sending its scent up her nostrils.	escorrendo pelos dedos enquanto se espalhava espirando o fedor pelas suas narinas.

A tradutora manteve a pontuação como no original, criando, assim, em português, as mesmas pausas, ritmos e focos na descrição da ação e da emoção da mulher. Fazer inversões de vozes ativas e passivas ou mesmo alterar o tom da escrita seria, como diria Berman (2013), fazer deformações da letra original para o impulso domesticador, etnocêntrico e hipertextual. Seria adequar o texto original a outra realidade, apagando nele a diferença.

De acordo com De Lima Camara (2008, p. 1005):

[...] existe uma estreita relação entre a trama textual e o emprego dos diferentes sinais; a pontuação é, pois, o indicador de superfície do grau de distância, ou de ligação, entre os constituintes da representação mental que subjaz ao texto. A posição que o autor assume deixa implícito o papel da emoção e da vontade no plano da expressão. [...] se há no discurso literário um desvio proposital da norma, seu efeito é essencial à tessitura da obra. Assim, vírgulas, ponto de exclamação, reticências, por exemplo, colocados fora do padrão sintático vigente, não podem ser desconsiderados, dado serem determinantes na produção de sentido do texto.

Mais uma vez retoma-se então o ritmo como organizador de sentido, e a tradução como uma forma de agir, modificar e transformar na e a língua. A língua cria mundos e a tradução permite que esses mundos se misturem, se afetem, se conheçam e enriqueçam.

No exemplo aqui analisado, há a utilização das vírgulas, o que traz não apenas a pausa, ou as pinceladas, mas também a expressão do cansaço da mulher, pois permite perceber que ela está pensativa, está questionando sua vida, está trabalhando, porém está em um estado de morbidez. E aqui há um paradoxo: ela está fisicamente ativa, mas o seu “corpo e mente e coração estão esgotados”.

As curtas orações divididas pela vírgula retomam ritmicamente as aliterações em /s/ quando a mulher se ajusta para trabalhar utilizando as mãos esquerda e direita, como quando em uma comparação feita no texto em que a autora faz alusão ao ato de passar manteiga no pão ou cimento no tijolo.

Mão esquerda firmando, a direita, como uma faca espalha a manteiga de amendoim em um pedaço de pão ou como uma espátula de pedreiro, que espalha cimento em um tijolo, serenamente e igualmente, ou espana o esterco sobre o chão. (MAGONA, 2009, p.4)

O movimento oscila e é pendular (de lá para cá e vice-versa); serpenteia com o som silencioso do /s/. Além das vírgulas, os dois-pontos utilizados servem para enfatizar a criação feita pelas mãos da mulher - “longas espirais pintadas por sua mão, pintadas de verde molhado, a cor de esterco fresco” (MAGONA, 2009, p.4).

Segundo o Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis, dois-pontos é:

1. Um sinal de pontuação que tem por função preceder uma citação, uma enumeração, uma explicação, uma fala direta, uma síntese do que já se disse antes etc. 2 Expressão catafórica que, na linguagem oral, enfatiza o que se vai dizer em seguida⁵⁸.

⁵⁸ Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=Y5yd>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

A ênfase no fazer “as longas espirais” e no “espalhar o amor entre seus dedos” mostra o sacrifício da mulher, o sofrimento e a oferta; era o saber do limite que ela iria para alimentar seus filhos. Tinha oferecido a eles sua própria dignidade, seu ser. A fragmentação do parágrafo permite uma visualização da imagem dessa mulher na descrição. Veja:

De joelhos descobertos, (descrição – subst. – adj.)

saia presa no alto, (descrição – subst. – adj.- adv.)

a bacia de esterco perto, (descrição - subst. – adv.)

ela pôs-se a trabalhar (descrição da ação - suj. – ver. – compl.)

↙ (alternância) ↘

- uma concha **OU** duas da bacia; tchuarc-tchuarc, no chão. (descrição)

- mão esquerda firmando, a direita, (descrição)

(comparação) ↙

COMO - uma faca espalha a manteiga de amendoim

EM UM - pedaço de pão

OU COMO - uma espátula de pedreiro, que espalha cimento - tijolo

serenamente e igualmente (advérbio)

OU espana o esterco sobre o chão: (descrição, pausa prolongada e ênfase) – (**voz passiva** – verb. – suj – obj.d.)

longas espirais pintadas - por sua mão,

- de verde molhado → a cor de esterco fresco. (descrição -

subst. – adj.- adv.)

Um pouco no chão de cada vez , até que todo ele estivesse ensebado; (descrição – adv. – subst. – verb. – adj.)

ela espalhou seu amor pelos dedos: (descrição, pausa prolongada e ênfase) – (**voz ativa** – suj. - verb.- obj.d. – compl.)

esterco **E** água **E** suas lágrimas mesclados em sua oferta, (descrição/ enumeração) ↓

- escorrendo pelos dedos enquanto se espalhava

- espirando o fedor pelas suas narinas

A primeira utilização dos dois-pontos enfatiza e enumera quando há a descrição “espirais pintadas pela mão da mulher e pintadas de verde”, mas ela conclui parcialmente

a história da mulher, gerando um clímax, uma tensão. Ao chorar em sua oferta, ela chega a um auge e, já no próximo parágrafo (observar na tabela 10.1.2), continua em silêncio, pensativa, mas ela age e vai em direção ao rio, analisa sua realidade (a falta de mantimentos), procura comida e começa a elaborar sua fuga.

5.1.2.9 Repetição

A utilização da conjunção alternativa “ou” dentro da comparação “como” dá a ideia de opção, apesar de, naquele momento, a mulher não ter nenhuma. A narração compara realidades diferentes e um tanto distantes da mulher; essa divagação do “ou” e do “como” antes dos dois-pontos entra em choque com a realidade e com a atividade que ela está fazendo e entra em um choque ainda maior com a repetição dos dois-pontos e da conjunção coordenativa aditiva “e”. A falta de possibilidades tratadas antes pelo uso do “ou” contrasta com a oferta feita de “e” esterco e água e lágrimas.

O parágrafo a seguir conta exatamente o momento em que a mulher foge de sua casa deixando seus filhos dormindo; a aliteração predominante acontece com a oclusiva /t/, que, no original, resulta na onomatopeia - *Ttssp!*. Observe:

Exemplo 4

Pag.	Original	Tradução
7	A drop of blood squeezed out of her heart and lit the whole night-blackened sky. The stars showered light, making her path as bright as bright could be: <i>Ttssp!</i>	Uma gota de sangue foi extraída de seu coração e clareou o todo escuro-noturno céu . As estrelas mostraram luz, fazendo seu caminho tão claro como o claro pudesse ser: <i>Ttssp!</i>

5.1.2.10 Aliteração

No trecho acima, a aliteração em /t/ é utilizada gradualmente até culminar na onomatopeia *Ttssp!* Na tradução, a consoante /t/ foi transformada na /k/, ambas oclusivas, o que, de certa forma, mantém o ritmo explosivo e golpeante. Além disso, o som do /h/

no inglês, que, no português, é a vibrante alveolar /r/, deixa mais forte o sentimento da mulher de dor pela utilização das palavras *her*, *heart* e *whole*. Esse /r/ foi substituído pelo som oclusivo de /k/ e fricativo de /s/ com as palavras seu, coração e clareou.

Da mesma forma que a autora, a tradutora manteve a onomatopeia. Todavia, não conseguiu reproduzir exatamente a mesma consoante, a substituindo por /s/ e /k/. Sabe-se que a tradução coloca tensões no tradutor e trabalha com o jogo de compensações; já que não foi possível, aqui, refletir exatamente como a autora, a tradutora optou por utilizar outras consoantes, mesmo que /k/ não reflita /t/. Veja:

Modo de articulação e Consoantes	Original	Modo de articulação e Consoantes	Tradução
Oclusiva dental desvozeada ou surda [t]	Ou T , hear T , li T , nigh T , brigh T .	Oclusiva velar desvozeada ou surda [k]	C oração, C lareou C aminho, C laro C omo
Vibrante alveolar vozeada ou sonora [r] som de [h] no inglês	H er, H eart, W hole.	Fricativa alveolar desvozeada ou surda [s]	S angue, e X traída, S eu, e scuro, c éu., a S , e S trela S mo S traram, lu Z .

5.1.2.11 Pontuação

Apesar de o enredo narrar um momento de desespero - a fuga -, a pontuação é mais leve nesse parágrafo. Em outras palavras, existe uma sinalização da esperança até mesmo pelas palavras que evocam o brilho - clarear, claro e estrelas.

Original (Separação das frases até a vírgula, ponto e vírgula e ponto final)	Tradução (Separação das frases até a vírgula, ponto e vírgula e ponto final)
A drop of blood squeezed out of her heart and lit the whole night-blackened sky.	Uma gota de sangue foi extraída de seu coração e clareou o todo escuro-noturno céu.
The stars showered light,	As estrelas mostraram luz,

making her path as bright as bright could be:	fazendo seu caminho tão claro como o claro pudesse ser:
<i>Ttssp!</i>	Ttssp!

Esse parágrafo é pequeno, mas chega a um clímax do conto, o espinho que lembra a mulher o porquê de fugir, o porquê de tentar uma outra vida, e, apesar de esgotada, ela ainda tem esperança. Na tradução, a pontuação foi mantida para que o ritmo do conto não fique apenas nas figuras de linguagem e de som, justamente para que, na superfície do texto, apresente-se a diferença. Fragmentando o texto, pode-se observar a fluidez depois de momentos de tensão na trama. Veja abaixo:

Uma gota de sangue - foi extraída de seu coração **E** (Suj. Verb. Obj. Ind.)

- clareou o todo escuro-noturno céu .

As estrelas mostraram luz, (Suj. verb. Obj.d.)

- fazendo seu caminho tão claro como o claro pudesse ser: *Ttssp!*

O texto dá a impressão de certa leveza e contrasta as imagens com as palavras: escuro e claro. Além disso, a gota de sangue é resgatada no final com a onomatopeia *Ttssp!*

5.1.2.12 Repetição

A repetição de “Claro como o claro” certamente é enfática e não somente isso; no original, o uso de “as bright as bright” produz o som oclusivo bilabial e vozeado /b/ parado pela oclusiva dental desvozeada /t/, a última consoante da palavra, o que traz a imagem do caminho sendo iluminado pelas as estrelas, bem como traz o som da luz irrompendo na escuridão. A poética e a expressividade são colocadas em relevo também na tradução, com a utilização e a conservação dos mesmos mecanismos literários do original.

Como se pôde observar, a ênfase da dor e do peso que a mulher carrega é colocada no conto por meio de figuras de linguagem sonoras, construções sintáticas truncadas ou invertidas, pontuação etc. Todos esses elementos são relevantes para a construção do ritmo e do modo de significar.

Apesar de haver várias concepções de tradução, parte-se aqui da noção de que traduz-se discurso, e o que está sendo analisado é a poética do texto literário traduzido - mais especificamente a escrita e o ritmo da oralidade na obra escolhida - e o que o tradutor faz com a língua ao traduzir esses elementos tanto na parte oral da língua como na escrita; sendo assim, o que fica para traduzir num texto literário é a oralidade.

Para Meschonnic (2010), a tradução é uma dupla atividade de leitura e escrita e deve-se traduzir o discurso adaptado (de acordo com Schleiermacher - coordenadas), deve-se traduzir o que está na superfície do texto, ou seja, a maneira como o texto se manifesta - e, nesse caso, o som - faz parte da manifestação, da descrição e da imagem criada na cabeça do leitor no conto *Leaving*.

5.1.3 *Leaving*: traduzindo onomatopeias

Além das aliterações, da pontuação e da repetição, a poética e o ritmo do conto também são colocados em relevo através da utilização das onomatopeias no original, que deve, de acordo com este projeto, ou serem mantidas pelo som ou serem modificadas na tradução, a fim de que se tenha um “sentido” não apenas em uma relação semântica, mas rítmica e sonora.

Segundo Câmara Jr. (1978), a onomatopeia é a representação do ruído de algo, através de um vocábulo. Já segundo o dicionário Aurélio (2010), ela é o processo de formação de uma palavra cujo som imita aproximadamente o som do que significa. Ainda outras definições de onomatopeia afirmam que ela é a figura de linguagem que permite o uso de vocábulos para representar um som. Ela é formada a cada vez que uma palavra escrita reproduz um ruído, um barulho ou sons de tinidos, estouros, explosões, rumores, roncos, estrondos, espirros, arquejos, suspiros e outros.

Essa figura de linguagem se manifesta através do uso de palavras que tentam imitar sons do cotidiano, como os barulhos característicos dos animais, o barulho produzido por fenômenos da natureza, os diversos sons dos instrumentos musicais e tantos outros. Uma onomatopeia é uma palavra que é utilizada para representar esses sons, já que não se é capaz de reproduzi-los fielmente na fala nem na escrita (COMENTARIUM, 2018)

As onomatopeias são uma tentativa aproximada de colocar em vocábulos os sons do cotidiano em geral. Elas não são uma *mímesis* exata do som, mas uma interpretação de acordo com o que determinada cultura acha que seria. Essa figura de linguagem muda

de acordo com a língua, o que significa que está fortemente ligada à visão de mundo de determinado povo. Apesar de a hipótese Sapir-Whorf ser criticada, ela apresentou visões bastante interessantes sobre língua e cultura ao afirmar que ambas estão conectadas e que a língua vai, de certa maneira, mostrar a forma como cada cultura vê e percebe o mundo a sua volta.

Sendo assim, pode-se afirmar que onomatopeias são convencionais por serem criadas a partir dos sons padronizados na língua, ou seja, mudam de língua para língua. Segundo Vergueiro (2007, p. 62), “elas variam de país a país, na medida em que diferentes culturas representam os sons de acordo com o idioma utilizado para sua comunicação”.

Para Ullman (1964), a onomatopeia serve tanto para a estilística quanto para a semântica: a primeira pode ser enfatizada pelo uso da assonância, da onomatopeia e do ritmo; a segunda se trata da categoria onomatopaica da palavra. Existe aqui uma divisão, a onomatopeia primária e a secundária. Com base em Ullman, Santos e Calil (2009, p.4-5) afirmam:

[...] a onomatopeia primária é a imitação do som pelo som, é o verdadeiro “eco do sentido”, em que o próprio referente é uma experiência acústica, mais ou menos rigorosamente imitada pela estrutura fonética da palavra. As palavras *buzz* (zumbir), *crack* (rachar), *growl* (rosnar) e *hum* (murmurar) pertencem a essa categoria. [...] Na onomatopeia secundária, o som evoca um movimento e não uma experiência acústica, tais como *dither* (hesitar), *quiver* (tremar), ou qualquer qualidade física ou moral, geralmente desfavorável, *gloom* (melancolia), *grumpy* (irritado).

Além dessas definições de onomatopeias primárias ou secundárias, o dicionário Houaiss (2001) traz a categorização dessa figura de linguagem em onomatopeias linguísticas, não linguísticas, brutas e gramaticalizadas. As linguísticas estão dentro do sistema fonológico da língua e têm uma forma parecida com as palavras comuns, como, por exemplo, *blémblé*m. As não linguísticas são as que procuram imitar os sons com maior fidelidade, podendo sair dos padrões fonéticos e ortográficos da língua nas combinações fônicas e representações gráficas, como em: o motor falhou - *fffrttoct*.

As onomatopeias brutas não se combinam facilmente com outras palavras para formar frases; e as gramaticalizadas são derivações efetuadas a partir das brutas, como, por exemplo, o verbo tiquetaquear ou o adjetivo tiquetaqueante, ambos derivados da onomatopeia bruta tiquetaque.

Sabendo disso, observe abaixo a onomatopeia principal do conto - *Ttssp* -, que se encaixa na definição de onomatopeia primária em que a grafia representa o som mais

precisamente. Essa onomatopeia seria considerada também não linguística por ser mais fiel ao som do que a ordem ortográfica de uma palavra comum. Veja:

Pag.	Original	Tradução
7	A thorn long embedded in her heart twisted itself : <i>Ttssp!</i> *	Um espinho afiado cravado em seu coração se contorceu: Ttssp!
7	The stars showered light, making her path as bright as bright could be: <i>Ttssp!</i>	As estrelas mostraram luz, fazendo o seu caminho tão claro como o claro pudesse ser: <i>Ttssp!</i>
7	Clear as spring water beneath mountain boulders she saw her way: Ttssp. That was the spur . <i>Ttssp ttssp ttssp.</i>	Claro como água cristalina embaixo das rochas das montanhas, ela via o seu caminho: <i>Ttssp</i> . Aquele era o espasmo. Ttssp ttssp ttssp.

Aqui, *Ttssp* reflete o espinho cravado e a dor que a mulher sente ao ter que abandonar seus filhos para dar-lhes melhores condições de vida. É relevante saber que ele se repete até o fim do capítulo, além de remeter às aliterações em /t/, /s/ e /p/ dos parágrafos anteriores.

Da mesma forma que a autora, a tradutora manteve essa onomatopeia por ser crucial no próprio conto e por resgatar, em português, a imagem acústica desse som, do espinho se contorcendo na carne; ou também como se algo quente queimasse a pele da mulher. De toda maneira, em português, esse som retoma a dor de alguma forma. Fiorin (2002), em *A teoria dos signos*, fala sobre as onomatopeias em histórias de quadrinhos, mas que, nesse caso, servem para o contexto desse gênero textual:

Ainda nas histórias em quadrinho, as onomatopeias que indicam ruído, sons brutais e repentinos, como pancadas, começam sempre por consoantes oclusivas, que são momentâneas, como um golpe (p/b; t/d; k/g): pum, pá, tá. Isso não ocorre, segundo Jakobson, apenas nas onomatopeias. Há regiões do léxico, em que conjuntos de palavras apresentam sentidos similares associados a sons similares (FIORIN, 2002, p. 79)

Essa onomatopeia (*Ttssp*) do conto parece ter sido criada pela autora para fins poéticos e literários; ela se utiliza de oclusivas e fricativa para trazer a impressão das golpeadas que a lembrança dos filhos causa na mulher. No último parágrafo do exemplo acima, sente-se a dor frenética, um clímax dentro do enredo, o sentido pelo som. A mulher sofre. De fato, não se fez necessária a tradução dessa onomatopeia, uma vez que o som cria sentido na língua brasileira também.

Diferentemente do primeiro exemplo, que não foi traduzido, o próximo foi traduzido porque, como já dito, a onomatopeia é cultural, muda de língua para língua e pode ser baseada nas convenções gráficas e fonéticas de cada língua.

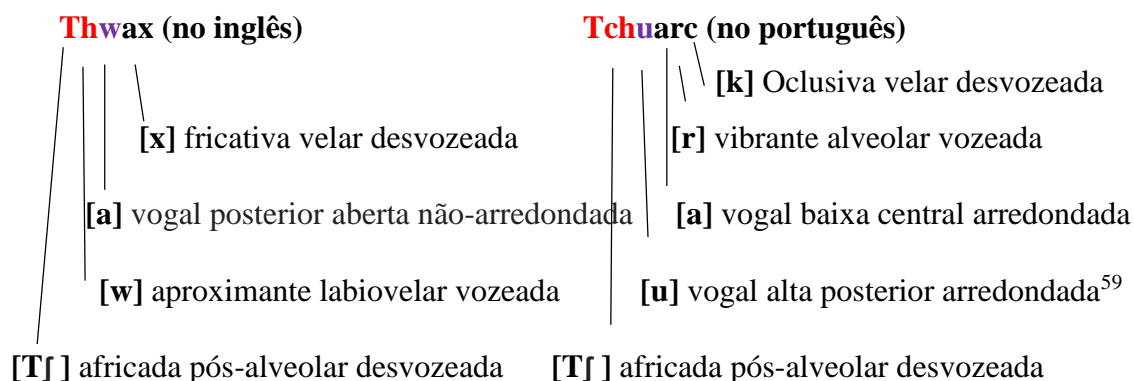
Pag	Original	Tradução
4	On her bared knees, skirt girded high, the basin of cow-dung next to her, she set to work. A scoop or two from the basin; <i>thwax-thwax*</i> , onto the floor.	De joelhos descobertos , saía presa no alto, a bacia de esterco perto, ela pôs-se a trabalhar. Uma concha ou duas da bacia; <i>tchuarc-tchuarc</i> , no chão.

Observando o trecho acima, pode-se afirmar, como disse Faleiros (2015, p. 265):

Estamos, pois, diante de um impasse: como traduzir uma relação entre som e sentido em que as sequências fonológicas e aquelas formadas por unidades semânticas venham a constituir uma equação de igual maneira? A saída para o impasse passa, necessariamente, por uma escolha ou, se quisermos, uma hierarquização de que aspectos fonológicos e/ou semânticos são considerados mais relevantes.

A atividade tradutória envolve escolhas, compensações e, também, um abandono de si. Sendo assim, é interessante analisar como a tradutora pode agir sobre a língua assim como a autora fez, criando talvez um neologismo onomatopaico e conservando uma forma poética. A tradutora optou por reproduzir um som mais parecido para descrever “o barulho do esterco sendo retirado da bacia e caindo no chão” em português.

Tchuarc funciona bem no português, pois remete ao som original (*thwax*) e à imagem mental que se cria ao ouvir a pá bater na bacia e o esterco bater no chão. Ao fragmentar ambas onomatopeias, pode-se ver mais detalhadamente os desafios da tradução:



Na transposição do som pela tradução, a africada foi mantida como no início da pronúncia de “tchau” em português. Já a descrição fonética de /w/ e /u/ é diferente, todavia, quando pronunciadas com a africada anterior, produzem um som similar; da mesma forma acontece com o /a/ de ambas as línguas. O ponto da diferença na tradução é o final da onomatopeia que termina com /r/ e /k/ na tradução; quando a autora do original coloca a africada, apenas o som da pá em contato com a bacia é colocado em foco.

Porém, ao se colocar o /r/ e o /k/ em português, há a criação de duas imagens mentais: a da pá em contato com a bacia e a do esterco caindo no chão. Terminar com a oclusiva /k/ põe em relevo a densidade do líquido pastoso que é o estrume escorrendo entre os dedos da mulher, e também o som do nojo e do fedor como na interjeição - Eca!. Além disso, a vibrante /r/ também ressalta a rejeição no português - Arg! A duplicação da onomatopeia, quando ouvida, retoma também o trabalho da mulher, o sacrifício e a oferta - água, lágrimas e estrume - , remetendo ao quão pesados e tristes são.

A decisão da tradução (dessa onomatopeia primária e não linguística) de *Thwax* por *Tchuarc* chega, de certa forma, a ser uma questão de isomorfia, por haver similaridades na grafia e na acústica de ambas palavras. De acordo com Campos (2010):

Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também

⁵⁹ [a] É uma vogal anterior, pois a língua fica o mais para trás possível dentro da boca, sem causar uma constrição que a classificaria como uma consoante. Se é uma vogal aberta, a boca se abre de tal forma que a língua fica o mais longe possível do céu da boca. E ainda se for uma vogal não arredondada, os lábios não se arredondam para produzi-la.

[u] - Esta é uma vogal fechada, o que significa que a língua fica próxima à parte de cima da boca sem criar uma obstrução que poderia ser classificada como consoante. Se ela é uma vogal posterior, significa que a língua fica para a parte de trás da boca sem criar uma obstrução que poderia ser classificada como consoante. Se também é uma vogal arredondada, significa que os lábios ficam arredondados. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Vogal_posterior_fechada_arredondada>; <<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/>>. Acesso em: 20 jul. 2019.

em princípio da recriação desses textos. Teremos, como quer Bense, em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem mas, como corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema (CAMPOS, 2010, p. 34)

Além de se procurar uma isomorfia, a tradução de onomatopeias levanta a importante questão da criação de algo novo que se pareça sonoramente e ritmicamente com a língua alvo. Isso é uma forma de agir sobre a língua, de ter um pensamento poético, de traduzir o discurso e de deslocá-lo de suas coordenadas iniciais. Apesar de não haver uma equivalência da onomatopeia, são necessárias a invenção ou a criação, pois, segundo Paz (2009, p. 27):

[...] a tradução é uma operação paralela, ainda que em sentido inverso, à criação poética. [...] Tradução e criação são operações gêmeas. Por um lado, conforme mostram os casos de Charles Baudelaire e de Ezra Pound, a tradução é indistinguível muitas vezes da criação; por outro, há um incessante refluxo entre as duas, uma contínua e mútua fecundação.

Partindo para exemplo abaixo, a descrição é da mulher ouvindo o respirar do bebê enquanto dorme. Ela vai deixá-lo. Essa retratação dos sons por fonemas é um tanto desafiadora, porque se tem muito da língua e da cultura indicando uma perspectiva do que é ouvido. Em português, essa onomatopeia seria um ronco talvez, representado por zzzzzz, mas não seria, de todo, equivalente acusticamente nem visualmente e não faria sentido. Pensando assim, manteve-se a onomatopeia da autora. Observe:

Pag.	Original	Tradução
7	The woman listened and imagined she heard: mmhh-psshh, mmhh-ppssh* ; and could almost see the rise and fall of the baby's <i>heaving</i> form. Asleep. And trusting.	A mulher ouviu e imaginou ter escutado: mmhh-psshh, mmhh-ppssh , e podia quase ver o subir e o descer da forma ondeante do bebê. Adormecido e confiante.

As onomatopeias primária e não linguística utilizadas remetem ao movimento respiratório de inspirar e expirar que o bebê faz, o que liga semanticamente o som às palavras subir e descer, em alusão à forma ondeante do bebê.

Após pesquisar online a existência dessa onomatopeia no africâner ou na língua padrão inglesa, não houve resultados relevantes, o que reforça a hipótese da criação de

onomatopeias como recurso literário e poético por parte da autora. Segundo Caldas (2011, p. 160), “as onomatopeias não seguem necessariamente as convenções linguísticas, e existem diversas possibilidades de variação ortográfica para representar uma sequência sonora semelhante”.

Essa seria uma onomatopeia primária, uma vez que não possui um significado além do som. Ao se utilizar da consoante nasal bilabial vozeada /m/ e da oclusiva bilabial desvozeada /p/ seguida da fricativa alveolar desvozeada ou surda /s/, o movimento do vaivém respiratório é sentido e ouvido tanto em inglês quanto em português. Se esse som cria a imagem acústica, na tradução é importante conservá-lo sem alterações.

De acordo com Machado (2015, p.32-33), “a fidedignidade na tradução de onomatopeias depende muito do cunho interpretativo e, muitas vezes, ela tende a ser afetada por ser um produto humano”. De fato, a construção de onomatopeias parte da convenção linguística, mas ela em si pode ser recriada outras vezes dentro da mesma língua pela utilização de diferentes fonemas que podem produzir o mesmo som. Nesse caso, a escolha de manter a mesma onomatopeia da autora diz respeito à forma que produz um som que traz sentido em português, até mesmo pela própria descrição do parágrafo.

Os desafios da tradução se apresentaram, na tradução deste conto, também através das onomatopeias secundárias, linguísticas ou gramaticalizadas, porque, além de produzirem um som, são palavras utilizadas na língua com significação, como a palavra *swish*, em inglês, que significa balançar, assobio, zunido, sibilar, movimento etc.

Neste trecho, a mulher está fugindo, correndo; suas emoções estão confusas em seu coração e mente. Em meio ao silêncio, ouve-se o som que irrompe por suas veias: o rio. Observe a solução de tradução escolhida neste trecho:

Pag	Original	Tradução
9	Alongside the river she hurried, her step as swift as its flow; <i>the swish swi-i-i-ss sshh*</i> of the water surged through her veins.	À margem do rio, ela se apressou, o passo tão assaz como o do fluxo do rio; o <i>chio chi -i -i - och - cchh</i> da água explodiu por suas veias.

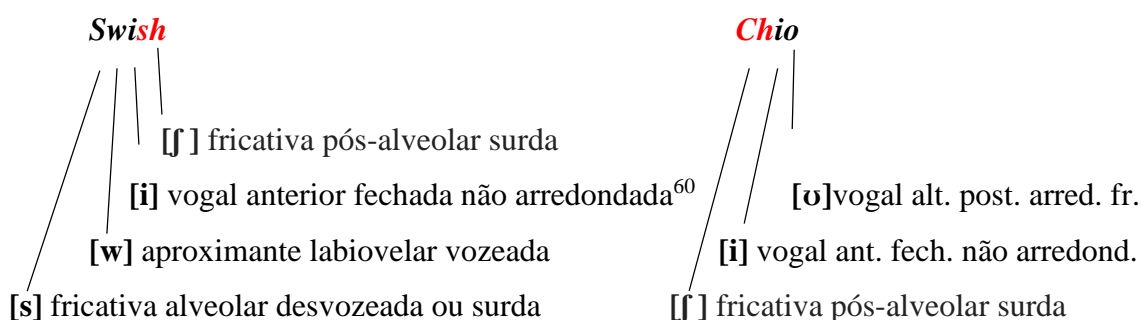
De acordo com Derrida (2006), a tradução é impossível e necessária; ao mesmo tempo que não se consegue alcançar a completude da forma na tradução de um discurso

(do outro e da outra cultura), é necessário fazer essa atividade para que se possa compreender, se relacionar, se comunicar com o outro etc.

Nesse sentido, da mesma forma que a autora agiu sobre sua língua, a tradutora também propôs assim o fazer. Claramente, não houve um êxito total ao traduzir a onomatopeia, todavia, houve compensação sobre as perdas e ganhos, o que reforça a tradução como uma nova criação e não uma mimesis.

De fato, essa é uma (re)criação, invenção dolorosa para o tradutor, uma vez que esse é tencionado pelo encontro da diferença, pelas *Double binds*. E, para além disso, a necessidade de dialogar com o mundo que a tradução tem e pela sua própria impossibilidade de ser realizada em sua totalidade.

Com efeito, a tradução traz o eu e o outro como pares equivalentes, contudo, totalmente diferentes. Nesse caso, o impasse tradutório trouxe uma tensão para a tradutora, porque não há como *swish* e *chio* serem equivalentes, porém essa foi a melhor opção encontrada por resgatar o som /ʃ/ do fluxo e do barulho do rio. Observe a fragmentação da onomatopeia para melhor compreensão:



Como se observa, apesar da fricativa pós-alveolar estar no final da palavra *swish* e no começo da palavra *chio*, essa inversão já remete ao barulho da água, a enxurrada. Em relação à vogal anterior /i/ que nessa palavra é pronunciada igualmente em ambas línguas foi uma escolha feliz, porque, na tradução, pode-se desmembrar a palavra trazendo um efeito acústico parecido.

⁶⁰ [i] É uma vogal anterior porque sua articulação se situa na parte mais à frente da boca possível sem formar uma constricção que a classificaria como consoante. É fechada porque a língua é posicionada o mais perto possível do céu da boca sem criar uma constricção que a classificaria como uma consoante. É não arredondada porque os lábios não são arredondados. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

Nessa tradução, a aproximante /w/ e a fricativa /s/ não puderam ser mantidas nem mesmo pela tradução por outras palavras; essa foi uma perda tanto sonora quanto semântica, mas que abre espaço para um projeto poético, para uma criação na tradução.

A forma como a palavra é fragmentada no conto evoca o balanço das águas (*swi-i-ss sshh*) e isso foi mantido, mas no sentido de “cochicho” ou “assobio” do rio, em português, (*chi -i -i – och – cchh*). A palavra inteira foi desmembrada, o que não aconteceu na tradução, pois a vogal /o/ não foi colocada por causa da forma visual e sonora.

Diferentemente da solução de tradução encontrada acima, a próxima onomatopeia foi totalmente mudada por causa dos efeitos sonoros. A palavra *squirt*, que significa jato, jarro, esguicho, é colocada no conto pelo som do jato de leite saindo dos seios da mulher. Observe:

Pag	Original	Tradução
10	Kneeling, she took out first the one then the other breast. Plumped hard and veined, they were hot to her crying hand. <i>Squirt-squirt</i> ; jets of <i>white</i> streamed to foam the ground. <i>Squirt-squirt-squirt</i> : the greedy soil quenched its thirst with her baby’s life while near her knees the woman’s eyes wet a spot.	Ajoelhando, ela tirou o primeiro e depois o outro peito. Bem duros e venosos, estavam quentes para sua mão suplicante. <i>sguich-sguich</i> : esguichos de leite fluíram fumegando o chão. <i>sguich- sguich - sguich</i> : o solo esfomeado saciou sua sede com a vida de seu bebê enquanto próximo aos joelhos os olhos da mulher encharcavam um ponto.

A cena desse trecho gira em torno dos seios da mulher, que doem por ela não amamentar o bebê desde o início de sua fuga, quando atravessou o rio, a floresta e a cidade, sem ter condições físicas e financeiras. Cedo de manhã, ela chega à cidade pretendida e sente a dor e o desespero; então tira os seios e chora. Essa parte é um clímax do conto, e a onomatopeia utilizada traz o som líquido do leite, mas traz também o reflexo frenético do medo e da dor.

Na primeira versão da tradução, a palavra *squirt*, que é uma onomatopeia secundária e linguística, foi traduzida por esguicho-esguicho-esguicho, o que fez perder

o som e a própria forma onomatopaica na sentença. A solução encontrada foi traduzir a forma – onomatopeia por outra em português – *sguich*, que resgata o som e sentido do jato de leite que sai dos seios da mulher e, ao mesmo tempo, é quase uma tradução literal de esguicho, que é uma palavra utilizada comumente e inclusive está no campo lexical do parágrafo.

Ao se observar as duas palavras, pode-se notar semelhança sonora com a diferença de /k, /r/ e /t/ que, em *squirt*, dão a impressão do líquido saindo e sendo cortado/parado pela oclusiva /t/. Já *sguich* traz a acústica de que o líquido jorra sem parar por causa da fricativa pós-alveolar surda /ʃ/. A opção pela tradução literal diz respeito à tradução da letra ao se deixar ver a diferença em um texto que é traduzido.

Seguindo ainda os conceitos de Berman (2013), a tradução não diz respeito a apenas encontrar equivalentes, uma vez que a equivalência recusa introduzir na língua para qual se traduz a estranheza do provérbio, da poesia, da literatura do original. É necessária uma reflexão sobre a letra, pois a tradução não significa apenas passagem, mas passagens que envolvem, entre outros, escrever, viver e morrer. Como disse Berman (2013, p. 99-100):

O fim da tradução, enquanto objetivo ético, é acolher na língua materna esta literalidade. Pois é nela que a obra desenvolve sua falância, sua *Sprachlichkeit* e realiza sua manifestação do mundo [...] a tradução “literal” (vinculada à letra) é aquela que cumpre o objetivo ético e, mais profundamente ainda, esse momento da obra que é sua *Verjungung*.

E a tradução enquanto poética vai além apenas do ético, uma vez que as traduções do sentido se fazem numa ausência da poética, pois essa, por ser contínua, é uma crítica permanente. Ela é um exercício que se faz no e pelo sujeito - uma crítica pelo dualismo que é feita pela crítica do ritmo que é histórico. A poética é a organização do ritmo pelo sujeito que produz sentido. (Ver seção 6.4)

Sabendo disso, pode-se afirmar que, além de aliterações, onomatopeias e outras figuras poéticas e rítmicas, o conto escolhido possui outra característica, que é o multilinguismo: a utilização de palavras em xhosa, zulu, africâner, entre outras, o que faz dessa escrita uma escrita da diferença e histórica.

5.2 LEAVING E ATINI: TRADUZINDO O MULTILINGUISMO?⁶¹

O primeiro conto (*Leaving*) narra a fuga de uma mulher em busca de melhores condições financeiras para alimentar seus cinco filhos, já que o seu marido não mantinha a casa e ia visitá-los uma vez no ano, depois de vir das minas de Joanesburgo. O segundo conto (*Atini*) leva o nome dessa mulher, e é a partir dele que ela fala (discurso direto), conta a sua vida e como conseguiu o seu primeiro emprego como empregada doméstica.

Em meio a um enredo que conta a história não apenas de Atini, mas de muitas outras mulheres negras em meados de 1990-1991 na África do Sul, quando o *Apartheid* ainda acontece e as lutas para a liberdade dos negros e também das mulheres estão aumentando, é que a escrita literária de Sindiwe Magona manifesta sua resistência. Ela escreve para todas e todos, escreve principalmente sobre mulheres negras e o lugar social e de trabalho que ocupam, bem como escreve sobre educação, infraestrutura dentre outros assuntos, utilizando-se de aspectos literários e culturais, que serão traduzidos, aqui, através do multilinguismo.

Voltando à questão pós-colonial (ver seção 6.2), pode-se afirmar que Sindiwe escreve em seu legítimo inglês sul-africano, que é multilíngue; nele, há o xhosa, o zulu, o africâner e até palavras de origem holandesa por causa da própria história da África do Sul. Depois de um movimento antropofágico de comer e engolir a língua inglesa da Coroa britânica, a autora o reescreve, modificando-o e colocando nele sua língua-cultura há tanto rejeitadas pelos colonos. Ela age sobre a língua assim como muitos outros escritores africanos, e essa é a resistência tanto social quanto literária.

Nesta seção, o multilinguismo presente tanto em *Leaving* quanto *Atini* será analisado e é dessa resistência que se manifesta na superfície do texto literário de Sindiwe que depreende-se a seguinte questão: traduzir ou não o multilinguismo?

Partindo do princípio da tradução da letra e da tradução poética e rítmica, que procuram fazer da tradução o lugar ético de ver o outro sem se desfazer de si e de conviver com uma escrita enriquecida pela diferença, pode-se dizer que o multilinguismo deve ser colocado em relevo da mesma maneira que no original, seguindo o projeto de escritura da autora.

Ao afirmar que a escrita literária de Sindiwe Magona se constitui com o multilinguismo, está se dizendo que questões históricas e sociais aparecem na superfície

⁶¹ Ver tabela 10.4

do texto escrito e trazem desafios para uma tradução que tem por intuito acolher o estrangeiro.

Para um entendimento do que seria multilinguismo, é necessário realizar a seguinte pergunta: o que é multilinguismo? De acordo com Meylaerts (2013), o multilinguismo é uma realidade histórica, a provar-se em diversos textos literários como também na composição de sociedades, indivíduos e instituições multilíngues.

A identificação de várias línguas na escrita literária de Sindiwe, como no exemplo abaixo, mostra uma realidade histórica em que a língua mais utilizada é a inglesa, mas que estruturas e vocábulos estão descritos em africâner, xhosa e outras línguas que não foram identificadas.

Nesse sentido, é com base nos conceitos acima discutidos que os desafios tradutórios serão apresentados a seguir.

Conto 1	Original	Tradução
Leaving	Two cups of mealie-meal, two breasts that were drying up, an old hen that had stopped laying eggs, an empty kraal from which she could no longer find even dry cowdung ...	Dois copos de mingau de milho, dois peitos que estavam secando, uma galinha velha que parou de botar ovos, um kraal vazio no qual ela não podia nem mesmo encontrar esterco seco...

A primeira palavra utilizada pela autora, que vem de origem holandesa e que é falada também em africâner, é *kraal*. Segundo a *Encyclopaedia Britannica*, *Kraal* é:

[...] um cercado (para animais), área cercada, ou um grupo de casas em torno de um cercado para gado, ou a unidade social que habita essas estruturas. O termo tem sido amplamente usado para descrever o modo de viver (associado com o kraal) que é encontrado entre alguns africanos especialmente povos da África do Sul. Entre alguns povos do KwaZulu/Natal, por exemplo, o kraal consiste em um número de cabanas dentro de um círculo em torno do curral. A poligamia é comum, e cada esposa tem sua própria cabana dentro do kraal. O cabeça do kraal pode ter custódia da propriedade juntamente com as casas de suas várias esposas⁶². (*tradução minha*)

⁶² Kraal, enclosure or group of houses surrounding an enclosure for livestock, or the social unit that inhabits these structures. The term has been more broadly used to describe the way of life associated with the kraal that is found among some African, especially South African, peoples. Among certain peoples of KwaZulu/Natal, for example, the kraal consists of a number of huts arranged in a circle around a cattle corral. Polygyny is common, and each wife has her own hut within the kraal. The head of the kraal may

Sabendo disso, a tradutora não poderia traduzir a palavra original por “curral”, já que, no português, não há o conceito de se ter um complexo de casas/cabanas dentro do espaço agropecuário da criação de gado e sim apenas o cercado que cria gados. Percebendo a perda cultural que a tradução domesticadora traria, foi decidido manter a palavra da mesma maneira que no original.

No início do livro, há um glossário, mas essa palavra não está traduzida nele; além do que, na página do original, não há nota de rodapé, o que coloca em relevo a resistência do texto ao leitor e, também, a riqueza da escrita ao utilizar palavras de outra língua no inglês. A não tradução desse termo foi proposital, e, se esse foi objetivo do discurso, então que ele seja deslocado da mesma forma na tradução.

Pensando também que a tradução é um processo histórico social e discursivo pensado a partir de uma perspectiva dinâmica e dialógica, Berman (2013) diz que a tradução é uma negociação construtiva e se apresenta como diálogo entre alteridades, ou seja, ela apresenta quem são os outros numa relação de diferença.

Sendo assim, o tradutor não efetua uma transposição de códigos linguísticos, mas produz um discurso tributário de um contexto sócio-político cultural diverso daquele do texto de partida. Para além disso, a poética no traduzir está em seu papel político, ético e literário ao se deixar que as marcas singulares do texto saltem para a superfície desse mesmo tecido, trazendo seu ritmo e sua historicidade.

Retomando as exemplificações, assim como a palavra *kraal* foi mantida em sua tradução, *umfino* e *veld* também foram mantidas, mesmo não estando presentes no glossário inicial. Observe:

Conto	Original	Tradução
Leaving 1	Pluck <i>umfino</i> , wild spinach, from the veld if sheep and goats had overlooked any. Dig the same veld for roots.	Pegue <i>umfino</i> , espinafre silvestre, do veld se as ovelhas e os bodes não tiverem comido algum. Cave o mesmo veld atrás de raízes

have custody of the property attached to the houses of his several wives. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/kraal>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

A primeira questão levantada é a da palavra *umfino*, que foi encontrada no dicionário isiZulu.net, com o significado de verdura, legume e vegetal⁶³. Além da significação dada acima, *umfino* é um prato tradicional sul-africano composto de folhas silvestres, inclusive espinafre. De fato, é interessante pensar aqui que a autora optou por traduzir o termo entre vírgulas, o que facilita o acesso do leitor e, ao mesmo tempo, causa uma ruptura pelo estranhamento, fazendo-o reconhecer a alteridade por meio da diferença.

Segundo Ferreira (2014, p. 390), “a tradução literal procura ficar o mais perto possível do recorte do mundo produzido pela língua/cultura de partida e causa certo estranhamento pela irrupção da língua traduzida na língua que traduz”. Em outras palavras, essa descrição (tradução literal) tão próxima da outra cultura faz com que haja um reconhecimento por parte do leitor de uma alteridade presente no texto/intertexto.

A segunda questão levantada no exemplo acima é a palavra *veld*, que não está traduzida no glossário e não possui nota de rodapé. De acordo com o Dicionário de Inglês Sul Africano (*Dictionary of South African English*), *veld*⁶⁴ é de origem holandesa e significa:

1. A área ou (coletivamente) áreas nas quais operações militares acontecem, ‘o campo’[...] 2. Área rural aberta, não desenvolvida. **i.** Terra não cultivada e não desenvolvida com relativa vegetação natural aberta, sobretudo savana ou matagal abertos, mas alcançando do terreno semidesértico até a savana na qual grama e arbustos estão entremeadas pelas árvores. **ii.** Um pedaço ou trecho de terra não cultivada; um cercado campo não cultivado. (*tradução minha*).

Então, *veld* significa o campo e a vegetação rasteira parecida com a savana, ambos próprios da África do Sul. Na primeira versão da tradução, essa palavra foi apagada por “campo”, mas, após pesquisar a significação da palavra e o estranhamento proposital que ela causa dentro do texto, foi decidida a conservação do texto na tradução.

⁶³ Disponível em: <<https://isizulu.net/>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

⁶⁴ **1.** *noncount. obsolete.* The area or (collectively) areas in which military operations are taking place, ‘the field’; *rare* except in *combination*, as in the former military and civil titles of persons who, while not necessarily permanent soldiers, were officers-designate, holding positions of authority in the field in times of war, and carrying out certain administrative duties in peacetime. **2.** Open, undeveloped countryside. **a.i.** *noncount.* Uncultivated and undeveloped land with relatively open natural vegetation, especially open grassland or scrubland, but ranging from semi-desert terrain to savannah in which grass and scrub are closely interspersed with trees; FIELD sense 1. See also BUSH_noun¹ sense 3. **ii.** *rare.* plural **veldte, veldts** /-ə/. A piece or stretch of uncultivated land; an enclosed but uncultivated field. Disponível em: <<https://www.dsae.co.za/entry/veld/e07599>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

De acordo com Meschonnic (2010), traduz-se a manifestação linguística, o discurso. Sendo assim, a tradução é feita a partir da enunciação da superfície, isto é, traduz-se o fenômeno expresso e manifesto lá. Certamente, a operação tradutória tem por vocação colocar línguas, normas e realidades em relação, ou seja, é baseada na alteridade. Portanto, a tradução é um processo de deslocamento e ampliação das relações com o outro; ela transgride a ideia de passagem de fronteira entre as línguas; e sugere a ideia de entrada, abertura, uma “*mise em commun*”.

No exemplo que se segue, a mulher imagina como seus filhos reagirão ao não lhe encontrarem em casa e utiliza a marca da oralidade em zulu *Upbi umama? Upbi umama? Umama uye pbi?*. Logo sem seguida, ela (a autora) faz uma tradução literal, *where is mother, where is mother, where has mother gone*, mesmo que não haja uma necessidade, porque o contexto faz com que o leitor chegue à compreensão de possibilidades nas quais as frases em zulu poderiam significar. Veja:

Conto	Original	Atini
Leaving	Before she remembered that Thandiwe, the six-months'- old baby, would burst her lungs before cock-crow reaching for the breast that would not be there. That would come before the older children started the cry: <i>Upbi umama? Upbi umama? Umama uye pbi?</i> (Where is mother? Where is mother? Where has mother gone?)	Antes que lembrasse de Thandiwe, a bebê de seis meses, que estouraria os pulmões antes do galo cantar procurando pelo peito que não estaria lá. Isso aconteceria antes que as outras crianças começassem a chorar: <i>Upbi umama? Upbi umama? Umama uye pbi?</i> (Onde está mamãe? Onde está mamãe? Onde mamãe foi?)

Segundo Ferreira (2014, p. 390):

A tradução literal procura ficar o mais perto possível do recorte do mundo produzido pela língua/cultura de partida. Ela se caracteriza como uma interlíngua que causa estranhamento pela irrupção da língua traduzida na língua que traduz. Também se caracteriza como tradução mestiçagem, já que ela mestiça as línguas em presença. Podemos dizer que se trata do que denominamos de descrição antropolinguística, ou seja, uma tradução da visão de mundo linguisticamente construída. Ela caracteriza-se como tradução mestiçada e mestiçante, já que as duas culturas estão presentes, uma tradução

encontro e não transporte em que a língua (a que o etnógrafo-tradutor usa para a descrição; a língua que traduz) é modificada pela língua traduzida.

Em outras palavras, se utilizar desse mecanismo (tradução literal) é fazer aparecer na língua o outro, é mesclar as culturas e línguas em um tecido, é manifestar a historicidade na superfície do texto.

O próximo exemplo do multilinguismo acontece no conto Atini através da palavra *medem*, que é uma adaptação de *madam* para o africâner e que não foi mantida no português. Observe:

Conto	Original	Tradução
Atini	I don't mind Mrs. Reed; she's not a bad medem * at all. But then, I don't have that much experience of medems and my situation was so desperate any medem would have looked like my guardian angel, I suppose.	Eu não me incomodo com a senhora Reed; ela não é uma patroa nenhum pouco má. Mas, então, não tenho tanta experiência com patroas e minha situação era tão desesperadora que qualquer patroa teria parecido com meu anjo da guarda, eu suponho.

No exemplo acima, não foram encontradas possibilidades que mostrassem a língua africâner emergir na inglesa como a palavra *medem*, porque a tradução em português seria senhora, dona e madame, e nenhum desses termos resgata a historicidade presente naquela.

Em *A tradução em sala de aula* (Ensaio de teoria e prática de tradução), Gorovitz (2013) aponta para as perdas e ganhos do processo tradutório, uma vez que a equivalência é uma impossibilidade.

A tradução cria uma ponte não somente entre duas mensagens, mas entre dois pensamentos. Nessa reconstrução, a passagem de uma língua para outra pressupõe perdas e ganhos. Esse mecanismo mental que consiste em nomear uma realidade por meio dos constituintes de outra inaugura um vínculo entre dois modos de comunicar, um vínculo dialógico entre duas línguas, dois meios de expressão, dois imaginários e duas culturas sempre assimétricas. Portanto, ao traduzir, o tradutor aproxima duas ou mais culturas, fazendo emergir a

diferença por meio das múltiplas interferências linguísticas e culturais inerentes à sua atividade. Concretamente, a busca de equivalentes e de correspondentes coloca o tradutor em situação de negociação: um estica e puxa em que se deve chegar a um ponto de equilíbrio. O mais difícil é saber em que momento parar: encontrar a distância pertinente entre uma língua e outra mediante a acomodação aos significados inaugurais carregados pela língua de chegada (GOROVITZ, 2014, p. 184)

Como já discutido, a tradução não implica apenas transporte ou passagem, mas estabelece passarelas, podendo sair e retornar para si sem descanso, porque, segundo Meschonnic (2010, p. xxv), “o que importa não é fazer passar. Mas em que estado chega o que se transportou para o outro lado. Na outra língua”.

Assim, a tradução também não é mera comunicação, mas estabelece o diálogo com o outro e implica escolhas do tradutor, as perdas e ganhos que estarão presentes no percurso dessa atividade. Por essa razão, a tradução de *medem* foi *patroa*. Isso porque, já que se perdeu a historicidade da palavra, procurou-se uma palavra que retomasse a relação de Atini com a outra mulher, relação de empregada e patroa.

A escolha da palavra também diz respeito a todo o restante da primeira parte do livro, em que todas as outras mulheres citadas são empregadas domésticas e têm suas *medem/patroas*. Contudo, sabe-se que o tradutor enriquece sua língua ao conservar uma palavra estrangeira (o outro) na tradução que não possui talvez um correspondente mais preciso, inserindo, com isso, um novo léxico em seu idioma.

No exemplo abaixo, há a utilização das línguas xhosa e zulu dentro da expressão escrita em língua inglesa, o que mostra a complexidade da escrita literária de Sindiwe e os desafios para a tradução.

Nesse contexto, a palavra *mlungu*, em xhosa e zulu, significa branco (a), em referência às madames donas das casas onde as empregadas trabalham. Não há notas de rodapé nem a tradução literal da palavra dentro da página, e sim um glossário no início do livro com a tradução dessa palavra, mas sem a definição de qual língua pertence o termo utilizado.

Conto	Original	Tradução
Atini 2	Once I'd found Nombini, she took me in and hid me in her room without her <i>mlungu</i> women knowing I was there.	Uma vez que encontrei Nombini, ela me acolheu e me escondeu em seu quarto sem sua <i>patroa mlungu</i> saber que eu estava lá. Elas não

	They don't like that, the <i>mlungu</i> women, that maid should keep someone in her room.	gostam disso, as patroas <i>mlungu</i> , que empregadas hospedem alguém em seu quarto.
--	--	---

A origem do vocábulo foi pesquisada no dicionário isiZulu.net, do qual saíram as entradas *umlungu/abelungu* – que é nome/adjetivo e significa “pessoa branca”. A pesquisa no Dicionário de Inglês Sul-Africano (*Dictionary of South African English*) afirma que esse termo vem do xhosa e do zulu e que pode ter as formas *mlungu*, *malonga*, *maloonga*, *abelungus* e *mlungus*, significando:

1. Uma pessoa branca. NOTA: Usado especialmente no contexto de interações entre sul-africanos negros e brancos. Agora, é geralmente pejorativo ou irônico, especialmente quando utilizado por escritores negros. 2. Singular, geralmente sem o artigo. Pessoas brancas coletivamente. 3. Como um termo para intitular “pessoa branca”. 4. *Raro*. Um membro de um povo da costa de Transkei⁶⁵. (*tradução minha*).

Percebendo o tom irônico de Atini e uma escrita resistente, na tradução optou-se por manter a palavra *mlungu* e traduzir *women* por “patroa”, a fim de enfatizar o tom irônico do conto, uma vez que nem o leitor e provavelmente nem a mulher branca do conto sabem em qual sentido e qual significado as mulheres e empregadas domésticas negras dão a palavra *mlungu*.

Segundo Sommer (1994), alguns textos criam a resistência no leitor e, mesmo que esse se aprofunde no tema, não vai conseguir completar a compreensão, pois existem barreiras de acesso dentro do texto que podem ser “intransponíveis”.

Nesse sentido, a não explicação dos termos utilizados, mesmo com a tradução literal no glossário, nem a explicação de sua origem criam automaticamente uma barreira de acesso que não diz respeito apenas à poética da escrita, mas também à historicidade dessa escrita.

Esse texto é compreensível em língua inglesa, mas resistente; ele exige que outras camadas do imaginário linguístico e metafórico estejam presentes no leitor para uma possível compreensão:

⁶⁵ Umlungu/ mlungu. Noun and adjective. 1. A white person. NOTE: Used especially in the context of interactions between black and white South Africans. Now often *derogatory* or *ironic*, especially as used by black writers. 2. . *singular*, often without an article. White people collectively. 3. As a term of address: ‘white person’. 4. *rare*. A member of a people of the Transkei coast. Disponível em: <<https://www.dsae.co.za/entry/mlungu/e04793>>. Acesso em: 20 out. 2019.

[...] uma vez que os textos literários multilíngues frequentemente incorporam as maiores tensões entre os códigos de diferentes valores literários e de prestígio em uma cultura multilíngue, suas traduções podem enfatizar as cisões internas das culturas multilíngues, seus conflitos linguísticos e identitários. (MEYLAERTS, 2012, pág. 540, *tradução minha*).

Da mesma maneira acontece com a utilização da palavra *mampara*, que, no glossário, é traduzida por *a fool, or one uninitiated in township ways* - um idiota ou alguém que não conhece os modos das *townships* (subúrbio/periferia/município). Há apenas essa tradução e, como já mencionado, o glossário é bem discreto no início do livro, o que não chama o leitor a parar sua leitura para entender o significado da palavra.

Conto	Original	Tradução
Atini 2	It didn't matter to her that I had never worked and her medem was a fussy so-and-so and had told her: "And mind you don't bring me a <i>mampara</i> ." Well sweetheart, I was more than a <i>mampara</i> . I didn't even know what a <i>mampara</i> was then, and that should show you what a <i>mampara</i> I was.	Não importava para ela se eu nunca tivesse trabalhado e sua patroa fosse uma fresca assim e assado , ela disse: "e lembre-se não me traga uma <i>mampara</i> ." Bem querida, eu era mais do que uma <i>mampara</i> . Eu nem mesmo sabia o que uma <i>mampara</i> era então, e aquilo deveria mostrar que (tipo de) <i>mampara</i> eu era.

Segundo o Dicionário de Inglês Sul-Africano (*Dictionary of South African English*), *mampara*, ou *mompapa*⁶⁶, tem origem incerta, porque vem de junções dos idiomas fanagalo, sesoto, africâner, zulu e xhosa, e tem a seguinte definição:

⁶⁶ Mompapa, noun, NOTE: The origin is uncertain; the first part of the word is probably made up of the Sotho personal noun prefix MO- + linking phoneme -m-; -para is perhaps Northern Sotho -para the stick on which a blanket is carried (referring to inexperienced recruits' luggage or, metaphorically, to recruits as objects which are of no use on their own). Other possible sources of -para are adaptations of: Afrikaans *baar* raw, inexperienced (see BAAR); Afrikaans *pad* frog, explained by the fact that in about 1876, after a time of drought, recruits arriving at the diamond-diggings jumped into the water 'like frogs'; Xhosa *iphala* wanderer; or Zulu *phala*, ideophone of searching with the eyes (perhaps used of one who is confused or looking for work). **1. derogatory.** Used of black workers (especially in the mining industry): a greenhorn or inexperienced recruit; an unsophisticated country person; an incompetent. **2. transferred sense.** Used loosely, sometimes affectionately: a fool, an idiot; also used as a term of address. Dipsonível em: <<https://www.dsae.co.za/entry/mompapa/e04862>>. Acesso em: 10 out. 2019.

1. *Pejorativo*. Usado para os trabalhadores negros (especialmente da indústria mineradora): um novato ou recruta sem experiência; uma pessoa singela do interior; um incompetente. 2. *Sentido transferido*. Usado superficialmente, as vezes afetuosamente: um tolo, um idiota; também utilizado com um termo para intitular.

Como se pode observar, a tradutora manteve a palavra sem explicação alguma, assim com a autora. Se o projeto poético age politicamente e eticamente sobre a língua permitindo que o outro apareça e interaja com o eu estabelecendo uma relação enriquecedora pela diferença, então, é com esse viés que a atividade tradutória deve ser realizada.

A lacuna de significação que seria necessária é completada pelo ritmo e tom que o conto tem; nesse intuito, ao ler, percebe-se que *mampara* não é um adjetivo positivo e que sua própria repetição irônica dele por Atini faz com que o leitor estabeleça sentido sem precisar consultar o glossário.

Todavia, a poética da escritora coloca em relevo o estranhamento pela diferença; sabe-se que essa palavra não é do inglês padrão, mas é do inglês sul-africano. Em outras palavras, existem a criação, a modificação e a ação sobre a língua tanto ao escrever como em traduzir.

Conforme Ferreira (2014, p. 388)

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

O reconhecimento da diferença é colocado em questão no conto pelo multilinguismo presente, com palavras em várias línguas sendo, às vezes, contextualizadas, traduzidas literalmente, não explicadas e explicadas; como também é o caso de *Sidudla*, cuja origem não foi encontrada, mas o termo foi explicado pela autora, como se observa a seguir.

Conto	Original	Tradução
Atini 2	Oh, the Tiny comes from my name, Atini. I feel funny being	Oh, o Tiny vem do meu nome Atini. Eu me sinto engraçada

	<p>called Tiny; I am a large woman. <i>Sidudla</i>, that is a name people give to a fat person who cannot even pretend she isn't fat.</p>	<p>sendo chamada de Tiny; eu sou uma mulher grande. <i>Sidudla</i>, esse é o nome que as pessoas dão a uma pessoa gorda que não pode nem mesmo fingir que não é</p>
--	---	---

Segundo o Dicionário Aurélio *online*, explicação significa:

[...] ato de explicar, de fazer com que algo se torne compreensível, claro, descomplicado: explicação de uma teoria, de um livro, de um conceito. [...] Interpretação própria de: explicação de um texto. Ato de averiguar a causa, o motivo, a razão de; justificação: explicação do fenômeno da chuva; explicação da cena do crime. Todo fato que se usa para dar uma justificativa: explicação do acidente. Reparação de um insulto; satisfação: ainda não consegui dar uma explicação a ela; exijo uma explicação para tal medida⁶⁷.

Para Ferreira (2014), a explicação, a hiperonímia e a tradução literal se configuram como descrição, pois todas traduzem o encontro com a diferença. Segundo a autora (*ibid.* p. 348-349):

[...] podemos dizer que a definição, a explicação, a tradução literal e a hiperonímia são tipos de descrição que articulam conhecimentos como meios de escrever sobre o mundo. Para cada tradução descrição etnográfica, podemos encontrar vários procedimentos, ou seja, uma tradução literal pode ser seguida de uma explicação, ou de uma definição etc.

A explicação do termo, que não está no glossário do livro nem foi encontrada nos dicionários utilizados pela pesquisa, mostra a diferença e traz o desafio na tradução. Saber todas as línguas utilizadas por Sindiwe em sua escrita seria quase impossível, uma vez que as línguas são sempre dinâmicas e que expressões podem ter vindo de um local e de uma história, mas sofrem alterações espaço-temporais sem um controle de fluxo. A mestiçagem das línguas resulta em formulações linguísticas novas feitas pelos falantes, o que inaugura um novo uso, conceito, significado etc.

Na tradução do termo, foi decidido deixar como no original, porque trata-se justamente dessa escrita que não se traduz e que manifesta sua riqueza pelo contato com

⁶⁷ Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/explicacao/>>. Acesso em: 11 jul. 2019.

a alteridade, sua resistência e história. O mesmo pode ser aplicado à escrita da oralidade, que, como disse Meschonnic (2010), é o que transforma o pensamento da linguagem e:

[...] que é transposta da língua ao discurso, ao sujeito ativo, dialogante, inscrito prosodicamente, ritmicamente na linguagem, com a sua fisicalidade. Esses dois modos de transformação, na política e no pensamento agem sobre a tradução. Sua atividade é a oralidade. A literatura é sua realização máxima. Por isso a poética tem um papel crítico, contra as resistências que tendem a manter o saber tradicional: cuidar para que esta comunicação não passe pelo todo da linguagem: vigiar para que a língua não faça esquecer o discurso. Nesta única condição, traduzir é contemporâneo daquilo que movimenta a linguagem e a sociedade, e traduzir se faz acompanhar de seu próprio reconhecimento (MESCHONNIC, 2010, p. xxi-xxii)

Dessa maneira, ao traduzir o discurso ou ao se deixar penetrar na língua o outro, embelece-se a relação das alteridades, da diferença, respeitando eticamente, politicamente e literariamente todos e todas envolvidos nela. Essa poética acontece na tradução ao seguir pelo ritmo, pela oralidade, mas também ao permitir que palavras de outras línguas e realidades venham emergir na superfície do texto literário. E, ainda segundo Meschonnic (2010), fazer à língua o que o original fez é ter ação sobre a língua, ou seja, ter poder transformador na língua, de modo a abri-la ao se traduzir.

A seguir, aspectos literários e ideológicos da tradução de *Joyce* serão vistos na análise do conto, que é narrado por ela e que emerge, em sua superfície, o embate e o ativismo presentes no povo negro e nas mulheres durante o *Apartheid*.

5.3 JOYCE: A LUTA DAS MULHERES NEGRAS

Escolhemos começar com o feminismo negro para explicitar os principais conceitos e definitivamente romper com a ideia de que não se está discutindo projetos. Ainda é muito comum se dizer que o feminismo negro traz cisões ou separações, quando é justamente o contrário. Ao nomear as opressões de raça, classe e gênero, entende-se a necessidade de não hierarquizar opressões, de não criar, como diz Angela Davis, em *Mulheres negras na construção de uma nova utopia*, “primazia de uma opressão em relação a outras”. Pensar em feminismo negro é justamente romper com a cisão criada numa sociedade desigual, logo é pensar projetos, novos marcos civilizatórios para que pensemos em um novo modelo de sociedade. Fora isso, é também divulgar a produção intelectual de mulheres negras, colocando-as na condição de sujeitos e seres ativos que, historicamente, vêm pensando em resistências e reexistências. (RIBEIRO, 2019, p. 1)

5.3.1 Aspectos históricos do conto: o feminismo negro

A história de Joyce contada por Sindiwe Magona em meados de 1991 relata a realidade das mulheres negras dentro da sociedade sul-africana e mostra como eram consideradas o outro do outro, como disse Kilomba (2008). Joyce quer estudar, mas o governo não dá as devidas condições para que as *townships* recebam educação adequada; não há infraestrutura, não há materiais ou mesmo professores.

São nessas condições que acontecem as paralisações sociais contra uma educação de baixa qualidade para os negros em contraste com a “boa” educação para brancos, e não somente isso, também contra as opressões do povo negro por parte do próprio Estado. Ao ver que a escola estava mesmo paralisada, sua mãe diz a ela que é necessário um emprego, para conseguir manter as necessidades básicas de casa: comer, vestir etc. Sobre isso, Joyce diz:

Minha mãe conseguiu este emprego para mim, mas, acredite, eu não serei uma empregada por muito tempo. Eu era uma estudante fazendo o último ano do ensino médio. Mas desde os motins, não têm tido aulas mesmo. Então mamãe disse: “Ntombi, vá trabalhar até que esta coisa acabe e então você vai voltar para a escola. (MAGONA, 2009, p. 37, *tradução minha*)

A indignação de Joyce é por ver que as meninas, mulheres negras, não têm escolha como as mulheres brancas, bem como não podem escolher onde vão estudar e o que vão cursar ou mesmo qual profissão vão exercer. As mulheres negras são empurradas sistematicamente por toda a estrutura estatal e social a serem empregadas domésticas, e isso sem nenhum direito trabalhista que as legitime em um trabalho digno em si.

Joyce aponta para isso dizendo:

E a cor da empregada não dever ser automaticamente negra. Mulheres e homens brancos de todas as cores devem estar disponíveis e seguros o suficiente para pegarem empregos como empregados domésticos. Esse não deve ser o domínio da mulher negra somente. Nem deveria ser a posição de patrão e patroa? Negros também devem estar nessas posições. Todos nós precisamos expandir, crescer, alargar e ser livres. Devemos parar de viver segundo a imposição. (MAGONA, 2009, p. 38, *tradução minha*)

Ao falar sobre o papel da mulher em uma sociedade escravista, Davis (2016) afirma que as mulheres sofriam duplamente porque, em uma escala trabalhista, elas trabalhavam e produziam igual aos homens, mas, diferentemente deles, elas eram usadas para fins reprodutivos e sexuais. Em outras palavras, as mulheres tinham de trabalhar, ser abusadas pelos seus patrões brancos e dar vida aos novos escravos desse mesmo “dono”.

Segundo ela, o trabalho das mulheres era de acordo com a conveniência lucrativa para o patrão:

A maioria das meninas e das mulheres, assim como a maioria dos meninos e dos homens, trabalhava pesado na lavoura do amanhecer ao pôr do sol. No que dizia respeito ao trabalho, a força e a produtividade sob a ameaça do açoite eram mais relevantes do que questões relativas ao sexo. Nesse sentido, a opressão das mulheres era idêntica à dos homens. Mas as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas (DAVIS, 2016, p. 25).

Essa mesma lógica colonial entra no período contemporâneo sendo, então, o neocolonial. Em meio ao *Apartheid*, Joyce presencia todo o epistemicídio do povo negro e a invisibilidade da mulher negra. Os negros não são considerados humanos pela desumanização do racismo; do contrário, são considerados animais para girar e ser a mão de obra do capital. Os negros são pensados para fins econômicos e necessariamente vêm na base da pirâmide social sendo utilizados como força de trabalho sem serem atendidos em suas necessidades básicas: alimentação, saúde, educação, segurança e infraestrutura.

Para Ribeiro (2017, p. 26), a invisibilidade é a utilização do dispositivo de poder para eliminar pessoas e, nesse caso, negras. Ela afirma:

A história tem nos mostrado que a invisibilidade mata, o que Foucault chama de 'deixar viver ou deixar morrer'. A reflexão fundamental a ser feita é perceber que, quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida (RIBEIRO, 2017 p.26).

Ao se expressar no conto, é evidente o tom de indignação e criticidade da garota que foi ser doméstica aos dezessete anos e não se cala perante as opressões sofridas dentro e fora do trabalho. Joyce fala, mas quer ser ouvida, e sua voz reverbera o grito de várias meninas que se tornaram mulheres nas casas de mulheres ou patroas brancas. Joyce se compromete a ser uma doutora, porque, naquele momento na África do Sul, só há cinco mulheres negras, africanas e doutoras.

Quando ela diz que a empregada deveria receber muito bem por gastar sua vida na cozinha de outra mulher branca, ela fala dos direitos trabalhistas, mas também põe em pauta as mazelas sociais que deixam a mulher negra doente não só fisicamente, mas mentalmente, emocionalmente e psicologicamente. Sobre isso, Joyce (MAGONA, 2009,

p.40) diz que “Pessoas brancas trabalham. Elas ganham. Elas vivem. Nós também trabalhamos. Nós ganhamos migalhas. Nós vivemos na esperança de viver um dia. Mas o dia nunca chega e nós morremos pobres, esperando ainda”.

Segundo Davis (2016):

[...] as mulheres negras sempre trabalharam mais fora de casa do que suas irmãs brancas. O enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante os primeiros anos da escravidão. Como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório. Aparentemente, portanto, o ponto de partida de qualquer exploração da vida das mulheres negras na escravidão seria uma avaliação de seu papel como trabalhadoras. O sistema escravista definia o povo negro como propriedade. Já que as mulheres eram vistas, não menos do que os homens, como unidades de trabalho lucrativas, para os proprietários de escravos, elas poderiam ser desprovidas de gênero. Nas palavras de um acadêmico, “a mulher escrava era, antes de tudo, uma trabalhadora em tempo integral para seu proprietário, e apenas ocasionalmente esposa, mãe e dona de casa”. A julgar pela crescente ideologia da feminilidade do século XIX, que enfatizava o papel das mulheres como mães protetoras, parceiras e donas de casa amáveis para seus maridos, as mulheres negras eram praticamente anomalias (DAVIS, 2016, p.1).

A grande questão é como o sistema neocolonial reproduz essa lógica colonial relatada por Davis e mantém subjugados aquelas que já eram oprimidas antes, ficando elas até hoje na base da pirâmide social. As mulheres trabalham e não recebem como os homens. As mulheres negras trabalham e não recebem nem como os homens nem como as mulheres brancas, mesmo desempenhando outros papéis dentro da sociedade, como mãe, dona de casa, esposa, empregada e professora, ou tendo mais qualificações.

Joyce reclama que toda a sua linhagem, mãe, avó e bisavó, tinha sido empregada e era desvalorizada em seus trabalhos e vivia sem poder criar seus próprios filhos ou apenas descansar em seu lar. Elas tiveram essa oportunidade, ou espaço; o sistema as colocou como detentoras daquele lugar e sonhar com algo a mais era necessariamente impossível.

Patrícia Hill Collins fala, em seu texto *Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro* (2016), sobre como a mulher negra trabalha por anos nas casas de famílias ricas e brancas e é falsamente considerada “parte” da família, uma vez que fora daquela relação trabalhista não se têm vínculos reais, a “família branca” não é o lugar em que a empregada negra vai querer estar quando precisar. Mesmo gastando toda sua vida dentro daquela família, a mulher negra ainda é o *outsider within*.

Sobre isso, Collins (2016) diz que:

Por muito tempo mulheres afro-americanas participaram dos segredos mais íntimos da sociedade branca. Inúmeras mulheres negras iam de ônibus para a casa de suas “famílias” brancas, onde elas não apenas cozinhavam, limpavam e desempenhavam outras tarefas domésticas, mas também cuidavam de suas “outras crianças”, ofereciam importantes conselhos aos seus empregadores e, frequentemente, tornavam-se membros honorários de suas “famílias” brancas. Essas mulheres viram as elites brancas, tanto as de fato como as aspirantes, a partir de perspectivas que não eram evidentes a seus esposos negros ou aos grupos dominantes. Por um lado, essa relação de *insider* tem sido satisfatória para todos os envolvidos. Nas biografias dos brancos ricos, é frequente o relato de seu amor por suas “mães” negras, enquanto os relatos das trabalhadoras domésticas negras ressaltam a percepção de autoafirmação vivenciada pelas trabalhadoras ao verem o poder branco sendo desmistificado – saberem que não era o intelecto, o talento ou a humanidade de seus empregadores que justificava o seu *status* superior, mas o racismo. No entanto, por outro lado, essas mesmas mulheres negras sabiam que elas jamais pertenceriam a suas “famílias” brancas. Apesar de seu envolvimento, permaneciam como *outsiders*. Esse *status* de *outsider within* tem proporcionado às mulheres afro-americanas um ponto de vista especial quanto ao *self*, à família e à sociedade. (COLLINS, 2016, p. 99- 100)

Joyce sabe desse mecanismo de ser uma estrangeira mesmo estando dentro de uma casa e de uma família pela vida toda. Ela sabe que o racismo comanda as relações sociais, principalmente no contexto do *Apartheid* e que seus direitos não estão em questão, porque, mesmo recebendo menos que a mesada dos garotos brancos, é esse salário que a ajuda na sobrevivência de sua família negra.

Ela trabalha na casa de uma família branca aos dezessete, mas, quando está próxima à data de seu aniversário de vinte anos, Joyce decide ir à reunião social que haverá na escola, mesmo que falte o serviço; ela está disposta a terminar o ensino médio e sabe que não há vida nesse trabalho, pois a vida que ela quer está na luta, lá fora.

A voz de Joyce que reverbera outras vozes pode ser ouvida? Pode o subalterno falar? A protagonista do conto não mostra o resultado de suas lutas, mas o processo de cada uma delas.

Segundo Spivak (2010, p. 17):

[...] se o discurso do subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição ainda mais periférica pelos problemas subjacentes às questões de gênero. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade?

Apesar de estar sim na obscuridade, de estar invisibilizada socialmente, Joyce expõe o seu pensamento crítico e ativista contra as mazelas sofridas, ela vai à luta por não

aceitar que seja a próxima do ciclo matriarcal a ser uma empregada doméstica. Joyce quer ver o mundo, que experimentar, experimentar outras coisas, como a educação, a boa alimentação e a segurança de um lar; para tanto, ela luta.

As mulheres negras resistem mesmo em meio a dor, e, mesmo com muitos danos, elas se reinventam. Como disse Davis (2016) sobre a mulher negra e a escravidão:

Se as mulheres negras sustentavam o terrível fardo da igualdade em meio à opressão, se gozavam de igualdade com seus companheiros no ambiente doméstico, por outro lado elas também afirmavam sua igualdade de modo combativo, desafiando a desumana instituição da escravidão. Resistiam ao assédio sexual dos homens brancos, defendiam sua família e participavam de paralisações e rebeliões (DAVIS, 2016, p.36)

É sabendo dessa resistência dentro da narrativa que serão analisados alguns tópicos literários do conto que foram interessantes para uma tradução como relação com o outro e como a escrita da diferença. Como disse Meschonnic, o ritmo organiza o sentido e é justamente o que acontece na tradução desse conto; a pontuação e a utilização de caixas altas para mostrar seu grito contundente são marcas da oralidade e, para além disso, marcas de um texto resistente.

5.3.2 Aspectos poéticos para a tradução

Seguindo o pensamento de Cortázar (2006), o conto é criado para acabar em um clímax que é produzido anteriormente, isto é, desde seu início, com elementos rítmicos, poéticos, entre outros. Segundo ele, um conto é relevante quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que mostra algo que vai muito além da própria história do conto.

Em Joyce, para além de sua história, há dois aspectos a serem levantados nas análises de tradução do conto: a pontuação e a utilização de letras maiúsculas (grafia em caixa alta) para que a imagem acústica do som apareça em forma de protesto dentro do texto. De Lima Camara (2008, p. 1) afirma que:

Entendido como recorte de uma realidade, em um determinado momento histórico, a partir de dadas condições de produção, o texto materializa todos esses fatores condicionantes. No caso específico da pontuação, ao lado do padrão sintático-semântico, não é possível desconsiderar o modelo rítmico-semântico, presente em textos consagrados.

Para além disso, a pontuação que produz ritmo e, por consequência, sentido não está presente apenas em textos consagrados, mas inclui o texto em si, uma vez que esse é um tecido constituído também pelo ritmo e pelos elementos que o constituem. Segundo o Dicionário Aurélio, “a pontuação é o ato ou efeito de pontuar; o uso de certos sinais gráficos para tornar claro o que se escreveu lançando mão de sinais que marcam as pausas ou a melodia, a entonação”.

No exemplo a seguir, pode-se ver como a pontuação é importante para a construção de sentido.

Pag.	Original	Tradução
38	<p>“And the color of the maid should not automatically be black. White women and men of all colors should be liberated enough and secure enough that they take jobs as domestic workers. This should not be the preserve of black women only. Neither should be the position of master and medem? Blacks too should experience those positions. We all need to expand, to grow, to stretch out and be free. We must stop living according to prescription.</p>	<p>“E a cor da empregada não deve ser automaticamente negra. Mulheres e homens brancos de todas as cores devem estar disponíveis e seguros o suficiente para pegarem empregos como empregados domésticos. Esse não deve ser o domínio da mulher negra somente. Nem deveria ser a posição de patrão e patroa? Negros também devem estar nessas posições. Todos nós precisamos expandir, crescer, alargar e ser livres. Devemos parar de viver segundo a imposição.</p>

Ao iniciar o parágrafo com aspas, a autora abre um discurso direto, funcionando como um travessão no português. Depois de desenvolver uma sentença inteira (Suj. Verb. Compl.), há as pausas com o ponto final, o que significa que Joyce fala no conto como se estivesse fazendo um discurso público, sendo ela enfática quando necessita e fazendo pausas para delinear a próxima linha de raciocínio. Esse ritmo é contínuo até o clímax final do conto, que termina com letras maiúsculas.

Iniciar o trecho acima com o conectivo “e” mostra que ela vem enumerando vários problemas durante o conto para, no final, fazer sua intervenção com uma hipotética

solução para o problema apontado ao longo dos parágrafos. Na tradução, foi decidida a conservação da mesma pontuação utilizada pela autora a fim de manter esse tom discursivo de Joyce.

Ao afirmar, “todos nós precisamos expandir, crescer, alargar e ser livres.”, ela inicia uma enumeração que acaba em “ser livres”, um pequeno ápice da narrativa que enxuga o conto e que será dito na última linha do conto de forma explosiva quando ela afirmar veementemente que só há vida LÁ FORA.

Ao fragmentar esse trecho, pode-se observar claramente o ritmo do conto e projetar uma imagem acústica dessa voz:

E a cor da empregada não deve ser automaticamente negra. (afirmação)

PORQUE

Mulheres e homens brancos de todas as cores devem estar disponíveis e seguros o suficiente para pegarem empregos como empregados domésticos. (explicação da afirmação)

Esse não deve ser o domínio da mulher negra somente. (ênfase na afirmação inicial)

Nem deveria ser a posição de patrão e patroa? (o questionamento que levou a desenvolver o raciocínio do discurso) **POIS/ PORQUE**

Negros também devem estar nessas posições. (hipótese/solução para o problema)

Todos nós precisamos expandir, crescer, alargar e ser livres. Devemos parar de viver segundo a imposição. (hipótese/solução para o problema)

A ideia principal é “ser livre”, e essa ideia é alimentada ritmicamente pela pontuação utilizada no conto. Segundo Benjamin (2008), todos os elementos dentro do texto - pontuação, paratextos, desenhos, entre muitos outros - devem ser entendidos como parte da forma do texto e, como tecido, devem também ser deslocados, mas mantidos na tradução.

De acordo com De Lima Câmara (2008, p. 1):

[...] no caso específico do texto literário, mostra-se frequente uma atitude caracteristicamente pessoal do uso da pontuação, na produção de efeitos

expressivos. Portanto, do mesmo modo que existe uma língua literária dentro da língua escrita corrente, existe uma pontuação literária dentro do sistema de pontuação corrente. Proceder o autor dentro de um padrão sintático-semântico ou rítmico-semântico, ao pontuar o texto, ou não fazer uso de qualquer sinal gráfico, dependerá da intenção daquele que produz o texto.

A utilização intencional dessa pontuação e dessa estrutura textual que coloca peso em cada sentença pronunciada após a pausa do ponto deve ser mantida, fazendo com que o ritmo produza sentido, como uma expressão para além do significado das palavras ditas.

A seguir, observe outro exemplo da pontuação, que resulta em um clímax pelas letras em caixa alta.

Pag	Original	Tradução
40	<p>“Believe me, I mean it when I say I will not stay long in this kind of work. I would rather kill myself than be a nanny for the rest of my life. My mother is a domestic servant. So is her mother. And so was her mother and her mother before her. Four generations of domestic servants – that’s enough. NO MORE. I refuse to be a slave.</p>	<p>“Acredite em mim, eu digo isso quando eu afirmo que eu não vou ficar muito nesse tipo de trabalho. Eu prefiro me matar a ser uma babá pelo resto da minha vida. Minha mãe é uma empregada doméstica. Assim como sua mãe. E assim como era sua mãe e sua mãe antes dessa. Quatro gerações de empregadas domésticas – Basta. NÃO MAIS. Eu me recuso a ser uma escrava.</p>

No parágrafo acima, há uma repetição enfática do “eu”; Joyce toma para si a responsabilidade de quebrar um ciclo de imposições estatais e sociais do que as mulheres negras podem ou não ser.

A pontuação é utilizada para adequar o tom discursivo, mas não apenas para isso, serve também para mostrar o peso que se carrega nas costas ainda depois de quatro gerações, bem como para trazer à tona fardo e o ônus de se trabalhar e não ter condições para viver bem, ou mesmo ter qualidade de vida. Por fim, ela irrompe, quebrando as imposições com o grito NO MORE/ NÃO MAIS.

Acredite em mim, eu digo isso quando eu afirmo que eu não vou ficar muito nesse tipo de trabalho. (ênfase na afirmação) **POIS/ PORQUE**

Eu prefiro me matar do que ser uma babá pelo resto da minha vida. **POIS/ PORQUE**

Minha mãe é uma empregada doméstica. Assim como sua mãe. E assim como era sua mãe e sua mãe antes dessa. (peso da carga)

Quatro gerações de empregadas domésticas – Basta. (ênfase na afirmação)

NÃO MAIS. (clímax)

Eu me recuso a ser uma escrava. (ênfase nas afirmações desenvolvidas durante o parágrafo)

Esse ritmo constante de algo que está prestes a explodir, a sair da casca, é mantido também na tradução, inclusive a maiúscula, que é o auge da tensão no conto, é o ser livre há muitos parágrafos já desenvolvido. Pensar na essência da crítica à tradução que se constitui no ritmo, como afirma Meschonnic (2010), é olhar a descoberta da oralidade no escrito, é ver a tradução como poética, por essa razão:

O interessante é pensar em como a vida, a presença, o corpo são fundamentais. Também a ideia de movimento e de recusa a um posicionamento estático. [...] Ritmar a oralidade nos traz a oralidade como característica de uma escrita realizada em sua plenitude só através de uma escrita. [...] O ritmo mostra que ao primado caduco do sentido se faz substituir por uma noção mais possante, mais sutil também, já que ela pode se realizar no imperceptível, por seus efeitos de escuta e tradução: o modo de significar. No que a aventura da tradução e a do ritmo são solidárias. (FERREIRA *in* MESCHONNIC, 2010, p.xv)

Sendo assim, é importante traduzir o discurso, o ritmo da escrita e a oralidade presente que organiza o sentido, tirando a noção de que o sentido está escondido, uma vez que, de fato, ele está manifesto na superfície, na casca, no corpo do texto. Partindo para o aspecto das letras estarem grafadas em caixa alta dentro do texto escrito, pode-se afirmar que essas servem não apenas pelo efeito sonoro ou pela ênfase, mas também são

um aspecto visual dentro do texto. Segundo o Dicionário Aurélio online, a letra maiúscula é uma “Letra maior, entre os caracteres da escrita, e de aspecto em geral diferente”.

Para Meier (1948), a maiúscula tem funções fonéticas, estruturantes (visual, sintática, métrico), individualizadoras, hierarquizadoras e distintivas; essas três últimas possuem funções semânticas. Baseada em Meier, Oliveira (2017, p. 63-64) diz:

O módulo estruturante divide-se em visual e sintático-métrico. O primeiro é muito cultivado na publicidade, domínio discursivo em que há grande liberdade no uso dos módulos, para chamar a atenção do leitor. Sendo assim, o maiúsculo pode apoderar-se de textos inteiros, como em cartazes, cartões, letreiros etc. O outro módulo estruturante é o sintático-métrico que com a pontuação, a maiúscula tenta reproduzir e sugerir a pausa entre as frases e a entoação.[...] A maiúscula também exerce função semântica. Embora muito importante, como qualquer fato semântico, “apresenta uma série de dificuldades, oriundas em última análise da ignorância relativa em que nos encontramos dos fenômenos semânticos em geral (digo ‘ignorância relativa’ considerando a comparação com a sintaxe, a fonologia etc.).

No conto, a utilização das palavras em caixa alta ou em letras maiúsculas reproduz, para além de função visual ou semântica, uma função sonora; a importância de um grito que reverbera do início do conto até o seu fim, como ilustra o exemplo a seguir.

Pag.	Original	Tradução
37	“Do you know how many African women doctors there are? In this whole country? Five. FIVE – that's all!	“Você sabe quantas doutoras mulheres africanas existem ? Nesse país inteiro? cinco. CINCO – isso é tudo!

Esse questionamento acontece logo no início do conto, no terceiro parágrafo, quando Joyce chama a atenção do leitor para essa questão. A repetição do número já traz o efeito enfático, mas é necessário que o leitor visualize e ouça a pronúncia desse número reverberar em um tom de voz mais alto, protestante. A tradução manteve exatamente como o original esse aspecto que organiza o texto visualmente e acusticamente.

A utilização de letras grafadas em caixa alta acontece três vezes durante o conto, em seu começo, meio e fim. As duas primeiras palavras marcam os pequenos ápices rítmicos do conto explodindo, irrompendo na última, como mostrado a seguir.

Pag.	Original	Tradução
-------------	-----------------	-----------------

40	My mother is a domestic servant. So is her mother. And so was her mother and her mother before her. Four generations of domestic servants – that’s enough. NO MORE. I refuse to be a slave.	Minha mãe é uma empregada doméstica. Assim como sua mãe. E assim como era sua mãe e sua mãe antes dessa. Quatro gerações de empregadas domésticas – Basta. NÃO MAIS. Eu me recuso a ser uma escrava.
----	---	--

A decisão de tradução de *no more* por “não mais” foi realizada para acompanhar o efeito visual e sonoro que acontece no original, pois havia outras opções de tradução mais domesticadoras, como basta, chega etc. A utilização da negação “não” é necessária porque casa com *I refuse/me recuso*, que também é uma expressão sonoramente linear depois da tensão sonora NÃO MAIS.

A ideia de ser livre que vem sendo discutida no conto acontece realmente com a última linha e tensão sonora do conto.

Pag	Original	Tradução
42	“I wonder what they will say when I tell them I’m taking Friday off next week. A meeting of students, teachers and parents has been called for next Friday. I have to go. I want to be there when a decision is taken. I want to know what is going to happen so I can make appropriate plans. I am not going to see my twentieth birthday in this job. There is only a way to go from here: and, that is: OUT!...OUT!...OUT!”.	“Eu me pergunto o que eles vão dizer quando eu falar que estou tirando folga na sexta da próxima semana. Um encontro de estudantes, professores e pais foi convocado para próxima sexta. Eu tenho que ir. Eu quero estar lá quando uma decisão for tomada. Eu quero saber o que vai acontecer para que eu possa fazer planos apropriados. Eu não vou ver meu vigésimo aniversário nesse emprego. Há somente uma forma de sair daqui: e, isso é lá: FORA!...FORA!...FORA!”

O grito pela liberdade traz questões poéticas e literárias, mas também políticas. Para levantar o povo – ou melhor, as mulheres -, Joyce irrompe para ser livre, mas também protesta contra todo o sistema que a coloca dentro de um estereótipo, dizendo que esse sistema *is OUT/está FORA*. E esse é o clímax do conto, o protesto visual e sonoro, o ativismo de corpo e mente que Joyce representa – a resistência.

Trazendo essa oralidade para tradução, pode-se afirmar que a poética, além de se basear no ritmo e na oralidade, também se baseia na política, e, como disse Meschonnic (2010, p.15):

Há uma política do traduzir. E é a poética. Como há uma ética da linguagem, e é a poética. Ou antes, o inverso é forte: o ético só é verdadeiramente ético quando pratica a poética. Tento colocar em relação estes termos, porque me parece que se pode mostrar que eles não são separáveis. Eles têm a ver com o modo pelo qual a poética e a política se unem. [...] Tento colocar em relação a noção de identidade e de alteridade, mostrar que os seus conflitos e a distinção de alteridade e diferença importam ao ato linguístico e poético da tradução. E que nessa relação entre poética e política, a passagem à oralidade, o reconhecimento muito recente de que a oralidade é um acontecimento que ocorre ao mesmo tempo na história da tradução e na historicidade atual da tradução.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da teoria dos polissistemas em que sistemas literários sofrem tensões internas e externas (sejam elas locais, regionais, nacionais, internacionais, categóricas dentre outras) pelos agentes sociais e pelas relações de poder, é que se pensou o título - *África do Sul e Brasil, uma relação em tradução: traduzindo os contos de Sindiwe Magona*.

De fato, traduzir é dialógico porque se apresenta como diálogo entre a alteridade estabelecida e mostra o outro e o eu em relação. Apesar de terem sido constituídos de formas e histórias diferentes, os sistemas literários da África do Sul e do Brasil possuem o rastro colonial, pós-colonial e neocolonial. Dessa maneira, se dentro de tais sistemas literários se traduzem e se inserem mais e mais obras da Europa, estabelece-se uma relação vertical em que o Norte reitera sua hegemonia sobre o Sul, como antes feito pela colonização, e, em consequência disso, o centro, ou seja, o padrão considerado universal, será o Norte.

Todavia, ao se traduzir mais e mais obras dos sistemas do Sul (referência ao continente africano e aos países da América do Sul e Central), estabelece-se uma relação horizontal que não reitera hegemonias, que dá voz às partes não ouvidas e que pressiona cada vez mais um centro até que (ele não consiga segurar a diversidade, a rapidez da produção, a origem das obras e traduções) entre em declínio e, como apontou Laplantine, não exista mais centro de gravidade ou do universo.

As relações de poder permeiam as tensões dentro do polissistema literário: por exemplo, as traduções que já são consideradas um subsistema por serem deslocadas espacialmente e temporalmente de seus sistemas de origem geralmente tendem a estar nas margens, na periferia, mas podem alcançar um centro a depender da origem, do gênero, da cor e da classe. Traduções de mulheres negras africanas tendem a estar na margem, ao passo que as de homens brancos europeus tendem a adentrar o centro de outros sistemas com mais facilidade.

A escolha de traduzir os contos *Leaving*, *Atini* e *Joyce* de Sindiwe especificamente passou pelos critérios políticos e, por que não afirmar, ideológicos. Partindo da perspectiva de uma autora negra e sul-africana que escreve sobre mulheres negras africanas como protagonistas e que tem uma proposta de tradução para um idioma no qual ainda não foi traduzida, é que esta dissertação se propôs a estabelecer relações entre obras, autoras e sistemas literários Sul-Sul.

Certamente, essa relação aqui criada através da tradução mostra as similaridades e as diferenças entre ambos, países e (poli)sistemas, mas, para além disso, tensiona um centro e o empurra para a explosão (*things fall apart, the center cannot hold*). Por essa razão, é importante que mulheres negras sul-americanas, africanas, sul-africanas, latinas e muitas outras tenham obras traduzidas, sejam publicadas, citadas e mencionadas em trabalhos acadêmicos.

A longo prazo, a tradução da diferença e a tradução como relação da alteridade criam, na própria sociedade e nos (poli)sistemas literários, outros modelos nos quais se basear. O Brasil, em sua formação literária, foi oprimido pela Europa e, como resultado disso, os seus autores a consumiram, engoliram; e, apesar de produzirem obras falando dos índios e negros, não os davam voz, não os representavam, mas reiteravam e reproduziam padrões já formados na Europa.

A tradução juntamente com outras obras de polissistemas periféricos são transformadores sociais, porque, ao entrarem nas margens e emanciparem as massas com sua carga de novidade, abalam o centro, o transformam e influenciam a sociedade. Por isso, é necessário o olhar para o outro que não é o padrão, para o lugar no qual o centro diverge.

A partir dessa perspectiva do sistema literário e do polissistema, as escolhas e os projetos de tradução foram realizados. A apresentação da autora e suas obras iniciou esta dissertação para guiar a pesquisa e mostrar o quanto Sindiwe é traduzida e pesquisada em outros países, mas não no Brasil, e é traduzida para outras línguas de raiz mais distante, como o japonês, mas não o português.

O primeiro capítulo discutiu o conto, as histórias, os enredos, as mulheres protagonistas e os paratextos presentes na obra, que são, de alguma forma, a escrita das histórias das mulheres negras durante certo período na África do Sul. Com suas obras, Sindiwe mostra, para além de uma crítica, a prova de que as próprias africanas também criam suas narrativas e epistemologias, também fazem ciência, o que as tira do lugar de serem apenas objeto de estudo e experimentação ocidental para serem agentes de suas próprias histórias.

O segundo capítulo apresentou a história da África do Sul como um dos agentes constituidores da diversidade linguística, cultural, social desse país; apresentou como as políticas linguísticas no período colonial apagaram as línguas nativas na tentativa de desumanizar os povos africanos e apagá-los da história como agentes e sujeitos do saber, como disse Fanon (1979) e Mignolo (1995).

E, além disso, tentaram perpetuar um sistema neocolonial no século XX através do *Apartheid*, que oprimia, separava e colocava os povos negros africanos nos lugares de precariedade em relação a educação, saúde, alimentação, infraestrutura e condições sociais. Arrastadas entre o turbilhão da colonização e o *Apartheid*, as mulheres negras africanas foram (e ainda são) invisibilizadas em suas necessidades e demandas.

Apesar da opressão, do sofrimento e da invisibilização, o povo negro africano, especialmente as mulheres negras africanas, escreveram a história não apenas com o ativismo contra sistemas opressores, mas também através da escrita literária que manifesta em sua superfície a diversidade linguística, cultural, étnica da África do Sul. Mulheres, como Bessie Head, Nadine Gordimer, Sindiwe Magona e muitas outras, citadas ou não nessa dissertação, superam, resistem, reexistem e são resilientes. Elas escreveram e escrevem a história por meios físicos (protestos) e literários (contos, novelas, trilogias etc.).

Por essa razão, couberam no desenvolver da discussão as seguintes perguntas, entre outras: Quais relações de poder perpassam o universo literário? Por que as obras de Sindiwe não foram traduzidas para o português brasileiro, quando há um aumento crescente de tradução das obras africanas no Brasil? A tradução de certas obras africanas passa pelo aval e legitimação do Norte para serem reconhecidas pelo Sul? Que tipo de relação isso implica?

O terceiro capítulo apresentou a teoria dos polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1990), que mostra a tradução como um subsistema e como ela pode atingir ou não um centro, estando dentro das várias tensões, estratificações e hierarquias do sistema literário. Esse capítulo também apresentou os estudos descritivos da tradução, que mostram a influência social, externa e interna exercida pelos agentes sociais (editoras, críticas, premiações) que os polissistemas literários sofrem, assim como as relações de poder envolvidas no processo de tradução, publicação e recepção.

Essas teorias descritivistas da tradução focam no que se produz empiricamente e nos vários processos anteriores à publicação ou à existência de uma obra dentro de um (poli)sistema literário. Todos esses aspectos passam também por uma definição de tradução que não se pauta apenas na equivalência, mas também na função da tradução, em seu papel, em seu lugar dentro do sistema.

As questões pós-coloniais de uma escrita em inglês como reflexo da hegemonia colonial e a escrita nesse mesmo idioma sendo ele modificado e transformado pelos novos

falantes e sendo considerado legítimo desses nativos como em um movimento antropofágico foram discutidas na terceira seção.

A partir de um pensamento da antropofagia, a apropriação do inglês por autores pós-coloniais na África do Sul como uma língua legítima traz a questão de esses mesmos autores agirem sobre essa língua a modificando a cada enunciação e a cada obra escrita multilíngue. Sendo assim, é de suma importância considerar que, na tradução da obra de Sindiwe Magona, é necessário seguir o projeto de escritura da autora (que no original mostra a singularidade do inglês sul-africano) e de deixar em relevo as complexidades de uma literatura que é pós-colonial.

Pensando por uma perspectiva da escrita da diferença é que uma tradução ética foi proposta, uma tradução que, ao colocar em relevo no texto traduzido a estranheza, faça com que a língua se abra para o outro que constitui o próprio sujeito, a própria língua. Dessa maneira, aspectos do multilinguismo, da história da África do Sul, do ritmo e da oralidade presentes na escrita deveriam ser mantidos, seguindo o projeto de tradução de um texto resistente.

Para terminar o capítulo três, fez-se a pergunta: Por que poética? Que traz a noção da poética do traduzir de Meschonnic (2010), em que a tradução é considerada uma atividade política, ética na medida em que está no reconhecimento da identidade pela relação com a alteridade, e uma atividade poética e literária quando se pensa na tradução do discurso e na organização do sentido pelo ritmo, pelo movimento da palavra dentro do tecido traduzido.

A partir disso, não se traduz mais a língua, mas o discurso, a escritura. O deslocamento da enunciação nas coordenadas históricas, espaciais, temporais etc. fazem com que se possa afirmar que o discurso não viaja, ou seja, o indivíduo renova ou cria o discurso.

Foi refletindo sobre esses conceitos de tradução que se realizou a análise tradutória do conto *Leaving*, tratando das problemáticas do ritmo, das aliteraões, das onomatopeias, da pontuação e da repetição no capítulo quatro. Da mesma maneira, foi discutido nessa mesma seção o multilinguismo presente em *Leaving* e *Atini*, com a utilização de palavras em xhosa, zulu e africâner na obra.

Traduzir também é um ato político, sendo assim, coube analisar a tradução do conto *Joyce*, que protesta contra os sistemas de opressão que colocam negros e negras em posições subalternas e que perpetuam ciclos. Ao se utilizar de palavras em caixa alta (letra maiúscula), Joyce protesta e não aceita o que o neocolonialismo reproduz, o que também

foi mantido na tradução. Como afirmou Meschonnic (2010), a poética tem papel e efeito críticos e constrói um estudo do traduzir dentro de uma história como um exercício de alteridade que faz com que a identidade seja reconhecida pela alteridade.

Sabendo disso, pode-se afirmar que a escolha de traduzir os contos *Leaving, Atini* e *Joyce* presentes na obra *Living, Loving and Lying Awake at Night* (2009), de Sindiwe Magona, estabelece através da tradução relações entre os sistemas literários dos hemisférios Sul-Sul sem precisar da legitimação do que é literatura pelo Norte. Além disso, a tradução de obras de mulheres africanas, neste trabalho, ajuda outras obras periféricas a pressionarem o centro para uma possível mudança, ou para sua inexistência, dá voz e vez às partes não ouvidas e emancipa as massas para resistência.

REFERÊNCIAS

- ABBÁS, Ferhat. **Le jeune Algérien**. Paris: Éditions de la Jeune Parque, 1931.
- _____. **Le nuit coloniale**. Paris: Julliard, 1962.
- ACHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The Post-Colonial Studies Reader**. New York. Routledge 1995.
- ACHEBE, Chinua. **Things fall apart**. London: Heinemann, 1958.
- _____. **O mundo se despedaça**. Companhia das Letras, 2009.
- ANCHIETA, Amarílis Macedo Lima Lopes de. **Tongue-tied**: traduzindo os contos em guerra de Chinua Achebe. 2014. xi, 183 f., il. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) — Universidade de Brasília, Brasília, 2014.
- ANDRADE, Oswald. Manifesto Antropófago. RJ: Civilização Brasileira, 1972. *In: Obras Completas*, v. 6, 1928.
- BASTOS, Hermenegildo. A obra literária como leitura/interpretação do mundo. **Teoria e prática da crítica literária dialética**. Brasília: Ed. UnB, p. 9-22, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.
- BENJAMIN, Walter; GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Escritos sobre mito e linguagem**:(1915-1921). Livraria Duas Cidades, 2011.
- BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro**. Trad. de Maria E. Pereira Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- _____. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. (Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini). Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2013.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradutor: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOAHEN, Albert Adu *et al.* **História Geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935**, 2016.

BYDYOGO, Donato Ndongo. **Literatura como subversión**. Tribuna Libre: internet, 2013.

CALDAS, Raoni Naraoka de. Estudo linguístico comparativo sobre onomatopeias em histórias em quadrinhos: Português/Alemão. **Pandaemonium Germanicum**, n. 18, p. 153-184, 2011.

CÂMARA, Elisa Oliveira. **O paratexto na tarefa do tradutor: uma análise de elementos paratextuais**. 2014. 108 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269517>>. Acesso em: 19 jul. 2019.

CAMARA JUNIOR, Joaquim. Mattoso. **Dicionário de linguística e gramática**: referente a língua portuguesa. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1978, p.266.

CAMPOS, Haroldo. Da tradução como criação e como crítica. *In: Metalinguagem e outras metas*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. p.31-48.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. Ouro sobre azul, 2004.

_____. **Vários escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

CARNEIRO, Sueli. **A Construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 2005.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CÉSAIRE, Aimé; BRETON, André. **Cahier d'un retour au pays natal**. Paris: Bordas, 1947.

_____. **Discours sur le colonialisme**. Présence africaine, 1989.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, v. 31, n. 1, p. 99-127, 2016.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**, trad. Davi Arriguci Jr. e Alexandre Barbosa, 2006.

- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Boitempo Editorial, 2016.
- DE BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Nova Fronteira, 2014.
- DE HERNANDEZ, Jennifer Browdy *et al.* (Ed.). **African women writing resistance: an anthology of contemporary voices**. University of Wisconsin Press, 2010.
- DE HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque; FERREIRA, Marina Baird; DOS ANJOS, Margarida. **Dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Editora Positivo, 2010.
- DE KOCK, W. J. **História da África do Sul**. [s.l.]: Pretoria: Ministério da Informação , [197-]. (Pretória: Imprensa Nacional, 1972), 1972. Disponível em: <<https://bit.ly/2UrMCcV>>. Acesso em: 10 abr. 2019.
- DE LIMA CAMARA, Tânia Maria Nunes. **Pontuação: chave de leitura do texto literário**. São Paulo: USP, 2008.
- DOMINGUES, Petrônio José. Movimento da negritude: uma breve reconstrução histórica. **África**, n. 24-26, p. 193-210, 2009.
- DUBOW, Saul. **Racial segregation and the origins of apartheid in South Africa, 1919–36**. Springer, 1989.
- EAGLETON, Terry. **Literary theory: an introduction**. United States: The University of Minnesota Press, 2003.
- EVARISTO, Conceição. Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória. **Revista releitura**, 2008.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. **Translatio**, n. 5, p. 21, 1990.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. The ‘literary system’. **Poetics Today**, v. 11, n. 1, p. 27-44, 1990.
- _____. Laws of literary interference. **Poetics Today**, v. 11, n. 1, p. 53-72, 1990.
- FALEIROS, Álvaro. Tradução & poesia. **Tradução & perspectivas teóricas e práticas**, 2015.
- FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Civilização Brasileira, 1979.
- _____. **Pele negra, máscaras brancas**. SciELO-EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Alice Maria Araújo. **Traduzir À Petites Pierres de Gustave Akakpo: a escrita heterogênea e a questão dos provérbios.** *Cadernos de tradução*, v. 37, n. 3, p. 71-91, 2017.

FIORIN, José Luiz. Teoria dos signos. **Introdução à linguística: objetos teóricos.** São Paulo: Contexto, 2002.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica).** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231-249.

_____. **Vigiar e punir.** Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução.** São Paulo: Madras, 2009.

_____. Women writers and the fictionalisation of the classics. *The Translator*, v. 25, n. 3, p. 269-281, 2019.

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação.** Sextante Ed., 2011.

GODOI, Eliamar. **Para a construção de um glossário na obra sousandradina: uma contribuição.** 2007. 203 f. Dissertação (Mestrado em linguística), Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, 2007.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos Alfredo. **Lugar de negro.** Editora Marco Zero, 1982.

_____. **Por um Feminismo Afro-Latino-Americano,** 1988.

GOROVITZ, Sabine. A tradução como contato de línguas. In: *Traduzires*, vol. 1, nº 2, p. 74-85, 2012. SILVA, S. de S. (Org.). **Línguas em Contato: Cenários de Bilinguismo no Brasil.** Coleção Linguagem e Sociedade v.2. Campinas/SP: Pontes Editores, 2011.

HAUPT, Carine. As fricativas [s],[z], e do português brasileiro. *Letras & Letras*, v. 24, n. 1, p. 59-71, 2008.

HEYLEN, Romy. **Translation, Poetics and the Stage: Six French Hamlets.** London/New York: Routledge, 1993.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo.** São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960.

- JULIEN, Eileen. **African literature**. Indiana University Press, 1995.
- KILOMBA, Grada. **Plantation memories: episodes of everyday racism**. Münster: Unrast, 2008.
- LADERFOGEP, Peter; MADDIESON, Ian. **The sounds of the world's language**. Oxford, Blackwell, p. 137-181. 1993.
- LAMBERT, José. Literatura e tradução: textos selecionados. **Org. Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Costa**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- LAPLANTINE, François. **L'ethnologue, le traducteur et l'écrivain**. França, Lyon: Universidade Lumière-Lyon, 1995. Tradução de Alice Maria de Araújo Ferreira. Brasília: UnB, 2017.
- _____. **La description ethnographique**. Paris: Armand Colin, Coll. "128", 2005. (Tradução em português disponível).
- MACHADO, Diego da Silva. **Estudo da tradução de gitaigo nos quadrinhos japoneses através da teoria de Escopo**. Brasília: UnB, 2015.
- MACEDO, José Rivair. **História da África**. São Paulo: Contexto, 2013.
- MAGONA, Sindiwe. **Living, Loving, and Lying Awake at Night**. Cape Town: David Philip, 1991, 2009.
- MATA, Inocência. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência. **Ipotesi. Juiz de fora**, v. 10, n. 1, p. 33-44, 2006.
- MEIER H. **Ensaio de filologia românica**. Lisboa: Revista de Portugal; 1948.
- MESCHONNIC, Henri **Poética do traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MEYLAERTS, Reine. **Multilingualism as a challenge for Translation Studies** in *Routledge Handbook of Translation Studies*, Routledge, 2013, pp. 519-533.
- MIGNOLO, Walter. D. **The darker side of the Renaissance: literacy, territoriality and colonization**, 1995.
- _____. Epistemic Disobedience, Independent Thought and Decolonial Freedom. **Theory, Culture & Society**, v. 26(7-8) p. 159-181, 2009.

- MILLS, Charles. **The Racial Contract**. Cornell University, 1997
- MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa Social**. Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.
- OLIVEIRA, Gracinéa Imaculada. Uso de letras maiúsculas na novela Statira, e Zoroastes, de Lucas José d'Alvarenga (1826). **Filologia E Linguística Portuguesa**, v. 19, n. 1, p. 57-87, 2017.
- ON-LINE, DICIONÁRIO AURÉLIO. Disponível em< <http://www.dicionariodoaurelio.com>>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. **The invention of women: Making an African sense of western gender discourses**. University of Minnesota Press, 1997.
- _____. Visualizing the body: Western theories and African subjects. In: **African Gender Studies A Reader**. Palgrave Macmillan, New York, 2005. p. 3-21.
- PAZ, Octavio. Tradução: literatura e literalidade. **Tradução de Doralice Alves de**, 2009.
- POPPER, Karl. **Conhecimento objetivo: uma abordagem evolucionária**. Belo Horizonte: Itatiaia. São Paulo: EDUSP, 1975.
- PORTO, Luana Teixeira. O conto na visão de Julio Cortázar: atenção à criação literária, lugar de destaque para o leitor. **Estação Literária**, v. 14, p. 111-120, 2015.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- ROCHA, Aline Matos. **Pensar o invisível: as mulheres negras como produtoras de pensamento filosófico**, 2015.
- SAÏD, Edward. **Orientalism**. London: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- _____. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Editora Companhia das Letras, 2007.
- SANTOS, Raquel Santana; SOUZA, Paulo Chagas de. Introdução à Linguística: II. **Princípios de análise**. 3ª Ed. São Paulo: contexto, 2004.
- SANTOS, Janayna Paula L. S; CALIL, Eduardo. **Descrição e análise de onomatopias presentes em manuscritos escolares de alunos de 2º ano do ensino fundamental**. PPGL/PPGE/CEDU/UFAL. 2009.

SILVA, Luiz Antonio *et al.* Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Ciências Sociais Hoje, Movimentos sociais e urbanos, minorias étnicas e outros estudos**, v. 2, 1983.

SILVA, Luciene do Rêgo da. “**Para levantar as mulheres**”: Harriet Ann Jacobs, (re)tradução feminista negra comentada de Incidents in the life of a slave girl (1861). 2018. 149 f., il. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução), Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

SILVÉRIO, Valter Roberto. **Síntese da coleção História Geral da África século XVI ao século XX**. Brasília: UNESCO, MEC, UFSCar, 2013.

SOBRAL, Cristiane. **Não vou mais lavar os pratos**. Garcia, 2016.

SOMMER, Doris. Resistant texts and incompetent readers. *In: Poetics Today*, 15:4. USA: 1994. p. 523- 551.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty *et al.* Can the subaltern speak?. **Can the subaltern speak? Reflections on the history of an idea**, p. 21-78, 1988.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Translation as culture. **parallax**, v. 6, n. 1, p. 13-24, 2000.

_____. **Pode o subalterno falar?** Editora:UFMG, 2010. (Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa).

TORRES, Marie Helene Catherine. Best-sellers em tradução: o substrato cultural internacional. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 11, n. 2, p. 278-283, 2009.

TORRES, Marie Hélène C. FERREIRA, Maria Alice Araújo; SOUZA, Germana Henriques Pereira de; GOROVITZ, Sabine (Org.) **Ensaio de Teoria e Prática de Tradução. A tradução na sala de aula.**(Org.). Brasília: Editora da UnB, 2014. 219 p. **Cadernos de Tradução**, v. 2, n. 34, p. 294-300, 2014.

TOURY, Gideon. **In search of a theory of translation**. Tel Aviv University: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

TYMOCZKO, Maria. Post-colonial writing and literary translation. *In: Post-colonial translation: Theory and practice*, p. 19-40, 1999.

ULLMANN, Stephen. **Semântica: uma introdução à ciência do significado**. 5ª edição. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1964.

UNESCO. **História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935.** Editado por Albert Adu Boahen. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. 1040 p.

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

VERGUEIRO, Waldomiro Uso das HQs no ensino. *In:* BARBOSA, Alexandre. **Como usar as Histórias em Quadrinhos na Sala de Aula.** Alexandre Barbosa, et al. São Paulo: Contexto, 2007. ZONANA, Raya Angel. Ponto, vírgula, ritmos.. **Ide**, v. 32, n. 48, p. 163-172, 2009.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura.** Ubu Editora LTDA-ME. 2018.

APÊNDICES

TRADUÇÕES E VERSÕES DO CONTO *LEAVING*

Primeira versão

Página	Original	Tradução/ 1º versão	Comentários
1		1	
2	PART ONE: Women at work	PARTE UM: Mulheres no trabalho	
3	Leaving	Partida/ fuga*	Pensei em colocar o título “de partida”, mas não sei se a intenção da partida seria mais enfatizada do que no título original.
3	It was right at the time of night when dreams glue eyelids tight and spirits, good and evil, ride the air; when lovers stir, the fire spent once more rekindled; and the souls of the chosen sigh as they leave the flesh,	Estava uma certa hora da noite em que os sonhos grudam as pálpebras firmemente e os espíritos, bons e ruins, tomam/passam/flutuam* o ar; quando/na hora os amantes se unem/ envolvem , o fogo consumido mais uma vez reacendido; e as almas dos escolhidos	- Atentar para a aliteração e o ritmo de narração. Acho complicado criar em português essa

	homeward bound. A woman lay wide-eyed on her grass mat on the floor of a tiny, round, mud hut.	suspiram/expiram* enquanto deixam a carne, a casa retornam. Uma mulher deita de olhos arregalados em sua esteira no chão de uma minúscula, redonda, cabana de adobe.	equivalência, a não ser que se procure destacar outra consoante. - Me ocorreu que "grass mat" seria o material de que o colchonete é feito e não a utilidade ou lugar em que se põe o objeto. - som oclusivo/fricativo - não pensar o termo isolado - poética e ritmo, não pensar o léxico e a semântica
3	She was tired. Spent, body and mind. The tiredness of her mind and body and heart came together as one. It robbed her of sleep. It forced her to re-live the day just past, the day she feared and knew she never wanted to see again. But fight against it as she did, the day kept painting itself in her mind's eye. Over and over and over , it kept	Ela estava cansada. Esgotados, corpo e mente. O cansaço de sua mente e corpo e coração vieram juntos. Roubou-lhe o sono. Forçou-lhe a re-viver o dia há pouco passado, o dia que temia e sabia que jamais queria ver de novo. Mas, lutar contra como fazia, o dia continuava a colorir os olhos da mente. Várias e várias e várias vezes , continuou puxando-a de volta a si e tirando-a do sono e do esquecimento.	- Inversão da possível ordem frasal (esperada pelo leitor). - Assonância. - Referenciação - Pontuação - oclusivo (fecha o som)

	pulling her back to itself and away from sleep and forgetfulness.		<p>- fricativa (arrasta)</p> <p>- não por o (a) na frente do verbo para não marcar o ritmo da narração.</p>
3	Eyelids sealed, she saw it all. Trapped. Unless?	Pálpebras seladas, ela via tudo. Preso. A não ser que?	<p>- <i>No idea</i>, não sei como traduzir "<i>Trapped</i>" e "<i>unless</i>" uma vez que o primeiro significa estar preso em uma armadilha e o segundo significa "exceto, a não ser que"; a questão é que a palavra expressa uma interrogação...</p>
3	As always, yesterday she had been up with the first bird's song. Long before morning broke, her day started. She had crept away from her mat; not to wake the baby still sleeping. <i>Fear-filled</i> , she went to the cardboard box where she kept food. Enough mealie-meal for today's morning porridge. If she made it really thin, used as	Como sempre, ontem ela tinha levantado com a primeira canção do pássaro. Muito antes que a manhã raiasse, o dia começou. Ela tinha rastejado para fora da esteira , para não acordar o bebê ainda dormindo. <i>Muito-medo</i> , foi para a caixa de papelão onde guardava comida. Mealie-meal/ mingau de milho suficiente para hoje de manhã. Se ela o fizesse muito ralo, usasse menos Mealie-meal/ mingau de milho possível, ela poderia	<p>- Traduzi o adjetivo possessivo como "seu"; sendo esse literalmente traduzido por "dela".</p> <p>- Mealie-meal (comida típica da África do Sul) parecido com farinha de milho.</p>

	little mealie-meal as possible, she could save some for the next day, perhaps. But maybe it would not be enough even so.	guardar um pouco para o outro dia, talvez. Mas possivelmente não iria ser suficiente mesmo assim.	- Pontuação para expressar a fala da personagem "narrador personagem".
3	Getting up, she had not put the baby to the breast. That was drying up. Better to spread it over the day. Taking kindle , she went outside and started a fire . Wood from the faggot next to the hut was her fuel. By the time the children woke, the three-	Ao levantar, não tinha colocado o bebê para mamar. Estava secando. Melhor o espalhar/repartir durante o dia. ..., ela foi para fora e começou um fogo . A madeira do feixe de lenha do lado da cabana era o seu combustível/sua lenha . Na hora que as crianças acordassem,	Não sei como traduzir "Taking kindle" e muito menos "started a fire". Traduzi " hut " por cabana.
4	Legged pot was boiling steadily away and the morning's nourishment was readying.	a panela de três pernas estaria fervendo continuamente lá fora e o alimento da manhã estaria sendo preparado .	
4	Soon the children, content, were happily at play or, those old enough, doing their little chores. The woman had fed the baby, put her on her back and then had gathered cow-dung from the nearby veld where the cattle gazed .	Logo as crianças, satisfeitas, estariam brincando ou, aquelas velhas o suficiente, fazendo suas pequenas tarefas. A mulher tinha alimentado o bebê, colocou-o em suas costas e então tinha juntado o esterco próximo do pasto* onde o gado encarava*?	Não sei se o bebê é ele ou ela. Veldt – é um tipo de vegetação local, paisagem natural aberta presente nas regiões planas do sul da África. - Núcleo do sujeito?

4	<p>On her bared knees, skirt girded high, the basin of cow-dung next to her, she set to work. A scoop or two from the basin; <i>thwax-thwax</i>, onto the floor. Left hand steadying her, the right, like a knife spreads peanut butter on a slice of bread or a builder's spatula, cement on a brick, slowly and evenly, swept the dung across the floor: long whorls painted by her hand, painted wet green, the colour of fresh cow-dung. One bit of floor at a time, until the whole floor was smeared; she spread her love through her fingers: dung and water and her tears mingling in her offering, seeping through her fingers as it spread sending its scent up her nostrils.</p>	<p>Com seus joelhos descobertos, saia presa no alto (acima da cintura), a bacia de esterco perto dela, começou a trabalhar. Uma concha ou duas da bacia; <i>thwax-thwax*</i> no chão. A mão esquerda firmando-a, a direita, como uma faca espalha pasta de amendoim em um pedaço de pão ou uma espátula de pedreiro passa cimento em um tijolo, lentamente e niveladamente, varre o esterco no chão: espirais longos pintados pelas suas mãos, pintados de verde lavado*, a cor de esterco de vaca fresco. Uma parte do chão de cada vez, até que o piso inteiro estivesse manchado, ela espalhava o seu amor através de seus dedos: esterco e água e suas lágrimas misturando-se em sua oferenda, filtrando seus dedos enquanto se espalhava exalando cheiro em suas narinas.</p>	<p>Como traduzir onomatopéias?</p> <p>Coloquei um verbo – parece que está faltando.</p> <p>Wet green –</p> <p><i>*Tchuá/tchuá?</i></p> <p>- Tirar os possessivos.</p> <p>(Revisar)</p>
---	---	---	---

4	<p>Then she went to the river. The pail swinging at her side and its song of emptiness, the wind playing in its dry throat. Returning, it stood silent on her head; filled with life from the river, it was content and thus made no noise. Neither did the baby asleep on the woman's back. She had been fed and knew nothing of her mother's anxiety that her breasts were drying. The mother feared for her little one's life.</p>	<p>Então ela foi para o rio. O balde balançando do lado da mão a sua canção de futilidade, o vento/o fôlego brincando em sua garganta seca. Retornando, continuou silenciosa em sua cabeça, cheia de vida do rio, estava contente e assim não fez barulho. Nem o bebê adormecido nas costas da mulher. Ele tinha sido alimentado e não sabia nada da ansiedade de sua mãe porque seus peitos estavam secando. A mãe temia pela vida de seu pequenino.</p>	<p>Narrador (personagem/onisciente) - Descrição.</p> <p>Manter a pontuação? Manter a ordem sintática em que os elementos são apresentados na frase?</p>
4	<p>Two cups of mealie-meal, two breasts that were drying up, an old hen that had stopped laying eggs, an empty kraal from which she could no longer find even dry cow-dung to use in making a fire, so long had it held no cattle, and five children who daily needed feeding; these were the thoughts that travelled with the woman on</p>	<p>Duas canecas de mingau de milho, dois peitos que estavam secando, uma galinha velha que tinha parado de botar ovos, um curral vazio no qual ela não podia mais encontrar nem esterco de vaca seco para utilizar e fazer fogo, há muito tempo que não tinha tido gado, e cinco crianças que diariamente necessitavam de alimentação; esses eram os pensamentos que viajavam com a mulher em seu caminho para e do rio, e ficavam com ela durante o dia inteiro.</p>	<p>Kraal – curral (A traditional African village of huts, typically enclosed by a fence).</p> <p>Manter Kraal?</p>

	her way to and from the river, and stayed with her the whole day through.		
4	Now, as she lay awake these same thoughts stole her sleep; stole her forgetfulness; robbed her of what little peace should have been hers in the middle of the night.	Agora, enquanto ela fica acordada esses mesmos pensamentos roubam-a/roubaram o sono; roubam-a/roubaram o esquecimento; privam-na do pouco de paz que teria no meio da noite.	Diferença entre furtar e roubar e assaltar? Criação de aliteração.
4	Gather berries from the forest. But autumn is a stingy season.	Colher frutos da floresta. Mas, o outono é uma estação sovina.	Me parece que esse é um pensamento da personagem a procura da possível solução para o problema da fome.
5	Pluck <i>umfino</i> , wild spinach, from the veld if sheep and goats had overlooked any. Dig the same veld for roots. If you can beat the witchdoctor to it. She had spent the day thinking of ways out of her quandary. Now, in the middle of the night, the	Colher <i>umfino</i> , espinafre silvestre, do pasto se as ovelhas e os bodes não tivessem visto nenhum. Cavar esse mesmo pasto para encontrar raízes. Se você pode convencer o curandeiro disso. Ela tinha gastado o dia pensando em maneiras de sair do dilema. Agora, no meio da noite, o problema enfadonho recusava se render ao seu sono e descanso.	<i>Umfino</i> – um prato tradicional Sul –Africano composto de folhas silvestres inclusive espinafre. A narradora optou por explicar o termo entre vírgulas, o que facilita o acesso do leitor. Algo que eu possivelmente não faria.

	bothersome problem refused to surrender her to sleep and rest.		- Senti falta de complementar a sentença e acrescentei o verbo “encontrar”, o texto ficaria mais fluido.
5	Weak, etiolated light flickered ineffectually at the far end of the room. On the naked floor that gleamed from the smearing of that day , stood an old small tin that once, long ago, had contained jam or condensed milk or some other such. Through a hole in its lid a dirty paraffin-sodden rag sprouted . And it was from this contraption that a frail light made its valiant but vain attempt at splintering the dense dark of the room.	Fraca, a luz estiolada tremeluzia ineficazmente no canto distante da sala. No chão vazio que brilhava da limpeza do dia , ficava uma pequena lata velha que uma vez, há muito tempo, continha geleia ou leite condensado ou algo do tipo. Através de um buraco em sua tampa um pano sujo de parafina-encharcada surgiu. E era dessa geringonça que uma luz fraca fazia sua valente todavia vã tentativa de estilhaçar o escuro denso da sala.	Essas adjetivações confundem na hora de traduzir e de organizar a frase sintaticamente. Para além disso, as adjetivações são marcas da literatura africana em si.
5	The woman, who wasn't quite thirty yet, slept in this little hut with her five children. She had been made a wife at a	A mulher, que não tinha completamente trinta ainda, dormia em sua pequena cabana com suas cinco crianças. Ela tinha sido feita uma esposa em idade tenra,	A fidelidade na tradução e a minha reescritura pessoal desse texto original como tradutor e como

	tender age, for that was the thing to do in those days, and each time her husband returned from the gold mines of Johannesburg, where he worked for eleven months a year, she was soon with child. Had all her pregnancies come to fruition, and had none of her babies died in infancy, there would have been perhaps more than double that number.	porque essa era a coisa para se fazer naqueles dias, e cada vez que seu marido retornava das minas de ouro de Joanesburgo, onde ele trabalhava por onze meses no ano, logo ela estava grávida. Se todas as suas gravidezes tivessem dado certo, e nenhum dos seus bebês morrido na infância, talvez teria sido mais que o dobro desse número.	leitor crítico. As vezes oscilo em traduzir da forma que quero para respeitar o original. - Sáimos das dicotomias estruturalistas para a questão da poética. A fidelidade ou infidelidade não são tão relevantes. O que realmente importa é o que a autora do original fez com a sua língua e o que eu (tradutora) vou fazer com ela.
5	This moonless night her mind kept turning and turning, asking itself questions the owner had never heard asked of anyone before. Questions that both frightened her and left her feeling light as the down of a new-hatched chick.	Nesta noite sem lua a sua mente continuou girando e girando, questionando a dona coisas que nunca tinha ouvido ou perguntado a alguém antes. Questões que a assustavam e a deixavam se sentindo leve como a pena de um pintinho recém-chocado .	Achei redundante colocar (se perguntando questões). - O que fazer com essa estrutura gramatical/ sintática? No idea – Dois verbos no passado juntos...

			- Adjetivações.
5	<p>If I leave, thought the woman, who will look after my children? Who will cook for them? And, if one should be sick, what will happen? Before the answer came to her, other questions thrust themselves in her mind; burning it with their urgency: If I stay here with them, what shall we eat? If one of them should take sick. What shall I do? What is to become of us if I do not go?</p>	<p>Se eu for embora/ partir, pensou a mulher, quem vai cuidar dos meus filhos? Quem vai cozinhar para eles? E, se algum deles ficar doente, o que vai acontecer? Antes que a resposta viesse a ela, outras questões se compelem em sua mente, consumindo-a com sua urgência: Se eu ficar aqui com eles, o que comeremos? Se um deles adoecer. O que farei? O que será de nós se eu não for?</p>	<p>Tradução do futuro simples (irá, irei,) por (ir “vou”+ verbo infinitivo). Marcas orais, acho importante conservar a naturalidade do pensamento da mulher na escrita. Já que, dificilmente, algum brasileiro vai utilizar “irá” em sua construção linguística usual.</p> <p>Questões ou ideias se compelem?</p> <p>Coloquei a tradução mais formal quando a mulher utiliza “shall”.</p> <p>- Não queria fazer uma tradução literal, ou palavra por palavra. Mas, eu sinceramente me incomodei com a questão de “<i>should</i></p>

			<i>take sick</i> ” que eu simplesmente traduzi por “adoecer”, acho que essa palavra sintetizou a ideia e também a estrutura. Não sei, mas não queria assim.
5	Her husband was not one to remember his wife* once he was in the gold mines of Johannesburg. As years went by the woman had come to realize this about him and although she loved him still she had slowly come to accept that, unlike husbands of most women in the village, her husband would never be a provider:	Seu marido não era de se lembrar de sua mulher* quando estava nas minas de ouro de Joanesburgo. A medida em que os anos se passavam a mulher veio a perceber isso sobre ele e apesar de amá-lo ainda assim ela lentamente veio a aceitar isso, ao contrário de muitos esposos na cidade, o seu nunca seria um provedor:	*Aliteração “r” e “h”. Troquei pelo “s” e “m”. Implicações de se traduzir mulher ou esposa (uma é casada e a outra pode não ser). Past perfect?
6	not to her, not to his children; he didn’t even give his mother support. And that was, indeed, something, for in his own fashion he loved his mother greatly. Some would say inordinately so, in fact.	Não para ela, não para seus filhos; ele não ajudava nem mesmo a sua mãe. E isso era, de fato, algo, porque em sua maneira antiquada ele amava sua mãe grandemente. Alguém diria intensamente, na verdade.	Give support = ajudar.

6	That night, the mind of the woman told her, ‘You only have a husband when his body can lie next to yours and his stick pushes up your thighs. ’	Aquela noite, a mente da mulher a explicitou/revelou “Você só tem um marido quando o corpo dele deita ao seu lado e o pau dele excita suas coxas/ cresce nas suas coxas ”.	Não sei como traduzir.... Quero procurar a equivalência dinâmica.
6	We have all these children, said the woman to herself, one for each time he has come back from the mines. But, even that doesn’t give my husband a heart. As soon as he leaves he forgets all about us.	Nós temos todos esses filhos, disse a mulher para si mesmo, um para cada vez que ele voltou das minas. Mas, mesmo isso não dá um coração ao meu marido. Assim que ele parte, ele esquece tudo. (sobre a gente)	A mulher conversa consigo mesmo.
6	In the barely lit room the mother could discern darker shapes on the floor, her sleeping children oblivious to the battle raging in her mind; in her heart. Somewhere in the middle of the room she heard a moan and knew it was Sizwe, the one after whom the baby came. How she could tell them apart, not just their faces but even their coughs, their laughs, and the way each turned himself or herself at night on their	Na sala mal iluminada a mãe podia discernir as formas mais escuras no chão, seus filhos adormecidos alheios a batalha devastando sua mente; seu coração. Em algum lugar no meio da sala ela ouviu um gemido e sabia que era Sizwe, a filha na qual depois veio o bebê. Como ela poderia afastá-los, não apenas seus rostos mas até mesmo suas tosses, suas risadas, e a maneira em que cada um ou uma se virava a noite em suas esteiras. Mas então, ela pensou se eu não pudesse fazer isso, eu não seria uma mãe.	Prestar atenção nas estruturas.

	little grass mats. But then, she thought if I couldn't do that, I would not be a mother.		
6	If I couldn't do that, I would not be a mother. I would not, would not be a mother; if I could not do that. That's it! Screamed her brain, alerted to possibility. That's it. That is it* . It said it as if it had stumbled on a gold nugget or a cool pool of sweet, clear water in the middle of a vast desert. A find. Salvation.	Se eu não pudesse fazer isso, eu não seria uma mãe. Eu não seria, não seria uma mãe, se eu não pudesse fazer isso. É isso! Gritou seu cérebro alerta a possibilidade. É isso. É isso aí . Ele disse como se tivesse tropeçado em uma pepita de ouro ou em uma piscina fria de água doce e pura no meio de um vasto deserto. Uma descoberta. Salvação.	A protagonista se utiliza da repetição do “would/could not” para enfatizar o seu medo, seu dilema e desespero. *Não sei como traduzir essa ênfase.
6	Her heart leapt. She had found the key: I will not be a mother that way. She would fulfil her obligations as she understood them and provide for them.* The only way she could be a mother to her children, she saw, would be to leave them.	Seu coração disparou. Ela tinha encontrado a chave: Eu não vou ser uma mãe assim. Ela cumpriria suas obrigações uma vez que ela os assumia e os sustentaria. A única maneira que ela poderia ser uma mãe para as suas crianças, ela via, seria deixá-las.	* acho que essa construção tem um certo paralelismo (não entendi qual a relação de <i>understood</i> e <i>provide</i>).
6	With the stealth of a cat about to mess, she moved. She did not want to waken any of them. With a pang, she thought of	Com a furtividade de um gato prestes a aprontar/bagunçar , ela moveu-se. Ela não queria acordar nenhum deles. Com uma pontada, ela pensou em	*Decidir os possessivos – seus/ dela.

	Nomakhwezi, her eldest, who slept like a hen; one eye open, foot ready to leap to wakefulness. Nomakhwezi was the most likely to awaken if her movements were but a little louder than those of a mouse.	Nomakhwezi, a mais velha, que dormia como uma galinha; um olho aberto, o pé pronto para saltar para a vigília. Nomakhwezi era a mais propensa a acordar se os movimentos dela* fossem um pouco mais altos que aqueles de um rato.	
6	She had got under her thin blanket fully clothed. Now, hand	Ela estava de baixo de seu cobertor fino completamente vestida. Agora, a mão	Incompatibilidade dos tempos verbais – presente e passado.
7	slid beneath the flannel petticoat she wore and reached up to her waist. There it was, confirmed her touch. Fingers rubbed; closing around the lump in the crude money-belt made from a strip from an old pinafore. There it was. She could. She rose and stood still and straight as a reed on her mat while her thoughts galloped away .	Deslizou em baixo da anágua que ela vestia e alcançou sua cintura. Lá estava, confirmou seu toque. Dedos roçavam; se fechando ao redor da protuberância na pochete grosseira feita de uma tira de um avental velho. Lá estava. Ela podia. Ela levantou e ficou quieta e reta como um bambu em sua esteira enquanto seus pensamentos voavam .	*estou me preocupando com português fluido e natural. Preocupação com a oralidade e o entendimento do leitor. WB diz que a boa tradução não se preocupa com o leitor, mas sim com toda a forma do original. Mesch coloca a questão poética do agir sobre a língua no momento do traduzir.

7	Pulling her blanket around her, she walked towards the door: slowly, carefully, and with heavy heart. She opened the door and stepped out.	Enrolando o cobertor em volta de si, ela andou em direção a porta: lentamente, cuidadosamente, e com o coração pesado. Ela abriu a porta e saiu.	
7	Sheathed from head to ankle, face and feet met the chill of night as she softly closed the door behind her. For a brief moment she stood outside the door; stood still and listened to the breathing of her children. Her children, breathing in deepest sleep.	Coberta da cabeça ao tornozelo , a <i>cara e o calcanhar</i> sentiram o calafrio da noite enquanto ela fechava a porta suavemente. Por um breve momento ela ficou atrás da porta; ficou quieta e ouviu a respiração dos seus filhos. Seus filhos, respirando em um sono profundo.	*aliteração - Da cabeça aos pés. - <i>face and feet</i>
7	The woman listened and imagined she heard: mmhh-pssh, mmhh-ppssh* ; and could almost see the rise and fall of the baby's <i>heaving</i> form. Asleep. And trusting.	A mulher ouviu e imaginou que escutava: mmhh-pssh, mmhh-ppssh ; e quase podia ver o vaivém do contorno <i>ondeante/oscilante</i> do bebê. Adormecido. E confiante.	*Onomatopeia - A falta da língua, o limite de uso, a não suficiência do léxico. Eu (tradutora) sinto como se faltasse sentido e forma para alcançar a totalidade da palavra expressa no original.

7	A thorn long embedded in her heart twisted itself : Ttssp! *	Um espinho afiado cravado em seu coração se contorceu: Ttssp!	*Pensamento emancipatório na língua “posso fazer o que eu decidir na língua de chegada”. Por exemplo, traduzi “ <i>long</i> ” por “afiado”. * Onomatopeia.
7	A drop of blood squeezed out of her heart and lit the whole night-blackened sky . The stars showered light, making her path as bright as bright could be: Ttssp!	Uma gota de sangue arrancou/extraiu seu coração e iluminou todo o escuro céu noturno . As estrelas mostraram a luz, fazendo o seu caminho tão claro quanto iluminado pudesse ser: Ttssp!	*Adjetivações. *Onomatopeia.
7	Clear as spring water beneath mountain boulders she saw her way: Ttssp. That was the spur . Ttssp ttssp ttssp .	Claro como água cristalina embaixo das rochas das montanhas ela via o seu caminho: Ttssp. Aquele era o espasmo/estímulo/esporão . Ttssp ttssp ttssp .	
7	Light as dandelion seed adrift in April’s breeze she walked away from the hut where her children slept. Away she sped ; swiftly, before the thorn-drawn drop of blood dried, giving her a chicken’s fearful	Leve como a flutuante semente de dente-de-leão na brisa de abril ela foi embora da cabana onde seus filhos dormiam. Distante, ela apressou-se/correu ; rapidamente, antes que o espinho-arrancado da gota de sangue secasse, dando a ela um medroso coração de	*hibridismo *Adjetivação *Tradução da língua Xhosa. *Pontuação.

	heart. Before she remembered that Thandiwe, the six-months'- old baby, would burst her lungs before cock-crow reaching for the breast that would not be there. That would come before the older children started the cry: <i>Upbi umama? Upbi umama? Umama uye pbi?</i> (Where is mother? Where is mother? Where has mother gone?)	galinha. Antes ela lembrou que Thandiwe, a bebê de seis meses, estouraria os seus pulmões antes do amanhecer procurando o peito que não estaria lá. Isso viria antes de que os filhos mais velhos começassem a chorar: <i>Upbi umama? Upbi umama? Umama uye pbi?</i> (Cadê a mamãe? Cadê a mamãe? Onde ela foi?)	
7	That would bring Manala, their grandmother, to the hut. Manala who had never forgiven her for being the woman in whom her son found the honey of the deep night, woman's	Isso traria Manala, a avó deles, para a cabana. Manala que nunca a tinha perdoado por ser a mulher na qual seu filho encontrou a doçura da noite profunda, a doçura da mulher.	
8	Sweetness. Manala would take care of the children, the woman consoled herself; After all, they are her son's children. 'Even though she doesn't like me,' said the woman to herself, 'she will have to look after them.'	Manala cuidaria das crianças, a mulher se consolava; Afinal de contas, elas são as crianças do seu filho. "Apesar de ela não gostar de mim", disse a mulher a si mesmo, "ela vai ter que cuidar deles".	

8	Her heart began to bleed. But the thorn saved her that pain: Ttssp – she remembered. I would not be a mother, if I didn't do this.	O coração começou a sangrar. Mas o espinho a poupou daquela dor: Ttssp – ela lembrou. Eu não seria uma mãe, se eu não fizesse isso.	*espinho/espasmo/estímulo. Etc.
8	Past the kraal where a lone ram lay chewing cud; past the wide open gate that had not been closed even when as a <i>makott</i> , a new wife, she had been carried into this home all those years ago; down the lane winding towards the river and past the brooding fields where maize stalks tall as a child of ten stood still in the airless night; and she had left her home.	Passado o curral onde um carneiro solitário está a ruminar a comida regurgitada; passada a porteira aberta que não tinha sido fechada mesmo quando como uma <i>makott</i> ,* uma nova esposa, ela tinha sustentado esta casa todos aqueles anos atrás; ao longo da estrada sinuosa em direção ao rio e passados os campos assustadores onde os pés de milho, altos como uma criança de dez anos, permaneciam imóveis na noite abafada; e, então , ela deixou seu lar.	*Hibridismo – inserção de termos em Xhosa e explicação/Tradução do termo entre vírgulas. *Mudei pontuação, para ficar mais fluido.
8	Anyone who saw her now would know she was up to no good. She was a witch about her witchery , some would say. Others would call her a wanton, a slut who could not wait for her husband's return and had been spied on her way to meet her illicit	Qualquer um que a visse agora saberia que ela não tinha boas intenções. Ela era uma bruxa perto de sua bruxaria, alguns diriam. Outros a chamariam de vadia, uma vagabunda que não poderia esperar o retorno de seu marido/varão e tinha sido vigiada em seu caminho para encontrar seu amante proibido. O mais criativo com	*Não tinha boas intenções ou ter más intenções. *Aliteração, musicalidade e ritmo. *Tamanho do parágrafo.

	<p>lover. The more imaginative would surely give him substance: not a name but a more tantalizing form. Vague allusions are stronger than outright lies; no one can actually disprove them. And a few would put a stamp of authenticity on their tale by having seen, with their own eyes, this wicked woman locked in indelicate embrace with ‘ I can’t name names, you know whites put you in jail for that sort of thing’. In the end, she knew they would say she ran away to hide a pregnancy that began too many months after her husband had left. Her innocent mission, born of desperation, would give rise to tales she was glad she would not be there to hear.</p>	<p>certeza daria a ele fundamento: nenhum nome mas uma forma tentadora. Vagas alusões são mais fortes do que mentiras descaradas; ninguém pode refutá-las na verdade. E poucos colocariam um selo de autenticidade em suas lorotas de ter visto, com seus próprios olhos, esta mulher malvada trancada em uma indelicada aceitação de “<i>Eu não posso dar nomes (aos bois), você sabe que os brancos te põem na cadeia por esse tipo de coisa</i>”. No final, ela sabia que eles diriam que ela fugiu para esconder uma gravidez que começou muitos meses depois que seu marido tinha ido embora. Sua missão inocente, nascida do desespero, originaria histórias que ela estava feliz de não estar lá para escutá-las.</p>	<p>*provérbios (Utilizar)?</p>
<p>8</p>	<p>Ttssp! Her children hungered, daily. Ttssp! Her husband, was a dog that unsheathes itself onto a tuft of grass. He* forgot the grass he’d peed on. Forgot what</p>	<p>Ttssp*! Seus filhos passavam fome, diariamente. Ttssp*! Seu marido, era um cachorro que se escorcha/se cossa em um tufo de grama. <i>Ele* esqueceu a grama que tinha mijado.</i> Esqueceu o que tinha vindo disso.</p>	<p>*Onomatopéia</p> <p>*Colocar provérbio? Cuspir no prato que comeu?</p>

	came from that. Ttssp- Ttsssp! Away the woman flew on her feet that hardly touched the ground, her blanket rolled and girded around her waist.	Ttssp- Ttsssp! Distantemente, a mulher correu tão rapidamente que seus pés mal tocavam o chão, seu cobertor enrolava e envolvia sua cintura.	*Aliteração *Acréscimos - tão *Pontuação
8	Down towards the river, she took the steep slope of the knoll; avoiding the path. She did not feel her knees protest at	Em direção ao rio, ela pegou o caminho íngreme da colina; evitando a trilha. Não sentiu seus joelhos reclamarem	
9	the abuse as her calloused feet ground clods, ignored pebbles, and rebuffed razor-sharp stones.	Do abuso quando seus pés calejados encalharam no torrão, pedregulhos ignorados, e pedras perigosamente afiadas rejeitadas/largadas .	
9	Alongside the river she hurried, her step as swift as its flow; <i>the swish swi-i-i-ss sshh*</i> of the water surged through her veins.	À margem do rio ela se apressou, o passo tão ligeiro quanto sua passagem; o <i>assobio a-ssio-bio*</i> da água ondearam/ explodiram/ irromperam através de suas veias.	* <i>the swish swi-i-i-ss sshh*</i> of the water
9	A night bird took umbrage at her invasion and with piercing cry flapped and winged away.	Um pássaro da noite ficou ofendido pela invasão e com um grito penetrante bateu asas e voou.	

9	She reached the shallows with the fierce dark that precedes dawn. She spread her blanket; took off all her clothes and rolled them in the blanket into a careful bundle; and onto her head it went.	Ela alcançou os bancos de areia com o escuro intenso que precede o amanhecer. Ela estirou o cobertor; tirou todas as roupas e enrolou-as no cobertor em um embrulho cuidadoso; e era para sua cabeça.	
9	One hand holding firm her possessions, the other steadying her, slowly she waded across the cold, swirling water. The tide strong; she firmed her legs as she straddled those whirling, sucking gushes: her progress slowed by the need to fight the downdrift* .	Uma mão segurando firmemente seus pertences, a outra estabilizando-a, lentamente ela atravessou a água fria serpenteante. A maré forte; ela firmou as pernas enquanto ela cruzava aqueles jatos giratórios e sugadores: o seu progresso diminuído pela necessidade de lutar contra a corrente de ar .	*downdrift – Procurar mais traduções.
9	At last she had gained the other bank. Too wrapped in the heat the drop of blood gave her body, urging her on and on, not once had she thought of witches, as she fought to ford the river.	Finalmente ela tinha alcançado a outra margem. Bem embrulhada no calor que a gota de sangue dava ao seu corpo, encorajando a continuamente, não apenas uma vez, ela tinha pensado em bruxas, mas ela lutava para vadear o rio.	Vadear – passar nas partes rasas do rio.
9	She paused to scan the horizon. She'd get real rest on the train. There was a	Ela parou para olhar rapidamente horizonte. Ela descansaria de verdade no trem. Havia um campo para	

	field to cross, half grown with mealie stalks . She ploughed through.	atravessar, meio crescido com talos de milho. Ela abriu caminho/ desbravou de um lado ao outro.	
9	Angry red blotches splashed the far sky as she came to the foot of the brooding high mountain. Up, she looked, high up to where the peak reached up and kissed the red-tinged sky. Soon, she was lost in the black thick of tree, shrub, and undergrowth.	Horríveis manchas vermelhas estampavam o céu distante enquanto ela chegava ao pé da alta e ameaçadora montanha. De pé, ela olhou, no alto para onde o topo alcançava e beijava o céu tingido de vermelho. Logo, ela estava perdida no centro escuro de uma arvore, arbusto, e matagal.	
9	The taste of the long trek dried her throat. Ttssp! The hunger she'd left behind spurred her flagging feet. She could smell it, the hunger gnawing at her children; gnawing at her heart. A dense dank plugged her nostrils: warm, wet, dying foliage giving birth to new soil.	O gosto da longa jornada secou a garganta. Ttssp! A fome que ela tinha deixado para trás esporeou os seus pés depauperados. Ela podia sentir o cheiro, a fome corroendo suas crianças, corroendo o seu coração. Um denso suor tampou suas narinas: quente, molhado, a folhagem desfalecida dando luz a um novo solo.	*Aliteração 'p'.
9	The mountain pressed against her face, blacking all. She was as good as blind. The flurry of an upset nest gave her a start.	A montanha prensando a face, escurecendo tudo. Ela era como cega. O alvoroço de um ninho transtornado a deu um começo. Mas ela não parou. Então um sapo de	

	But she did not stop. Then a large-sounding toad, croaked, calling forth an eager, perky response from an attentive mate. Here and there, as the woman plodded on, things of the mountain night	grande-sonoridade , coaxou, chamando por uma ávida, alegre resposta de um parceiro atencioso. Aqui e acolá, enquanto a mulher caminhava vagarosamente, coisas da montanha noturna	
1 0	skulked away from the dawn.	que escapavam sorrateiramente do amanhecer.	
1 0	Red softened to orange-gold and some soft touches of pink. Birds chirruped, hidden in bushes, and the night owl hooted, swishing low, slow wings towards his rest. The woman trudged on. Her nipples hardened from the milk <i>wanting and waiting</i> . She felt as if they belonged to another, as if she no longer knew why they burned.	Vermelho suavizado para o laranja-dourado e alguns toques de rosa. Pássaros gorjeavam, escondidos em arbustos, e a coruja noturna piava, assobiando baixo, travava as asas para o seu descanso. A mulher arrastava-se. Seus mamilos/peitos <i>carentes e carregados</i> endureciam por causa do leite. Ela sentia como se eles pertencessem a outro, como se ela não soubesse mais porque eles queimavam.	* <i>wanting and waiting?</i>
1 0	In a gorge near the top she stumbled on a baboon dreaming away . Startled, he coughed his irritation as he lunged clumsily	Em um desfiladeiro perto do topo ela tropeçou em um babuíno devaneando/encasquetando . Surpreso, ele tossiu/balbuciu sua irritação enquanto lançava-se	

	into the denser blackness. Imperceptibly, the air thinned, the mustiness fell from her nostrils. She crested the height.	desajeitadamente na escuridão mais densa. Imperceptivelmente, o ar rareou, o bolor/mofo deixou suas narinas. Ela alcançou o cume.	
1 0	Like an invading warrior, she surveyed the terrain. Bathed in soft hues of pink, even then paling to whitish pink turning to the hot white of an impatient sun, Umtata lay bare and silent; not a soul stirred in welcome or rejection.	Como uma militante invasora, ela examinou o terreno. Banhada em suaves nuances de rosa, nessa altura empalidecendo para rosa esbranquiçado virando o branco incandescente de um sol impaciente, Umtata está nua e calada; nenhuma alma se manifestou em acolhimento ou rejeição.	*tempos verbais.
1 0	Briefly, she wondered whether any of her children had awakened. Was the baby, even then, crying for her feed? Was her mother-in-law already in the house with her children? Would she look after them? Or?... Or...? Her thoughts refused to go any further. Instead, the thorn reminded her why she was doing what she was doing: If I don't , I would not be a mother: Ttssp!	Briefly, ela se perguntou se algum de seus filhos tinha acordado. A bebê estava, àquela altura, chorando pelo seu alimento? Sua sogra já estava em casa com seus filhos? Ela cuidaria deles? Ou?... Ou...? Seus pensamentos se negavam a ir adiante. Em vez disso, o espinho a lembrava porque ela estava fazendo e o que ela estava fazendo: Se eu não fizer, eu não seria uma mãe: Ttssp!	

1 0	The woman was ice-cold, drenched in sweat as she stood there drinking in the sprawl of the sleeping town at her feet.	A mulher estava gelada, encharcada de suor enquanto permanecia ali bebendo na expansão da cidade adormecida aos seus pés.	
1 0	Kneeling, she took out first the one then the other breast. Plumped hard and veined, they were hot to her crying hand. <i>Squirt-squirt</i> ; jets of <i>white</i> streamed to foam the ground. <i>Squirt-squirt-squirt</i> : the greedy soil quenched its thirst with her baby's life while near her knees the woman's eyes wet a spot.	Ajoelhando, ela tirou o primeiro e depois o outro peito. Bem duros e venosos, eles estavam quentes para sua mão suplicante. Esguincho-esguincho ; jatos de leite fluíram para espumear o chão. Esguincho-esguincho-esguincho : o solo ávido saciou sua sede com a vida de seu filho enquanto próximo aos joelhos os olhos da mulher encharcavam um ponto.	*veined? *onomatopéia
1 0	Relieved, she put her breasts back beneath her tattered dress. One last look, the road was clear. One last sigh, for the children who sent her away, whose hunger drove her through night, river, field, forest, and mountain. How she loved them.	Aliviada, ela colocou de volta os seios em baixo de seu vestido esfarrapado. Um último olhar, a estrada estava livre/desocupada . Um ultimo suspiro, pelos filhos que a mandaram embora, cuja fome a conduziu pela noite, pelo rio, pelo campo, pela floresta e pela montanha. Como ela os amava.	*revisar

<p>1 0</p>	<p>And a fresh drop of blood warmed her resolve anew. Her weary stride woke up, her body straightened from the slouch that had stolen over it. And although her eyes still did not sing,</p>	<p>E uma gota de sangue fresca entusiasmou sua decisão mais uma vez. Seu exaurido passo largo despertou, o corpo endireitou do desleixo que o tinha roubado. E apesar de seus olhos aquietarem não cantavam,</p>	
<p>1 1</p>	<p>they dried themselves and looked right ahead. Her mind was made up. There was no going back.</p>	<p>Eles se secaram e olharam diretamente para frente. Sua mente estava feita/ ela estava decidida. Não havia retorno/retrocesso.</p>	<p>*cabeça feita.</p>

Segunda versão

Página	Original	Tradução/ 2º versão	Comentários
2	PART ONE: Women at work	PARTE UM: Mulheres no trabalho	
3	Leaving	Fuga	A manutenção da aliteração de Living, loving and Lying Awake at night (lateral alveolar vozeada) em seu primeiro conto não será possível uma vez que as entradas semânticas de leaving são: Partida e Saída . Aqui ainda decidi colocar Fuga por ser a situação na qual a mulher se encontra durante o conto.
3	It was right at the time of night when dreams glue eyelids tight and spirits, good and evil, ride the air; when lovers stir, the fire spent once more rekindled; and the souls of the chosen sigh as they leave the flesh,	Era uma certa hora da noite em que os sonhos fixam as pálpebras firmemente e os espíritos, bons e maus, flutuam no ar; a hora em que os amantes se envolvem, o fogo desperdiçado mais uma vez despertado ; e as almas dos escolhidos que expiram	Devido a impossibilidade da manutenção da aliteração em /t/ e /s/ precisei de trabalhar com as compensações em /f/, /d/ e /e/ com as palavras fixam , firmemente ,

	homeward bound. A woman lay wide-eyed on her grass mat on the floor of a tiny, round, mud hut.	enquanto deixam a carne, a casa retornam. Uma mulher deita de olhos arregalados em sua esteira de palha no chão de uma estreita, esférica , cabana de adobe.	flutuam e fogo. Com desperdiçado e despertado. E também com esteira, estreita e esférica.
3	She was tired. Spent, body and mind. The tiredness of her mind and body and heart came together as one. It robbed her of sleep. It forced her to re-live the day just past, the day she feared and knew she never wanted to see again. But fight against it as she did, the day kept painting itself in her mind's eye. Over and over and over , it kept pulling her back to itself and away from sleep and forgetfulness.	Ela estava cansada . Esgotados , corpo e mente. O cansaço de sua mente e corpo e coração vieram juntos. Furtou-lhe o sono. Forçou-lhe a re-viver o dia há pouco passado, o dia que temia e sabia que jamais queria ver de novo. Mas, lutar contra como fazia, o dia continuava a colorir os olhos da mente. Várias e várias e várias vezes , continuou puxando-a de volta a si e tirando-a do sono e do esquecimento.	A compensação da aliteação em /s/ , /c/, e /v/. - ficativas e oclusiva. - hífen
3	Eyelids sealed, she saw it all. Trapped. Unless?	Pápebras seladas, ela assistiu tudo. Presa. A não ser que?	Resgate do [s]
3	As always, yesterday she had been up with the first bird's song. Long before	Como sempre, ontem ela estava acordada com o primeiro canto do pássaro. Muito antes que a manhã	Conto do galo? - domesticação

	<p>morning broke, her day started. She had crept away from her mat; not to wake the baby still sleeping. <i>Fear-filled</i>, she went to the cardboard box where she kept food. Enough mealie-meal for today's morning porridge. If she made it really thin, used as little mealie-meal as possible, she could save some for the next day, perhaps. But maybe it would not be enough even so.</p>	<p>raiasse, seu dia começava. Ela tinha rastejado furtivamente de sua esteira; para não acordar o bebê sossegado em seu sono. Forte- fobia, ela foi para a caixa de papelão onde guardava comida. Mingau de milho suficiente para a papa da manhã. Se ela fizesse bem fraco , usasse o mínimo de mingau de milho possível, ela poderia guardar um pouco para o outro dia, talvez. Mas, possivelmente não seria suficiente mesmo assim.</p>	<p>Resgatar o som cortante do /f/ com o silêncio e soar do /s/, mas apareceu o /m/. (Nasal bilabial vozeada)</p> <p>Still – quieto e ainda Still sleeping – sossegado em seu sono</p> <p>Fear-filled - Muito – medo</p> <p>-</p> <p>arta – fobia</p> <p>-</p> <p>orte – fobia</p> <p>Traduzir - Mingau de Milho? -Mealie - meal</p>
3	<p>Getting up, she had not put the baby to the breast. That was drying up. Better to spread it over the day. Taking kindle, she went outside and started a fire. Wood from</p>	<p>Levantando , ela não tinha colocado o bebê no peito. Estava secando. Melhor dar aos poucos durante o dia. Pegando carvão, ela foi para fora e acendeu o fogo.</p>	<p>Colocado o bebê para mamar? Som cortante /f/ - tensão do que acontecerá.</p>

	the faggot next to the hut was her fuel. By the time the children woke, the three-	Madeira do feixe do lado da cabana foi o combustível. Na hora que as crianças levantaram,	
4	Legged pot was boiling steadily away and the morning's nourishment was readying.	a caçarola de três pernas fervia firmemente lá fora e o sustento da manhã estava ficando pronto	[f] – fricativo.
4	Soon the children, content, were happily at play or, those old enough, doing their little chores. The woman had fed the baby, put her on her back and then had gathered cow-dung from the nearby veld where the cattle grazed.	Logo as crianças, contentes, estariam brincando felizmente ou, aqueles velhos o suficiente, fazendo seus poucos afazeres. A mulher tinha alimentado o bebê, a colocado em suas costas e então tinha juntado esterco do veld próximo onde o gado mirava.	Não traduzi – Veld – curral
4	On her bared knees, skirt girded high, the basin of cow-dung next to her, she set to work. A scoop or two from the basin; thwax-thwax , onto the floor. Left hand steadying her, the right, like a knife spreads peanut butter on a slice of bread or a builder's spatula, cement on a brick, slowly and evenly, swept the dung across the floor:	De pés descalços, saia presa no alto, a bacia de esterco perto , ela pôs-se a trabalhar. Uma concha ou duas da bacia; tchuarc-tchuarc , no chão. Mão esquerda firmando, a direita, como uma faca espalha a manteiga de amendoim em um pedaço de pão ou como uma espátula de pedreiro , que espalha cimento em um tijolo, serenamente e igualmente, ou espana o esterco sobre o chão: longas espirais pintadas por sua mão, pintadas de	Thwax = thwax – Tj - Africada Alveopalatal desvozeada X – Fricativa Velar desvozeada Onomatopeia traduzida por

	<p>long whorls painted by her hand, painted wet green, the colour of fresh cow-dung. One bit of floor at a time, until the whole floor was smeared; she spread her love through her fingers: dung and water and her tears mingling in her offering, seeping through her fingers as it spread sending its scent up her nostrils.</p>	<p>verde molhado, a cor de esterco fresco. Um pouco no chão de cada vez , até que todo ele estivesse enebado; ela espalhou seu amor pelos dedos: esterco e água e suas lágrimas mesclados em sua oferta, escorrendo pelos dedos enquanto se espalhava espirando o fedor pelas suas narinas.</p>	<p>- Tchuarc – Tchuarc</p> <p>- Tj - Africada Alveopalatal desvozeada</p> <p>- R – Retroflexa alveolar vozeada</p> <p>- C– Oclusiva velar desvozeada</p> <p>Constante do [s], do [esp], e do [est].</p> <p>O Tique da dor. Ttssp!</p> <p>Vizualização da dor, do fedor, do esterco descendo pelos dedos .</p>
4	<p>Then she went to the river. The pail swinging at her side sang its song of emptiness, the wind playing in its dry throat. Returning, it stood silent on her head; filled</p>	<p>Então ela foi para o rio. O balde balançando ao lado cantava sua canção vazia, o vento a tocava com sua garganta seca. Retornando, permaneceu o silêncio em sua cabeça, preenchido pela vida do rio, estava contente</p>	<p>- Fear filled - Forte- Fobia</p>

	with life from the river, it was content and thus made no noise. Neither did the baby asleep on the woman's back. She had been fed and knew nothing of her mother's anxiety that her breasts were drying. The mother feared for her little one's life.	e, assim, não fez barulho algum. Nem mesmo o bebê adormecido nas costas da mulher. Ela tinha sido alimentada e não sabia nada sobre a ansiedade de sua mãe porque os peitos estavam secando. A mãe temia pela vida de sua pequenina.	
4	Two cups of mealie-meal , two breasts that were drying up, an old hen that had stopped laying eggs, an empty kraal from which she could no longer find even dry cow-dung to use in making a fire, so long had it held no cattle, and five children who daily needed feeding; these were the thoughts that travelled with the woman on her way to and from the river, and stayed with her the whole day through.	Dois copos de mingau de milho, dois peitos que estavam secando, uma galinha velha que parou de botar ovos, um kraal vazio no qual ela não podia nem mesmo encontrar esterco seco para fazer fogo, há tanto tempo não tinha gado, e cinco crianças que precisavam do sustento diário; estes eram os pensamentos que viajavam com a mulher no caminho indo ao rio e voltando, e ficavam com ela pelo dia inteiro.	- A situação da fome, da pobreza, da mulher negra na África do Sul no período <i>Apartheid</i> . - coordenação – os problemas - o peso do dia (and) (e)
4	Now, as she lay awake these same thoughts stole her sleep; stole her forgetfulness; robbed her of what little	Agora, enquanto ela ficava acordada esses mesmos pensamentos furtavam-lhe o sono; furtavam-lhe	- Escape da realidade dura. - Lying Awake at Night

	peace should have been hers in the middle of the night.	o esquecimento; assaltavam-lhe o pouco de paz que deveria ter sido dela no meio da noite.	Predomiância do S /s/ - Fricativa alveolar desvozeada.
4	Gather berries from the forest. But autumn is a stingy season.	Ju nte frutinhas das árvores. Mas o outono é uma estação sovina.	- Seu pensamento não lhe mostra uma saída.
5	Pluck <i>umfino</i> , wild spinach, from the veld if sheep and goats had overlooked any. Dig the same veld for roots. If you can beat the witchdoctor to it. She had spent the day thinking of ways out of her quandary. Now, in the middle of the night, the bothersome problem refused to surrender her to sleep and rest.	Pegue <i>umfino</i> , espinafre silvestre, do veld se as ovelhas e os bodes não tiverem comido algum. Cave o mesmo veld atrás de raízes. Se você conseguir vencer o curandeiro para isso. Ela tinha passado o dia pensando em formas de sair desse dilema. Agora, no meio da noite, a cansativa adversidade se negava ceder-lhe ao sono e sossego .	Umfino – Zulu - S/ -
5	Weak, etiolated light flickered ineffectually at the far end of the room. On the naked floor that gleamed from the	Fraca, a luz etiolada tremeluzia ineficientemente no canto distante do cômodo. No chão vazio que brilhava da limpeza daquele dia, estava um pequena e velha lata	

	<p>smearing of that day, stood an old small tin that once, long ago, had contained jam or condensed milk or some other such. Through a hole in its lid a dirty paraffin-sodden rag sprouted. And it was from this contraption that a frail light made its valiant but vain attempt at splintering the dense dark of the room.</p>	<p>que uma vez, há tempos, tinha geléia ou leite condensado ou algo do tipo. Através de um buraco em sua tampa um trapo sujo e encharcado de querosene surgia. E era dessa geringonça que uma luz frágil fazia sua valente mas vã tentativa de dissipar a densa treva do cômodo.</p>	
5	<p>The woman, who wasn't quite thirty yet, slept in this little hut with her five children. She had been made a wife at a tender age, for that was the thing to do in those days, and each time her husband returned from the gold mines of Johannesburg, where he worked for eleven months a year, she was soon with child. Had all her pregnancies come to fruition, and had none of her babies died in infancy, there</p>	<p>A mulher, que não tinha nem trinta anos ainda, dormia em sua pequena cabana com suas cinco crianças. Ela foi feita esposa em tenra idade, pois essa era a coisa a se fazer naqueles dias, e cada vez que seu marido retornava das minas de ouro de Joanesburgo onde trabalhava por onze meses em um ano, logo ela estava grávida. Se todas as gravidez tivessem êxito, e nenhum dos bebês tivessem morrido na infância, haveria talvez mais do que o dobro desse número.</p>	<p>Traduzi o nome da cidade.</p>

	would have been perhaps more than double that number.		
5	This moonless night her mind kept turning and turning, asking itself questions the owner had never heard asked of anyone before. Questions that both frightened her and left her feeling light as the down of a new-hatched chick.	Nessa noite sem luar sua mente continuou girando e girando, se perguntando questões que ela própria nunca tinha ouvido ou perguntado a alguém antes. Questões que tanto assustavam-lhe e deixavam-lhe sentindo leve como a penugem de um pintinho novo .	- new- hatched chick
5	If I leave, thought the woman, who will look after my children? Who will cook for them? And, if one should be sick, what will happen? Before the answer came to her, other questions thrust themselves in her mind; burning it with their urgency: If I stay here with them, what shall we eat? If one of them should take sick. What shall I do? What is to become of us if I do not go?	Se eu fugir, a mulher pensou, quem vai cuidar das minhas crianças? Quem vai cozinhar para eles? E, se uma ficar doente, o que vai acontecer? Antes que a resposta lhe viesse, outras questões se aglomeravam em sua mente, o que vamos comer? Se um deles ficar doente. O que devo fazer? O que será de nós se eu não for?	Perguntas sobre a fuga?
5	Her husband was not one to remember his wife* once he was in the gold	Seu marido não era de lembrar da esposa, uma vez que ele estivesse nas minas de ouro de Joanesburgo.	Village – povoado

	mines of Johannesburg. As years went by the woman had come to realize this about him and although she loved him still she had slowly come to accept that, unlike husbands of most women in the village, her husband would never be a provider:	Com o passar dos anos a mulher veio a entender isso sobre ele e apesar de tê-lo amado ainda ela tinha gradativamente aceitado que, diferente dos maridos da maioria das mulheres no povoado, seu marido nunca seria um provedor:	
6	not to her, not to his children; he didn't even give his mother support. And that was, indeed, something, for in his own fashion he loved his mother greatly. Some would say inordinately so, in fact.	nem para ela, nem para suas crianças; ele não ajudava nem mesmo a sua mãe . E isso era, inclusive, porque do seu jeito, ele a amava imensamente . Alguns diriam demasiado, de fato.	Reclamações pelo abandono do marido.
6	That night, the mind of the woman told her, 'You only have a husband when his body can lie next to yours and his stick pushes up your thighs. '	Naquela noite, a mente da mulher disse-lhe, "você só tem um marido quando o corpo dele dorme ao lado do seu e o pau cresce em suas coxas ".	- Idiomatic expression? Traduzir literalmente, permitir o outro adentrar a língua através da tradução.
6	We have all these children, said the woman to herself, one for each time he has come back from the mines. But , even that	Temos todas essas crianças, disse a si mesma, uma para cada vez que ele voltou das minas. Mas,	

	doesn't give my husband a heart. As soon as he leaves he forgets all about us.	mesmo isso não dá ao meu marido um coração. Assim que ele parte , nos esquece.	
6	In the barely lit room the mother could discern darker shapes on the floor, her sleeping children oblivious to the battle raging in her mind; in her heart. Somewhere in the middle of the room she heard a moan and knew it was Sizwe, the one after whom the baby came. How she could tell them apart, not just their faces but even their coughs, their laughs, and the way each turned himself or herself at night on their little grass mats. But then, she thought if I couldn't do that, I would not be a mother.	No cômodo mal iluminado, a mãe podia discernir as formas mais escuras no chão, seus filhos adormecidos, indiferentes a furiosa batalha em sua mente e coração. Em algum lugar no meio do cômodo ela ouviu um gemido e sabia que era Sizwe, a filha na qual o bebê veio depois. Como poderia separá-los, não apenas seus rostos, mas até mesmo as tosses, as gargalhadas e a forma como cada um ou uma se virava a noite em suas esteiras de palha. Mas então, ela pensou “ se eu não pudesse fazer isso, eu não seria uma mãe.”	A despedida para a fuga.
6	If I couldn't do that, I would not be a mother. I would not, would not be a mother; if I could not do that. That's it! Screamed her brain, alerted to possibility. That's it. That is it* . It said it as if it had stumbled on a gold	Se eu não pudesse fazer isso, eu não seria uma mãe. Eu não seria, não seria uma mãe; se eu não pudesse fazer isso. É isso! Gritava seu cérebro, alerta a possibilidade. É isso! É isso aí! Dizia como se tivesse tropeçado em uma pepita de ouro ou em uma piscina de	

	nugget or a cool pool of sweet, clear water in the middle of a vast desert. A find. Salvation.	água gelada, doce e límpida no meio de um vasto deserto. Uma descoberta. Salvação.	
6	Her heart leapt. She had found the key: I will not be a mother that way. She would fulfil her obligations as she understood them and provide for them.* The only way she could be a mother to her children, she saw, would be to leave them.	Seu coração saltou. Ela tinha encontrado a chave: Não serei uma mãe assim. Ela cumpriria suas obrigações uma vez que os entenderia e proveria . A única forma que ela poderia ser uma mãe para suas crianças, ela via, seria os deixar.	- Fugir
6	With the stealth of a cat about to pounce, she moved . She did not want to waken any of them. With a pang, she thought of Nomakhwezi, her eldest, who slept like a hen; one eye open, foot ready to leap to wakefulness. Nomakhwezi was the most likely to awaken if her movements were but a little louder than those of a mouse.	.Com a furtividade de um gato pronto para bagunçar, ela saiu do lugar . Ela não queria acordar nenhuma delas. Com uma pontada, ela pensou em Nomakhwezi, sua mais velha, que dormia como uma galinha; um olho aberto, pés prontos para saltar a vigília.. Nomakhwezi era a mais provável de despertar se os movimentos fossem um pouco mais altos dos que os de um rato.	Pontada da onomatopeia Ttssp !

6	She had got under her thin blanket fully clothed.	Ela estava totalmente coberta debaixo da fina manta.	
7	Now, hand slid beneath the flannel petticoat she wore and reached up to her waist. There it was, confirmed her touch. Fingers rubbed; closing around the lump in the crude money-belt made from a strip from an old pinafore. There it was. She could. She rose and stood still and straight as a reed on her mat while her thoughts galloped away .	Agora, a mão escorregou para baixo da flanela da anágua que ela vestia e alcançou a cintura . Lá estava, seu toque confirmou. Os dedos friccionaram; se fechando em volta do caroço no porta-dinheiro grosseiro feito de um faixa de um avental velho. Lá estava. Ela poderia. Ela se levantou e estava estática e reta como uma esteira de palha no chão enquanto seus pensamentos galopavam.	O desespero. /s/ t/ - o eco das onomatopeias
7	Pulling her blanket around her, she walked towards the door: slowly, carefully, and with heavy heart . She opened the door and stepped out.	Cobrindo-se com a manta, ela andou em direção a porta: vagorosamente, cuidadosamente, e com um peso no peito ela abriu a porta e saiu.	Heavy heart – peso no peito H – tepe alveolar vozeado P – Oclusiva bilabial desvozeada
7	Sheathed from head to ankle, face and feet met the chill of night as she softly closed the door behind her. For a brief	Vestida da cabeça ao tornozelo, cara e calcanhar encontraram a friagem da noite enquanto ela suavemente fechava a porta atrás de si. Por um breve	From head to toe? Da cabeça aos pés?

	moment she stood outside the door; stood still and listened to the breathing of her children. Her children, breathing in deepest sleep.	momento ela ficou atrás da porta , estava estática e ouvia a respiração de suas crianças. Estavam descansando em sono profundo.	Face and feet – <i>cara e calcanhar</i>
7	The woman listened and imagined she heard: mmhh-psshh, mmhh-ppssh* ; and could almost see the rise and fall of the baby’s <i>heaving</i> form. Asleep. And trusting.	A mulher ouviu e imaginou ter escutado: mmhh-psshh, mmhh-ppssh , e podia quase ver o subir e o descer da forma ondeante do bebê. Adormecido e confiante.	Onomatopeia - mmhh-psshh, mmhh-ppssh - Esse é o som da respiração também em português. Na verdade não está definida a retratação do som através da escrita. Acho que a autora criou, e o fez bem. - Mas utilizamos ‘zzzzzzzzzz’ para o sono .
7	A thorn long embedded in her heart twisted itself : Ttssp! *	Um espinho há tempos penetrado em seu peito se contorceu: Ttssp!	Onomatopeia - clímax - Ttssp!
7	A drop of blood squeezed out of her heart and lit the whole night-blackened sky .	Uma gota de sangue foi esprimida de seu coração e iluminou o todo escuro-noturno céu . As estrelas	- repetição e ênfase.

	The stars showered light, making her path as bright as bright could be: Ttssp!	mostraram luz, fazendo seu caminho tão claro como o claro pudesse ser: Ttssp!	
7	Clear as spring water beneath mountain boulders she saw her way: Ttssp . That was the spur . Ttssp ttssp ttssp .	Claro como água cristalina debaixo das rochas das montanhas ela viu seu caminho. Ttssp . Esse era o espasmo. Ttssp ttssp ttssp	- dor da fuga
7	Light as dandelion seed adrift in April's breeze she walked away from the hut where her children slept. Away she sped ; swiftly, before the thorn-drawn drop of blood dried, giving her a chicken's fearful heart. Before she remembered that Thandiwe, the six-months'- old baby, would burst her lungs before cock-crow reaching for the breast that would not be there. That would come before the older children started the cry: Upbi umama? Upbi umama? Umama uye pbi? (Where is mother? Where is mother? Where has mother gone?)	Claro como uma semente de dente-de-leão flutuante na brisa de abril, ela fugiu da cabana onde seus filhos dormiam. Para longe ela desapareceu; velozmente, antes que a gota de sangue extraída pelo espinho secasse , dando-lhe um coração de frango frouxo. Antes que lembrasse de Thandiwe, a bebê de seis meses, que estouraria os pulmões antes do galo cantar procurando pelo peito que não estaria lá. Isso aconteceria antes que as outras crianças começassem a chorar: Upbi umama? Upbi umama? Umama uye pbi? (Onde está mamãe? Onde está mamãe? Onde mamãe foi?)	Walk away – sair andando - fugiu - fearful – fouxo /medroso Upbi umama? Upbi umama? Umama uye pbi? – zulu Tradução literal? Texto resistente?

7	That would bring Manala, their grandmother, to the hut. Manala who had never forgiven her for being the woman in whom her son found the honey of the deep night, woman's	Isso traria Manala, a avó, para a cabana. Manala que nunca tinha lhe perdoado por ser a mulher com quem seu filho encontrou o mel da noite profunda, a doçura da mulher.	
8	Sweetness. Manala would take care of the children, the woman consoled herself; After all, they are her son's children. 'Even though she doesn't like me,' said the woman to herself, 'she will have to look after them.'	Manala cuidaria das crianças, a mulher se consolou. Afinal, eles são filhos do filho dela. "Apesar de não gostar de mim", a mulher disse a si mesma, "ela vai ter cuidar deles."	
7	Her heart began to bleed. But the thorn saved her that pain: Ttssp – she remembered. I would not be a mother, if I didn't do this.	O coração começou a sangrar. Mas o espinho a poupou o pesar: Ttssp – ela lembrou. Eu não seria uma mãe, se eu não fizesse isso.	Predominancia do som em /s/ e /p/ - reflexos do espinho .
7	Past the kraal where a lone ram lay chewing cud; past the wide open gate that had not been closed even when as a makott , a new wife, she had been carried into this home all those years ago; down the lane	Passado o kraal onde um carneiro solitário estava ruminando, passado o portão escancarado que não tinha sido fechado mesmo quando era uma makott , uma nova esposa, ela tinha sido levada para esta casa todos aqueles anos atrás, pela pista sinuosa em direção ao rio	Makott – a new wife

	winding towards the river and past the brooding fields where maize stalks tall as a child of ten stood still in the airless night; and she had left her home.	e passado os campos ameaçadores onde talos de milho altas como uma criança de dez anos estavam estáticas na noite asfixiante; ela tinha deixado seu lar.	
7-8	Anyone who saw her now would know she was up to no good. She was a witch about her witchery , some would say. Others would call her a wanton, a slut who could not wait for her husband's return and had been spied on her way to meet her illicit lover. The more imaginative would surely give him substance: not a name but a more tantalizing form. Vague allusions are stronger than outright lies; no one can actually disprove them. And a few would put a stamp of authenticity on their tale by having seen, with their own eyes, this wicked woman locked in indelicate embrace with ‘ I can't name names, you know whites put you in jail for that sort of	Qualquer um que a visse agora saberia que não tinha boas intenções. Ela era uma bruxa prestes a fazer sua bruxaria, alguns diriam. Outros a chamariam de vadia, uma vagabunda que não pôde esperar a volta de seu marido e fora vigiada em seu caminho para encontrar o amante proibido. O mais criativo com certeza daria fundamento: nenhum nome mas uma forma mais tentadora. Vagas alusões são mais vívidas do que mentiras descaradas; ninguém pode refutá-las na verdade. E poucos colocariam um selo de autenticidade em suas lorotas de terem visto, com seus próprios olhos, esta mulher má vedada em uma indelicada confirmação de “ <i>Não posso dar nomes, você sabe que os brancos te põem na cadeia por esse tipo de coisa</i> ”. No final, ela sabia que diriam que fugiu para esconder uma gravidez que começou muitos meses depois que seu	Witch – witchery - Bruxa – Bruxaria Wicked woman – mulher má Provérbio? <i>Eu não posso dar nomes (aos bois)?</i> Pensamentos da mulher sobre o julgamento social /v/ predomina? Vibrante?

	<p>thing’. In the end, she knew they would say she ran away to hide a pregnancy that began too many months after her husband had left. Her innocent mission, born of desperation, would give rise to tales she was glad she would not be there to hear.</p>	<p>marido se fora. Sua missão inocente, nascida do desespero, criaria histórias que estava feliz de não estar lá para escutá-las.</p>	
8	<p>Ttssp! Her children hungered, daily. Ttssp! Her husband, was a dog that unsheathes itself onto a tuft of grass. He* forgot the grass he’d peed on. Forgot what came from that. Ttssp- Ttsssp! Away the woman flew on her feet that hardly touched the ground, her blanket rolled and girded around her waist.</p>	<p>Ttssp*! Seus filhos passavam fome, diariamente. Ttssp*! Seu marido, era um cachorro que se coça em um tufo de grama. Ele* esqueceu a grama que mijou. Esqueceu o que tinha vindo disso. Ttssp- Ttsssp! Distante, a mulher correu tão rapidamente que seus pés mal tocavam o chão, seu cobertor enrolava e envolvia sua cintura.</p>	<p>Tradução literal de “Her husband, was a dog that unsheathes itself onto a tuft of grass. He* forgot the grass he’d peed on.” Ao invés cuspiu no prato que comeu.</p>
8	<p>Down towards the river, she took the steep slope of the knoll; avoiding the path. She did not feel her knees protest at</p>	<p>Mais adiante em direção ao rio, ela pegou a estrada escapada da colina; evitando a trilha. Ela não sentiu os joelhos protestarem ao</p>	<p>St e sl traduzidos por Est e esc.</p>

8	the abuse as her calloused feet ground clods, ignored pebbles, and rebuffed razor-sharp stones.	abuso enquanto os p és calejados encalhavam na terra, ignoravam p edregulhos, e se a fastavam das p edras a fiadas.	/p/ e /f/ - Oclusiva e cortante.
8	Alongside the river she hurried, her step as swift as its flow; <i>the swish swi-i-i-ss sshh*</i> of the water surged through her veins.	À margem do rio ela se apressou, o passo tão assaz como o do fluxo do rio; o chio chi -i -i – och - cchh da água explodiu por suas veias.	Fazer existir o /s/ - step, swift, swish swi-i-i-ss sshh , surged .O chio resgata o chiado da água, mas perde o balanço do significado de swish.
8	A night bird took umbrage at her invasion and with piercing cry flapped and winged away.	Um pássaro noturno ficou ofendido pela invasão e com um grito penetrante bateu asas e voou.	- o desconhecido.
8	She reached the shallows with the fierce dark that precedes dawn. She spread her blanket; took off all her clothes and rolled them in the blanket into a careful bundle; and onto her head it went.	Ela alcançou a superfície com o extremo e scuro que pre cede o amanhecer. Esti rou a manta; s acou todas as roupas e en sacou-as em um embrulho cuidadoso; e em sua cabeça estava.	/s/ - a fricativa

8	<p>One hand holding firm her possessions, the other steading her, slowly she waded across the cold, swirling water. The tide strong; she firmed her legs as she straddled those whirling, sucking gushes: her progress slowed by the need to fight the downdrift*.</p>	<p>Uma mão segurando firme os pertences, a outra lhe estabilizando, suavemente ela atravessou a água fria serpeante. O fluxo forte; a fez firmar as pernas enquanto atravessava aqueles esguichos giratórios e sugadores: o progresso diminuído pela necessidade de lutar contra a corrente de ar.</p>	<p>Troquei as fricativas do /s/ pelo /f/ quando não achava palavras que comessem com s.</p>
8	<p>At last she had gained the other bank. Too wrapped in the heat the drop of blood gave her body, urging her on and on, not once had she thought of witches, as she fought to ford the river.</p>	<p>Finalmente ela tinha alcançado a outra margem. Bem envolvida no calor que a gota de sangue dava ao seu corpo, lhe encorajando mais e mais , não somente uma vez, tinha pensado em bruxas, mas esforçou-se para atravessar o rio.</p>	<p>./f/ em /s/</p>
8	<p>She paused to scan the horizon. She'd get real rest on the train. There was a field to cross, half grown with mealie stalks. She ploughed through.</p>	<p>Ela parou para examinar o horizonte. Descansaria de verdade no trem. Havia um campo para atravessar, meio crescido com talos de milho. Ela transpôs.</p>	
9	<p>Angry red blotches splashed the far sky as she came to the foot of the brooding high mountain. Up, she looked, high up to</p>	<p>Inflamáveis manchas vermelhas estampavam o céu distante enquanto ela chegava ao pé da alta e ameaçadora montanha. De pé, ela olhou, no alto para</p>	<p>Perdida no desconhecido</p>

	where the peak reached up and kissed the red-tinged sky. Soon, she was lost in the black thick of tree, shrub, and undergrowth.	onde o topo alcançava e beijava o céu tingido de vermelho. Logo, ela estava perdida no caule escuro da árvore, arbusto, e mato.	
9	The taste of the long trek dried her throat. Ttssp! The hunger she'd left behind spurred her flagging feet. She could smell it, the hunger gnawing at her children; gnawing at her heart. A dense dank plugged her nostrils: warm, wet, dying foliage giving birth to new soil.	O sabor do extenso trajeto secou o pescoço. Ttssp! A fome que tinha deixado para trás esporou seus pés esfaldados. Ela podia sentir o cheiro, a fome corroendo suas crianças, corroendo o seu coração. Uma densa umidade tampou suas narinas: quente, molhado, a folhagem desfalecida dando luz a um novo solo.	Espinho espasmo da dor. A aproximação do clímax da dor é apresentado no original pela sequência – taste, trek, throat – Ttssp! No português alternei entre a fricativa S e a oclusiva T e P e K.
9	The mountain pressed against her face, blacking all. She was as good as blind. The flurry of an upset nest gave her a start. But she did not stop. Then a large-sounding toad, croaked, calling forth an eager, perky response from an attentive mate. Here and there, as the woman plodded on, things of the mountain night	A montanha prensando lhe a face, escurecendo tudo. Ela estava como cega. O alvoroço de um ninho derrubado deu lhe uma partida. Mas ela não parou. Então um sapo de ressonante , coaxou, chamando por uma ávida, alegre resposta de um parceiro atencioso. Aqui e acolá, enquanto a mulher caminhava vagarosamente, coisas da montanha à noite	

9	skulked away from the dawn.	escapavam sorrateiramente do amanhecer.	
9	Red softened to orange-gold and some soft touches of pink. Birds chirruped, hidden in bushes, and the night owl hooted, swishing low, slow wings towards his rest. The woman trudged on. Her nipples hardened from the milk <i>wanting and waiting</i> . She felt as if they belonged to another, as if she no longer knew why they burned.	Do vermelho suave para o laranja-dourado e alguns toques de rosa. Pássaros gorjeavam, escondidos em arbustos, e a coruja noturna piava, assobiando baixo, fechava as asas para o seu descanso. A mulher se arrastava. Seus peitos <i>carentes e carregados</i> endureciam por causa do leite. Ela sentia como se pertencessem a outra, como se não soubesse mais porque queimavam.	A dificuldade de transpor as situações sociais – ela está fisicamente e mentalmente esgotada. Wanting and waiting – carentes e carregados
9	In a gorge near the top she stumbled on a baboon dreaming away . Startled, he coughed his irritation as he lunged clumsily into the denser blackness. Imperceptibly, the air thinned, the mustiness fell from her nostrils. She crested the height.	Em um desfiladeiro perto do topo ela tropeçou em um babuíno , estava devaneando . Surpreso, ele balbuciou sua irritação enquanto lançava-se desajeitadamente na escuridão mais densa. Imperceptivelmente, o ar rareou, o mofo deixou suas narinas. Ela alcançou o cume.	Sequência de oclusivas - D, P T, B. - superação
9	Like an invading warrior, she surveyed the terrain. Bathed in soft hues of pink, even then paling to whitish pink	Como uma guerreira invasora, ela examinou o terreno. Banhada em suaves nuances de rosa, nessa altura empalidecendo para rosa esbranquiçado virando o	Umtata em zulu significa “pai”

	turning to the hot white of an impatient sun, Umtata lay bare and silent; not a soul stirred in welcome or rejection.	branco incandescente de um sol impaciente, Umtata está vazia e silenciosa; nenhuma alma se manifestou em acolhimento ou rejeição.	Umtata é uma cidade ao sul da AF
9	Briefly, she wondered whether any of her children had awakened. Was the baby, even then, crying for her feed? Was her mother-in-law already in the house with her children? Would she look after them? Or?... Or...? Her thoughts refused to go any further. Instead, the thorn reminded her why she was doing what she was doing: If I don't , I would not be a mother: Ttssp!	Brevemente, ela se perguntou se algum de seus filhos tinha acordado. A bebê estava, aquela altura, chorando pelo seu alimento? Sua sogra já estava em casa com seus filhos? Ela cuidaria deles? Ou?... Ou...? Seus pensamentos se negavam a ir adiante. Em vez disso, o espinho a lembrava porque estava fazendo o que estava fazendo: Se eu não fizer, eu não seria uma mãe: Ttssp!	Pensamentos conturbados a deixam sentindo o espinho e a mostram porque está ali.
9	The woman was ice-cold, drenched in sweat as she stood there drinking in the sprawl of the sleeping town at her feet.	A mulher estava gelada, ensopada de suor enquanto estava ali bebendo na expansão da cidade adormecida aos seus pés.	[s] - fricativa
9	Kneeling, she took out first the one then the other breast. Plumped hard and veined, they were hot to her crying hand. <i>Squirt-squirt</i> ; jets of <i>white</i> streamed to foam	Ajoelhando, ela tirou o primeiro e depois o outro peito. Bem duros e venosos, estavam quentes para sua mão suplicante. Tchuf-tchuf : esguichos de leite fluíram fumegando o chão. Tchuf-tchuf-tchuf : o solo	O que fazer com a onomatopeia? Soa com fricativas e oclusivas e volta a Ttssp novamente.

	the ground. <i>Squirt-squirt-squirt</i> : the greedy soil quenched its thirst with her baby's life while near her knees the woman's eyes wet a spot.	esfomeado saciou sua sede com a vida de seu bebê enquanto próximo aos joelhos os olhos da mulher encharcavam um ponto.	Squirt – Sguishhh Tchuf – Tchuf – parece lcom o som de um esguicho. Se fosse traduzir ficaria sem nexo. Esguicho-esguicho (não traria o símbolo onomatopaico é uma palavra não um som.
10	Relieved, she put her breasts back beneath her tattered dress. One last look, the road was clear. One last sigh, for the children who sent her away, whose hunger drove her through night, river, field, forest, and mountain. How she loved them.	Aliviada, ela pôs os peitos de volta em baixo de seu vestido esfarrapado. Um último olhar, a estrada estava livre. Um ultimo suspiro, pelas crianças, que a fizeram fugir, cuja fome a guiou pela noite, pelo rio, pelo campo, pela floresta e pela montanha. Como ela os amava.	- o enfrentamento da fobia e da dor.
10	And a fresh drop of blood warmed her resolve anew. Her weary stride woke up, her body straightened from the slouch that had stolen over it. And although her eyes still did not sing,	E uma gota de sangue fresca aquiesceu sua decisão mais uma vez. Seu desgastado passo largo despertou, o corpo se desencurvou do desleixo que o tinha roubado. E apesar de seus olhos ainda não cantarem,	

10	they dried themselves and looked right ahead. Her mind was made up. There was no going back.	se secaram e olharam para frente. Estava decidida. Não havia volta.	Volta, retorno.
-----------	--	---	-----------------

Soluções de tradução - Título do livro

Título do livro	Traduções possíveis para Living	Loving	Lying Awake at Night
<p>Living, Loving and Lying Awake at NighT</p> <p>A aliteração em L (Lateral alveolar vozeada) da a impressão de continuidade da vida apesar de algo ter parado essa leveza quando o título termina em T (oclusiva alveolar desvozeada).</p>	<p>Viver/ levar Existir Sobreviver Apreciar Subsistir Levar a vida</p> <p>Ficar, Ficar</p> <p>Fruir</p>	<p>Amar Adorar Venerar Gostar Estimar Prezar Querer</p> <p>Afeiçoar, Fornicar Flertar</p> <p>Afeiçoar</p>	<p>Ficar acordada a noite Quedar-se</p> <p>Ficar acordada a noite</p>

Tabela das aliterações – *Leaving*

Pg	Fonema e descrição	Frase ou parágrafo	Tradução	Comentário
3	[t] - Oclusiva alveolar desvozeada. Essa explosão ao pronunciar as palavras em /t/ cria no texto um suspense do que acontecerá, do que será o clímax.	It was right at the time of night when dreams glue eyelids tight and spirits...	Era uma certa hora da noite em que os sonhos fixam as pálpebras firmemente e os espíritos,	Compensação em /f/ e /d/. [f] – fricativa labiodental desvozeada.
3	[s] - Fricativa alveolar desvozeada. A repetição do /s/ depois da aliteração em /t/ resgata um ritmo semelhante ao do título – <i>Living, Loving and Lying Awake at Night</i> . Um ritmo de continuidade, de altos e baixos, de vida é	when dreams glue eyelids tight and spir its, good and evil, ride the air; when lovers st ir, the fire sp ent once more rekindled; and the s ouls of the chosen s igh as they leave the flesh...	em que os sonhos fixam as pálpebras firmemente e os espíritos, bons e maus, flutuam no ar; a hora em que os amantes se envolvem, o fogo desperdiçado mais uma vez despertado ; e as almas dos escolhidos que expiram enquanto deixam a carne,...	Ambas aliterações já fazem referência ao clímax que acontece com a citação da onomatopeia em Tssp!

	parado pelo <i>Awake at night</i> terminado em /t/.			
3	<p>[s] - Fricativa alveolar desvozeada.</p> <p>[c] – Oclusiva velar desvozeada.</p> <p>[v] – Fricativa Labiodental Vozeada.</p>	<p>She was tired. Spent, body and mind. The tiredness of her mind and body and heart came together as one.</p>	<p>Ela estava cansada. Esgotados, corpo e mente. O cansaço de sua mente e corpo e coração vieram juntos.</p>	<p>A utilização do S que no clímax resulta na onomatopeia Ttssp é replicada internamente dentro dos parágrafos, o que aparece quando lemos em voz alta.</p> <p>“It robbed her of sleep. It forced her to re-live the day just past, the day she feared and knew she never wanted to see again”</p> <p>“Roubou-lhe o sono. Forçou-lhe a re-viver o dia há pouco passado, o dia que temia e sabia que jamais queria ver de novo.”</p> <p>- e - peso do dia / peso da preocupação</p>

3	<p>[c] – Oclusiva velar desvozeada.</p> <p>[v] – Fricativa Labiodental Vozeada.</p>	<p>But fight against it as she did, the day kept painting itself in her mind's eye. Over and over and over, it kept pulling her back to itself and away from sleep and forgetfulness.</p>	<p>Mas, lutar contra como fazia, o dia continuava a colorir os olhos da mente. Várias e várias e várias vezes, continuou puxando-a de volta a si e tirando-a do sono e do esquecimento.</p>	<p>Sabe-se que é impossível a equivalência entre os sistemas linguísticos. Sendo assim, é importante resgatar essa poética que a autora constrói através do som.</p>
3	<p>[s] - Fricativa alveolar desvozeada.</p> <p>[f] - Fricativa labiodental desvozeada.</p> <p>[m] – nasal bilabial vozeada.</p>	<p>Long before morning broke, her day started. She had crept away from her mat; not to wake the baby still sleeping. <i>Fear-filled</i>, she went to the cardboard box where she kept food. Enough mealie-meal for today's morning porridge. If she made it really thin, used as little mealie-meal as possible, she could save some for the next day, perhaps. But maybe it would not be enough even so.</p>	<p>Muito antes que a manhã raiasse, seu dia começava. Ela tinha rastejado furtivamente de sua esteira; para não acordar o bebê sossegado em seu sono. Forte- fobia, ela foi para a caixa de papelão onde guardava comida. Mingau de milho suficiente para a papa da manhã. Se ela fizesse bem fraco , usasse o mínimo de mingau de milho possível, ela poderia guardar um pouco para o outro dia, talvez. Mas, possivelmente não seria suficiente mesmo assim.</p>	<p>Resgatar o som cortante do /f/ com o silêncio e soar do /s/, mas apareceu o /m/. (Nasal bilabial vozeada)</p> <p>Compensação do som com /s/, /f/ e /m/.</p> <p>Still sleeping – sossegado em seu sono.</p> <p>Fear-filled – forte fobia.</p>

3 - 4	[f] - Fricativa labiodental desvozeada.	Taking kindle, she went outside and started a fire . Wood from the faggot next to the hut was her fuel. By the time the children woke, the three- legged pot was boiling steadily away and the morning's nourishment was readying.	Pegando carvão, ela foi para fora e acendeu o fogo. Madeira do feixe do lado da cabana foi o combustível. Na hora em que as crianças despertaram, a caçarola de três pernas fervia firmemente lá fora e o sustento da manhã estava ficando pronto.	Som /f/ - a fobia da fuga a deixa ficar acordada a noite. - A tensão corta seu coração.
4	[s] - Fricativa alveolar desvozeada. [t] - Oclusiva alveolar desvozeada. [p] – oclusiva bilabial desvozeada	On her bared knees, skirt girded high, the basin of cow-dung next to her, she set to work. A scoop or two from the basin; thwax-thwax , onto the floor. Left hand steadying her, the right , like a knife spreads peanut butter on a slice of bread or a builder's spatula , cement on a brick, slowly and evenly, swept the dung across the floor: long whorls painted by her hand, painted wet green , the colour of fresh cow-dung. One bit of floor at a time, until the whole	De pés descalços , saia presa no alto, a bacia de esterco perto, ela pôs-se a trabalhar . Uma concha ou duas da bacia; Tchuarc-tchuarc , no chão. Mão esquerda firmando, a mão direita como uma faca espalha a manteiga de amendoim em um pedaço de pão ou como uma espátula de pedreiro que espalha cimento em um tijolo, serenamente e igualmente, ou espana o esterco sobre o chão: longas espirais pintadas por sua mão, pintadas de verde molhado , a cor de	Thwax = thwax - Tchuarc - Tchuarc Constante do [s], do [esp], e do [est]. O Tique da dor. Ttssp! Vizualização da dor, do fedor, do esterco descendo pelos dedos .

		floor was smeared ; she spread her love through her fingers: dung and water and her tears mingling in her offering, seeping through her fingers as it spread sending its scent up her nostrils.	est erco fresco. Um pouco no chão de cada vez , até que todo ele estivesse ensebado ; ela espalhou seu amor pelos dedos: esterco e água e suas lágrimas mesclados em sua oferta, escorrendo pelos dedos enquanto se espalhava espirando o fedor pelas suas narinas.	
4	Parágrafo traz o /s/ e o /f/ [s] - Fricativa alveolar desvozeada. [f] - Fricativa labiodental desvozeada.	Now, as she lay awake these same thoughts stole her sleep ; stole her forgetfulness; robbed her of what little peace should have been hers in the middle of the night.	Agora, enquanto ela ficava acordada esses mesmos pensamentos furtavam-lhe o sono ; furtavam-lhe o esquecimento; assaltavam-lhe o pouco de paz que deveria ter sido dela no meio da noite.	- Escape da realidade dura. - Lying Awake at Night Predomiância do S /s/ - Fricativa alveolar desvozeada. - o Silencio cortate
5	[s] fricativa	She had spent the day thinking of ways out of her quandary. Now, in the middle of the night, the	Ela tinha passado o dia pensando em formas de sair desse dilema. Agora, no meio da noite, a cansativa	/S/ - Som do silêncio .

		bothersome problem refused to surrender her to sleep and rest.	adversidade se negava ceder-lhe ao sono e sossego .	
7	A utilização da fricativa e da oclusiva.	She rose and stood still and straight as a reed on her mat while her thoughts galloped away.	Ela se levantou e estava estática e reta como uma esteira de palha no chão enquanto seus pensamentos galopavam.	O clímax da onomatopeia se aproxima.
7	Heavy heart – peso no peito [h/r]– tepe alveolar vozeado [p] – Oclusiva bilabial desvozeada	Pulling her blanket around her, she walked towards the door: slowly, carefully, and with heavy heart. She opened the door and stepped out.	Cobrindo-se com a manta, ela andou em direção a porta: vagorosamente, cuidadosamente, e com um peso no peito ela abriu a porta e saiu.	H – traz o peso no coração e a tradução por P traz a explosão que está acontecendo em sua mente e coração.
8	No inglês tem aliterações com [b] – Oclusiva bilabial vozeada. Há alternância de oclusivas [t], [b] e [p] até a onomatopeia do espinho. [s] - Fricativa alveolar desvozeada. [p] – Oclusiva bilabial desvozeada	Her heart began to bleed. But the thorn saved her that pain: Ttssp – she remembered. I would not be a mother, if I didn't do this.	O coração começou a sangrar. Mas o espinho a poupou o pesar: Ttssp – ela lembrou. Eu não seria uma mãe, se eu não fizesse isso.	Predominância do som em /c/, /s/ e /p/ - reflexos do espinho . - oclusiva, fricativa e oclusiva.

8- 9	Fricativas e oclusivas	Down t owards the river, she t ook the st eep s lope of the knoll; avoiding the path. She did not feel her knees protest at the abuse as her calloused feet ground clods, ignored pebbles, and rebuffed razor-sharp stones.	Mais adiante em direção ao rio, ela t omou a estr ada esc apada da colina; ev itando a tr ilha. Ela não sentiu os joelhos pr otestarem ao abuso enquanto os p és calejados encalhavam na terra, ignoravam ped regulhos, e se af astavam das ped ras afi adas.	St e sl traduzidos por Est e esc . /p/ e /f/ - Oclusiva e cortante. /s/ e /t/ - fricativa e oclusiva
9	É importante manter a fricativa do /s/ - Africada desvozeada alveopalatal – som Thau (em português) - Fricativa desvozeada alveopalatal - Som shhhh	Alongside the river she hurried, her st ep as sw ift as its flow; the sw ish swi-i-i-ss sshh * of the water sur ged through her veins.	À margem do rio ela se ap ressou, o passo tão ass az como o do fluxo do rio; o assobio asso- ss – ss –sso bio * da água expl odiu por su as veias.	Fazer existir o /s/ - step, swift, swish swi-i-i-ss sshh , surged .
9	Africada e fricativas	She re ached the sh allows with the f ierce dark that precedes dawn. She spread her blanket; took off all her clothes and rolled them in the	Ela alcan çou a superfície com o extremo escuro que pre cede o amanhe cer . Est irou a manta; sac ou todas as roupas e ens acou-as em um	/s/ - a compensação.

		blanket into a careful bundle; and onto her head it went.	embrulho cuidadoso; e em sua cabeça estava.	
9	[s] compensado pelo [f]	One hand holding firm her possessions, the other st eadying her, s lowly she waded across the cold, sw irling water. The tide str ong; she firmed her legs as she str addled those whirling, sucking gushes: her progress sl owed by the need to fight the downdrift*.	Uma mão seg urando firme os pertences, a outra lhe est abilizando, su avemente ela atravessou a água fria ser peante. O fluxo forte; a fez firmar as pernas enquanto atravessava aqueles esguichos giratórios e sugadores: o progresso diminuído pela necessidade de lutar contra a corrente de ar.	Troquei as fricativas do /s/ pelo /f/ quando não achava palavras que começassem com s.
9	[t] compensado pelas consoantes que compõem a onomatopeia. Ttssp .	The taste of the long tr ek dried her th roat. Ttssp! The hunger she'd left behind spurred her flagging feet. She could smell it, the hunger gnawing at her children; gnawing at her heart. A dense dank plugged her nostrils: warm, wet, dying foliage giving birth to new soil.	O sabor do ext enso trajeto secou o pescoço . Ttssp! A fome que tinha deixado para trás esporou seus pés esfaldados . Ela podia sentir o cheiro, a fome corroendo suas crianças , corroendo o seu coração . Uma densa umidade tampou suas narinas: quente, molhado, a folhagem desfalecida dando luz a um novo solo.	Espinho espasmo da dor. A aproximação do clímax da dor é apresentado no original pela sequência – taste, trek, throat – Ttssp! No português alternei entre a fricativa S e a oclusiva T e P e K.

Tabela das onomatopeias - *Leaving*

Pág	Original	Tradução e possibilidades	Comentários	Contexto original	Contexto tradução
4	<i>thwax-thwax</i>	¹ <i>Thwax-thwax</i> ² <i>Tchuá-tchuá</i> ³ <i>Tchuárc</i>	¹ como o original. ² Lembra chuva. ³ Lembra o estrume. O som.	On her bared knees, skirt girded high, the basin of cow-dung next to her, she set to work. A scoop or two from the basin; <i>thwax-thwax*</i> , onto the floor.	Com seus joelhos descobertos, saia presa no alto (acima da cintura), a bacia de esterco perto dela, começou a trabalhar. Uma concha ou duas da bacia; <i>thwax-thwax*</i> , no chão.
7	<i>mmhh-psshh</i> , <i>mmhh-ppssh</i>	¹ <i>mmhh-psshh</i> , <i>mmhh-ppssh</i> ² zzzzzzzzzzzz ?	¹ como o original. ² O som do sono do bebê. O ronco, talvez pudesse colocar “zzzzzzzzzzz”	The woman listened and imagined she heard: <i>mmhh-psshh</i> , <i>mmhh-ppssh*</i> ; and could almost see the rise and fall of the baby’s <i>heaving</i> form. Asleep. And trusting.	A mulher ouviu e imaginou que escutava: <i>mmhh-psshh</i> , <i>mmhh-ppssh</i> ; e quase podia ver o vaivém do contorno <i>ondeante/oscilante</i> do bebê. Adormecido. E confiante.
7	<i>Ttssp!</i>	¹ <i>Ttssp!</i>	¹ como o original.	A thorn long embedded in her heart twisted itself : <i>Ttssp!*</i>	Um espinho afiado cravado em seu coração se contorceu : <i>Ttssp!</i>
7	<i>Ttssp!</i>	¹ <i>Ttssp!</i>	¹ como o original.	The stars showered light, making her path as bright as bright could be: <i>Ttssp!</i>	As estrelas mostraram a luz, fazendo o seu caminho tão claro quanto o claro pudesse ser: <i>Ttssp!</i>

7	<i>Ttssp ttssp ttssp</i>	¹ <i>Ttssp ttssp ttssp</i>	¹ como o original.	Clear as spring water beneath mountain boulders she saw her way: Ttssp. That was the spur . <i>Ttssp ttssp ttssp</i> .	Claro como água cristalina embaixo das rochas das montanhas ela via o seu caminho: Ttssp. Aquele era o espasmo . <i>Ttssp ttssp ttssp</i> .
8	<i>Ttssp</i>	¹ <i>Ttssp</i>	¹ como o original.	Her heart began to bleed. But the thorn saved her that pain: Ttssp – she remembered. I would not be a mother, if I didn't do this.	O coração começou a sangrar. Mas o espinho a poupou daquela dor: Ttssp – ela lembrou. Eu não seria uma mãe, se eu não fizesse isso.
8	<i>Ttssp!</i>	¹ <i>Ttssp!</i>	¹ como o original.	Ttssp! Her children hungered, daily. Ttssp! Her husband, was a dog that unsheathes itself onto a tuft of grass. He* forgot the grass he'd peed on. Forgot what came from that. Ttssp- Ttsssp! Away the woman flew on her feet that hardly touched the ground, her blanket rolled and girded around her waist.	Ttssp*! Seus filhos passavam fome, diariamente. Ttssp*! Seu marido, era um cachorro que se escorcha/ se cossa em um tufo de grama. <i>Ele* esqueceu a grama que tinha mijado.</i> Esqueceu o que tinha vindo disso. Ttssp- Ttsssp! Distante, a mulher correu tão rapidamente que seus pés mal tocavam o chão, seu cobertor enrolava e envolvia sua cintura.
9	<i>the swish swi-i-i-ss sshh</i>	¹ <i>assobio a-ssobio</i>	¹ tentar imitar o original..	Alongside the river she hurried, her step as swift as its flow; <i>the swish</i>	À margem do rio ela se apressou, o passo tão ligeiro quanto sua

		² <i>cicio cii -ciiiii - o</i>	² Lembra a passagem da água?.	<i>swi-i-i-ss sshh</i> * of the water surged through her veins.	passagem; <i>o assobio a-sso-bio</i> * da água irromperam através de suas veias.
10	<i>Ttssp!</i>	¹ <i>Ttssp!</i>	¹ como o original.	Her thoughts refused to go any further. Instead, the thorn reminded her why she was doing what she was doing: If I don't, I would not be a mother: Ttssp!	Seus pensamentos se negavam a ir adiante. Em vez disso, o espinho a lembrava porque ela estava fazendo e o que ela estava fazendo: Se eu não fizer, eu não seria uma mãe: Ttssp!
10	<i>Squirt-squirt</i> <i>Squirt-squirt-squirt</i>	<i>Esguicho-esguicho</i> <i>Esguicho-esguicho-esguicho</i>	¹ pensar nos jatos de leite que saiam do peito. ² Squirt – Sguishhh ³ Tchuf - Tchuf	Kneeling, she took out first the one then the other breast. Plumped hard and veined, they were hot to her crying hand. <i>Squirt-squirt</i> ; jets of <i>white</i> streamed to foam the ground. <i>Squirt-squirt-squirt</i> : the greedy soil quenched its thirst with her baby's life while near her knees the woman's eyes wet a spot.	Ajoelhando, ela tirou o primeiro e depois o outro peito. Bem duros e venosos, eles estavam quentes para sua mão suplicante. <i>Esguincho-esguincho</i> ; jatos de leite fluíram para espumear o chão. <i>Esguincho-esguincho-esguincho</i> : o solo ávido saciou sua sede com a vida de seu filho enquanto próximo aos joelhos os olhos da mulher encharcavam um ponto.

TRADUÇÕES E VERSÕES DO CONTO *ATINI*

Primeira versão

Legenda

Amarelo	Estruturas sintáticas e palavras diferentes que remetem a mistura do inglês com a estrutura de línguas da África do Sul.
Negrito	Palavras ou sentenças em que se deve considerar as opções.
<i>Itálico</i>	Palavras em xhosa ou outras línguas que não são o inglês.
() parênteses	Palavras ou sentenças que foram acrescentadas pela tradutora.

*	Chamar atenção para a tradução. (reflexão).		
Asterisco			
Azul	Aliteraões.		
Vermelho	Onomatopeias.		
Página	Original	Tradução	Comentários
11	Atini	Atini	*Nome próprio.
11	I am Atini though Mrs. Reed calls me Tiny. I have been working for Mrs. Reed for eighteen months now. And a mixed bag it has been too, if you ask me. I don't mind Mrs. Reed; she's not a bad medem * at all. But then, I don't have that much experience of medems and my situation was so desperate any medem would have looked like my guardian angel, I suppose.	Eu sou Atini apesar da senhora Reed me chamar de Tiny. Eu tenho trabalhado para a senhora Reed por dezoito meses agora. E uma mistura também, se você me perguntar. Eu não me importo com a senhora Reed; ela não é uma senhora má nem um pouco. Mas então, eu não tenho muita experiência com madames e minha situação era tão desesperadora que qualquer madame poderia ter parecido meu anjo da guarda, eu suponho/penso/imagino.	Como já mencionado em algumas análises do conto, o livro é bem semelhante a uma autobiografia e agora Atini relata como foi a sua chegada e estadia na casa de sua senhora. Os dois problemas encontrados aqui foi traduzir it has been e; medem que seria a palavra madam - parece ser uma palavra regional utilizada com o empréstimo de madam para medem , e até mesmo a expressão de como Atini realmente

			fala.
11	Well, a lot of the maids here would call Mrs. Reed a lot of things, in fact they do. But I doubt any would call her anything remotely resembling an angel. Most wouldn't even call her cousin to an angel. And I know not a few who have voiced sentiments that indicate she is nearer the other side of the scale, in their reckoning.	Bem, muitas empregadas/criadas aqui chamariam a senhora Reed de muitas coisas, na verdade elas chamam. Mas eu duvido que qualquer uma a chamaria de qualquer coisa relacionada a parecer um anjo. A maioria não a chamaria nem mesmo de prima de um anjo. E eu conheço não poucas que tem expressado sentimentos que indicam que ela é mais próxima ao outro lado da balança, em suas contas.	Como poderia traduzir not a few ? Reckoning = Contas, cálculos. (decidir).
11/12	But me, my friend , I was destitute and the woman gave me a job. Some of the maids who work near me and who knew Imelda, the woman from whom I got the job, didn't like the way I got the job and tried to be funny to me; like they tried to show me their long faces and wouldn't greet me, or, if they didn't have enough guts to not greet me then they would give me a cold "hello"; not one tooth showing in smile . I just went on working as long as Mrs. Reed paid me and I could send	Mas eu, minha amiga, eu estava necessitada e a mulher me deu um emprego. Algumas das empregadas que trabalham perto e que conheciam Imelda, a mulher a qual eu peguei o emprego, não gostavam da forma que eu consegui o serviço e tentavam ser estranhas/ insolentes comigo; elas tentavam mostrar suas caras tristes e não me cumprimentariam, ou se elas não tivessem estômago/coragem suficiente para não me cumprimentarem então elas me dariam um "olá" frio; não mostrando nenhum dente no sorriso. Eu só continuei trabalhando contanto que a senhora Reed me pagasse e	Traduzir my friend por minha amiga parece dar um tom mais confortável para a narração pelo fato de contar à outra mulher. Parece ficar coerente com o restante do livro que vai narrar o relato de outras mulheres (empregadas) sobre suas vidas, senhoras etc. A utilização do like na sentença traz uma marca da oralidade que não sei bem como traduzir.

	my children money.	eu pudesse enviar dinheiro às minhas crianças/ aos meus filhos .	Também fiquei em dúvida em relação a tradução de crianças ou filhos quando Atini fala de my children .
12	Sometimes, though, I wonder whether they had a good reason for not liking how I got the job? Did I do wrong? If so, would it have been less wrong to let my starving children go on starving and perhaps die?	Às vezes, no entanto, eu me pergunto se elas tiveram uma boa razão para não gostar de como eu consegui o emprego? Eu fiz errado? Se sim, teria sido menos errado deixar os meus filhos/crianças famintos continuarem a passar fome e talvez morrer?	Como já mencionado, as marcas desse conto são os traços de oralidade presentes na narração da mulher.
12	Anyway, they have forgiven me now. At least I think they have, because they've taken to coming over to my room in the evenings . Funny thing though, it's never more than two at any one time . If one of them finds two already here, she'll either not stay or one of the two who were here before her will leave. I wonder why they do that? Really, these women of the town are not the same as the women in the village . I suppose I'll learn and be like them one day after I've been here long	De qualquer forma, elas me perdoaram agora. Pelo menos eu penso que elas perdoaram, porque elas decidiram visitar o meu quarto nos fins de tarde . Coisa engraçada no entanto, nunca são mais que duas a cada momento. Se uma das duas encontra outras duas já aqui, ela não ficará ou uma das duas que estavam aqui antes dela irão embora. Eu me pergunto por que elas fazem isso? Realmente essas mulheres da cidade não são as mesmas que as da vila/ do povoado . Eu penso que vou aprender e ser como elas um dia depois de ter estado aqui o bastante suficiente para esquecer as maneiras da	

	enough to forget the ways of the village.	vila/do povoado.	
12	They were kind to me when I first came and had nowhere to stay. I only knew Nombini who is from my village , and I hadn't even written to let her know I was coming. But then, when I didn't know I was coming until I left not knowing where I was going, how could I have let her know ?	Elas foram amáveis comigo quando eu vim pela primeira vez e não tinha lugar nenhum para ficar. Eu só conhecia Nombini que é do meu povoado/ da minha vila , e eu não tinha nem mesmo escrito para dizer-lhe/informar-lhe que eu estava vindo. Mas então, quando eu não sabia que estava vindo até que eu parti sem saber para onde eu estava indo, como eu poderia informá-la ?	
12	Once I'd found Nombini, she took me in and hid me in her room without her <i>mlungu</i> women knowing I was there. They don't like that, the <i>mlungu</i> women, that maid should keep someone in her room. They say that makes their own girl steal to feed the person in her room.	Uma vez que eu encontrasse Nombini, ela me acolheria e me esconderia em seu quarto sem a suas mulheres <i>mlungu</i> saberem que eu estava lá. Elas não gostam disso, as mulheres <i>mlungu</i> , que a empregada mantivesse/escondesse alguém em seu quarto. Elas dizem que isso faz com que a sua própria empregada roubasse para alimentar a pessoa em seu quarto.	Pesquisar o significado de <i>mlungu women</i> .
12	Nombini kept me in her room and the other maids helped her with food and clothes because I came naked. Nombini burned the clothes I arrived wearing; they had been rags when I left. After the journey, some of it on	Nombini me manteve em seu quarto e as outras empregadas a ajudaram com comida e roupas porque eu vim nua. Nombini queimou as roupas que eu cheguei usando; elas eram trapos quando eu parti/fuji . Depois da jornada, algumas delas, a pé pelas florestas e pelos rios,	Utilização multilíngue. Xhosa e Afrikaans. A palavra fenters é Afrikaans. Utilização de onomatopeias quando Atini diz “ Hey ”.

	<p>foot through forests and rivers, by the time I got here they were felters – threads hanging onto each other with nothing really keeping them together. But, hey, my body was covered; and for that I thanked the Lord.</p>	<p>na hora em que cheguei aqui elas eram trapos – fios pendurados uns nos outros se nada realmente os mantendo juntos. Mas, ei, meu corpo estava coberto; e por isso eu agradecia ao Senhor.</p>	
12-13	<p>I had been here almost two months when Imelda had to go home to the village of Malenge in Mzimkhulu. Someone was very ill; I can't remember whether it was her mother or father. Her medem wouldn't let her leave unless she brought her another girl who would take her place. Imelda was so happy I wasn't working. It didn't matter to her that I had never worked and her medem was a fussy so-and-so and had told her: "And mind you don't bring me a <i>mampara</i>." Well sweetheart, I was more than a <i>mampara</i>. I didn't even know what a <i>mampara</i> was then, and that should show you what a <i>mampara</i> I was.</p>	<p>Eu estava lá quase dois meses quando Imelda tinha que ir para casa para o povoado/ a vila de Malenge in Mzimkhulu. Alguém estava muito doente; eu não consigo lembrar se era sua mãe ou seu pai. Sua senhora não a deixaria ir a não ser que ela trouxesse outra empregada que a substituísse. Imelda estava tão contente que eu não estava trabalhando. Não importava para ela se eu nunca tivesse trabalhado e sua senhora era uma fresca assim e assado e tinha dito a ela: “e lembre-se não me traga uma <i>mampara</i>.” Bem querida, eu era mais do que uma <i>mampara</i>. Eu nem mesmo sabia o que uma <i>mampara</i> era então, e aquilo deveria mostrar a você qual (tipo de) <i>mampara</i> eu era.</p>	<p>Village = povoado, vila. Medem = marca oral de madam. Como traduzir so-and-so? Acréscimos = ()</p>

13	I think the only reason Mrs. Reed took me is that she cannot bear to think of herself without someone to do things for her. She doesn't know how to be without a maid and even a useless maid, to her, is better than none at all.	Eu imagino que a única razão (de) a senhora Reed ter me aceitado é que ela não poderia suportar imaginá-la sem alguém para fazer as coisas para ela. Ela não sabe como existir sem uma empregada mesmo uma empregada inútil, para ela, é melhor que nenhuma.	To be = estar, existir, haver... etc.
13	After a week, however, she started showing me her smile. I knew she liked how I worked. I was careful to do everything the way Imelda had shown me. And, of course, I got a lot of help from Mrs. Reed: "This way, Tiny,"she'd say, showing me how she wanted something done. I think that first week she almost did all the work herself while she was busy showing me.	Depois de uma semana, contudo, ela começou a me mostrar seu sorriso. Eu sabia que ela gostava de como eu trabalhava. Eu era cuidadosa para fazer tudo do jeito que Imelda tinha me mostrado. E, é claro que, eu consegui muita assistência da senhora Reed: "Desse jeito Tiny," ela diria, me mostrando como ela queria alguma coisa feita. Eu penso que na primeira semana ela mesma fez quase todo o trabalho enquanto estava ocupada me mostrando.	
13	Imelda had asked for three weeks from Mrs. Reed. She had told me she would be gone for a full month, maybe even a month and a half. But I don't think it would have made any difference what she'd told Mrs. Reed. As I	Imelda tinha pedido três semanas para a senhora Reed. Ela tinha me contado que estaria fora por um mês inteiro, talvez até mesmo um mês e meio. Mas eu não penso que isso teria feito alguma diferença no que ela tinha dito para a senhora Reed. Como eu disse, no final da primeira	

	said, by the end of the first week, Mrs. Reed was happy with my work. She was so happy, in fact, she paid me almost double what she paid Imelda. "You are a very neat worker, Tiny. You work clean,"she said, giving me the money.	semana, a senhora Reed estava feliz com o meu trabalho. Ela estava tão feliz, na verdade, que ela me pagou quase o dobro do que ela pagava Imelda. "Você é uma empregada muito organizada, Tiny. Você trabalha limpo," ela disse, me dando o dinheiro.	
13	Oh, the Tiny comes from my name, Atini. I feel funny being called Tiny; I am a large woman. <i>Sidudla</i> , that is a name people give to a fat person who cannot even pretend she isn't fat. But Mrs. Reed said: "Oh, I can't say your names, they're difficult. All those clicks and things . I'll call you Tiny."And so, I became Tiny; fat as I am. Terrible, the things one does without even planning them. God is my witness, I never wanted to take anybody's job. By the end of the second week, Mrs. Reed was busy making me feel sorry for her. She would be telling me, all the time, about what a good girl I was and how she was so	Oh, o Tiny vem do meu nome Atini. Eu me sinto engraçada sendo chamada de Tiny; eu sou uma mulher grande. <i>Sidudla</i> , esse é o nome que as pessoas dão a uma pessoa gorda que não pode nem mesmo fingir que não é. Mas a senhora Reed disse: "Oh eu não consigo dizer seus nomes, são difíceis. Todos esses ruídos/ estalos e todas essas coisas. Eu vou te chamar de Tiny." E assim, eu me tornei Tiny; grande como sou. Horríveis as coisas que uma (pessoa) faz sem planejá-las. Deus é minha testemunha, eu nunca quis pegar o trabalho de ninguém. No final da segunda semana, a senhora Reed estava ocupada me fazendo sentir pena dela. Ela estaria me dizendo, o tempo todo, sobre quão boa empregada eu era e como ela estava feliz de me ter e me pagaria bem. Ela	Decidi traduzir fat por grande e não gorda . Acho que soa menos ofensivo.

	happy to have me and would pay me well. She didn't say, right out , she didn't want Imelda back. But I knew that was what she was saying although she was not saying it. And she knew I knew.	não disse, completamente, que ela não queria a Imelda de volta. Mas eu sabia que era o que ela estava dizendo apesar de não dizê-lo. E ela sabia que eu sabia.	
13	Friend, by the time poor Imelda came back, a whole eleven weeks after she'd left, even I couldn't see how she could expect her job back. Where would her job have been if I'd left and found myself another? Wouldn't Mrs. Reed have hired someone else then? So, we'd both saved ourselves the trouble and stayed with each other, Mrs. Reed and I.	Amiga, no momento em que a pobre Imelda voltou, onze semanas inteiras depois que ela tinha partido, até mesmo eu não poderia ver como ela poderia esperar ter o seu emprego de volta. Onde estaria o trabalho dela se eu tivesse partido e encontrado um outro para mim? A senhora Reed não teria contratado outra pessoa então? Assim, nós duas teríamos nos poupado do problema e ficado uma com a outra, a senhora Reed e eu.	
13-14	I'd be a hairy liar if I said I had any misgivings about getting much better wages than Imelda had received. I accepted the extra as my due . I believed I worked clean as Mrs. Reed said. And when she asked me: "Tiny, do you have another job to go to when Imelda returns?" I had told her the naked	Eu seria uma mentirosa cabeluda se eu dissesse que tinha qualquer receio sobre receber salários muito melhores que os que Imelda tinha recebido. Eu aceitei o extra como meu mérito . Eu acreditava que eu trabalhava limpo como a senhora Reed disse. E quando ela me perguntou: "Tiny, você tem outro trabalho para ir quando Imelda retornar?" eu disse a ela a verdade nua e crua .	Cabeluda? Procurar outro adjetivo melhor . Expressão idiomática - naked truth .

	truth. "No medem."As my heart smiled in anticipation.	"Não senhora." Enquanto meu coração sorria em anseio.	
14	Of course Imelda saw the whole thing in a different light ; selfish, insensitive woman:	Claro que Imelda via a coisa toda em uma luz/perspectiva diferente; mulher egoísta, insensível:	
14	"I got you that job to stand in for me, not to take it from me,"she growled.	"Eu te dei este emprego pra você me substituir, não para roubá-lo de mim," ela resmungou.	
14	"But you stayed away longer than you said you would. And if I'd left you'd have lost it anyway."I also reminded her she had said she might not want the job, in fact, upon her return and I would be more than welcome to it.	"Mas você ficou longe mais do que você disse que ficaria. E se eu tivesse partido você o teria perdido de qualquer maneira." Eu também lhe lembrei que ela tinha dito que talvez não quisesse o emprego de volta, de fato, quando retornasse e eu seria mais que bem vinda.	
14	"Atini, my sister, let that white woman go find her own maid. Don't do this to me. How can you? This she said in Xhosa, our mother tongue, a language the likes of Mrs. Reed had never bothered learning.	"Atini, minha irmã, deixe essa mulher branca ir encontrar sua própria empregada. Não faça isso comigo. Como você pode? Isto ela disse em Xhosa, nossa língua materna, uma língua que os como a senhora Reed nunca tinham se preocupado em aprender.	
14	She was standing outside, Mrs. Reed, talking to her through the door opened only a crack. She could see me behind her employer's	Ela estava em pé lá fora, a senhora Reed, falando com ela através da porta aberta somente uma rachadura. Ela podia me ver atrás das costas de sua	

	back, standing there wearing her uniform several sizes too small for me.	chefe/empregadora/senhora , parada/posicionada lá vestido o seu uniforme muitos tamanhos muito pequenos para mim.	
14	I heard desperation in her voice. She really, really wanted - NO, needed this job. But then, what about me? Anyway, Mrs. Reed had scrapped the last twinge of doubt from me when she said: "Whether you stay or not, I am not having Imelda back."It had not been a strong doubt; and it died an easy death. "Talk to your medem,"I said to Imelda. "If she wants you, I am not stopping you from getting your job back."	Eu ouvi o desespero em sua voz. Ela realmente, realmente queria - NÃO, precisava desse emprego. Mas então, o que seria de mim? De qualquer maneira, a senhora Reed tinha descartado a última pontada de dúvida de mim quando disse: "Se você ficar ou não, eu não terei Imelda de novo." Não tinha sido uma dúvida forte; e morreu uma morte fácil. "Fale com a sua senhora," eu disse a Imelda. " Se ela quiser você, eu não estou te impedindo de pegar o seu emprego de volta."	A presença da caixa alta enfatiza o grito em sua mente. (Atini).
14	What purpose would be served by the two of us treading Desperation Street? So, I stayed with Mrs. Reed. And Imelda went around painting my name black as crow.	Qual propósito teria servido para nós duas (estar) caminhando/ vagando na Rua do Desespero? Então, eu fiquei com a senhora Reed. E Imelda andou por aí pintando/ manchando o meu nome de preto como corvo.	
14-15	At first the other girls took her part ; finding fault with me. Even my home-girl, Nombini,	Inicialmente as outras empregadas tomaram parte/ as dores dela; atribuindo a culpa a mim. Mesmo minha	I reminded myself - como traduzir? Utilização de onomatopeias – <i>Awu!</i> ;

<p>told me she was ashamed of what I had done, stabbing Imelda in the back like that. I felt really bad, really bad. But, what could I do? I stayed put and worked for my starving children whom I'd deserted while they trustingly slept. I kept reminding myself that my children woke up to find me gone one morning; that they hadn't known where I was or what had happened to me until I sent word when I found someone returning to the village. I reminded myself had not left my children to come to help maids who couldn't keep their jobs stay in those jobs. Awu! If Imelda had done her work well, why would this <i>mlungu</i> woman have told her she did not want her?</p> <p>I-iish! I told myself, Atini, forget the whole thing – who likes you and who does not. Remember your children and work for them; you didn't come here to look for friends.</p>	<p>conterrânea, Nombini, me disse que estava com vergonha do que eu tinha feito, apunhalando Imelda pelas costas assim. Eu me senti muito mal, muito mal. Mas, o que eu podia fazer? Eu fiquei submetida/forçada e trabalhei para os meus filhos/as minhas crianças famintas (os) que eu tinha abandonado enquanto dormiam confiantemente. Eu continuei me lembrando que minhas crianças/meus filhos acordaram para não me encontrar em uma manhã; que eles não sabiam onde eu estava ou o que tinha acontecido comigo até que eu enviei um recado quando encontrei alguém retornando para o povoado/ a vila. Eu me lembrei que eu não tinha deixado meus filhos/ minhas crianças para vir ajudar empregadas que não podiam manter seus empregos a ficar em seus empregos. Awu! Se Imelda tivesse feito o seu trabalho bem, por que esta mulher <i>mlungu</i> disse que não lhe queria?</p> <p>I-iish! Eu disse a mim mesma, Atini, esqueça a coisa toda – quem gosta de você e quem não gosta. Lembre-se das suas crianças/ seus filhos e trabalhe para eles; você não</p>	<p><i>I-iish!</i></p> <p>Procurar onomatopeias correspondentes? Ou manter as mesmas?</p> <p>Utilização de palavras em xhosa.</p>
---	--	--

		veio aqui para procurar amigos.	
15	When they saw their ignoring me didn't bother me at all, one by one they started talking to me: one by one.	Quando elas viram que me ignorar não me incomodava nem um pouco, uma por uma, elas começaram a falar comigo: uma por uma.	
15	Now, I have to be careful I don't find myself in another soup . Women like talking about each other and then forget they said what , and before you know it you will be answering questions about what you said to whom about whom. I have no time for that. But I would be lying if I said their stories are uninteresting.	Agora, eu tenho que ser cuidadosa para não me encontrar em outra sopa . Mulheres gostam de falar umas das outras e então elas esquecem o que falaram, e antes que você saiba vocês estará respondendo as questões sobre o que você disse para quem sobre quem. Eu não tenho tempo para isso. Mas eu estaria mentindo se eu dissesse que as suas histórias são chatas.	Soup – soa como uma expressão idiomática.
15	Indeed, I am learning a lot about this place: the white women, their likes and dislikes. Which of the <i>mlungu</i> men chase after the servants. Who treats their servants with some respect. I am learning about ourselves too, the maids.	De fato, estou aprendendo muito sobre este lugar: as mulheres brancas, seus gostos e desgostos. Qual dos homens <i>mlungu</i> correm atrás das criadas. Quem trata suas criadas com algum respeito. Estou aprendendo sobre nós mesmas também, as empregadas.	Manter o estranhamento, a diferença. Olhar o outro - <i>mlungu</i> .
15	We sit here in my room and, because I am the newest maid, each one of my neighbors is	A gente senta aqui no meu quarto e, porque eu sou a empregada mais nova de todas, cada uma das minhas	Como traduzir like ? Que é uma marca da oralidade e não

<p>helpful in letting me know what's what: like what my medem is like, really like and compared to their own; which woman I should be careful of after I find a boyfriend; which one has not yet learnt the difference between give and lend when it comes to another's money; who drinks more than is good for them (of course, those who do not drink at all tell me who drinks, period).</p>	<p>vizinhas é útil em avisar o que é o que: como a minha senhora é, realmente é comparada a delas mesmas; com qual mulher eu devo ser cuidadosa depois que eu encontrar um namorado; qual ainda não aprendeu a diferença entre dar e emprestar quando se trata do dinheiro alheio/ do outro; quem bebe mais do que é bom (certamente, aquelas que não bebem nem um pouco me contam quem bebe, ponto).</p>	<p>necessariamente precisa de uma tradução. And boy = marca da oralidade.</p>
---	--	---

<p>15</p>	<p>But, of all the stories I like, the ones that show me in much better light than Imelda are the best. And boy, are there stories about her! That is what happens when you go around painting other people's names black. It all comes back to you. Yes, indeed, we do reap what we sow. Of course, I hear a lot of things she went around telling other people about me, most not true, as can be imagined. But then, it looks like she was one to spin tales about others: maids, medems, their husbands, boyfriends, and secret lovers. Imelda knew everybody's business and had a chest that had been kicked wide open by a horse. Couldn't keep a thing to herself, that one. Things just spilled out of her chest. I am even hearing tales about maids who were here long ago and whom I am most unlikely to encounter. A whole new world is opening right in front of my eyes.</p>	<p>Mas, de todas as histórias que gosto, as que me colocam em uma perspectiva/luz melhor que a da Imelda são as melhores. E menino, tem histórias sobre ela! Isso é o que acontece quando você anda por aí manchando/pintando o nome das pessoas de preto. Tudo volta para você. Sim, na verdade, nós colhemos o que plantamos. É claro que eu ouço muitas coisas que ela andava por aí contando para outras pessoas sobre mim, a maioria não verdadeiras, como pode ser pensado. Mas então, parece que ela era a pessoa que inventava histórias sobre os outros: empregadas, senhoras, seus maridos, namorados, e amantes secretos. Imelda sabia o assunto/ negócio de todo mundo e tinha o peito que tinha sido chutado largamente por um cavalo. Não podia guardar uma coisa para si mesma, essa pessoa. As coisas apenas jorraram do seu peito. Eu estou até ouvindo histórias sobre empregadas que estavam aqui há muito tempo atrás e nas quais é mais improvável de eu encontrar. Um mundo totalmente novo está se abrindo bem diante dos meus olhos.</p>	<p>Decidir entre pintar e manchar; parece que “manchar” traz maior peso e negatividade para o contexto em que Atini se encontra – Imelda mancha o nome dela ao inventar histórias. pintar traz algo suave e leve ao sentido.</p>
-----------	--	---	--

Segunda versão

Página	Original	Tradução	Comentários
11	Atini	Atini	
11	I am Atini though Mrs. Reed calls me Tiny. I have been working for Mrs. Reed for eighteen months now. And a mixed bag it has been too, if you ask me. I don't mind Mrs. Reed; she's not a bad medem * at all. But then, I don't have that much experience of medems and my situation was so desperate any medem would have looked like my guardian angel, I suppose.	Sou Atini apesar da senhora Reed me chamar de Tiny. Tenho trabalhado para ela por oito meses. E tem sido uma bagunça só também, se você me perguntar. Eu não me incomodo com a senhora Reed; ela não é uma patroa nenhum pouco má. Mas então, não tenho tanta experiência com patroas e minha situação era tão desesperadora que qualquer patroa teria parecido com meu anjo da guarda, eu suponho.	Olhar presente perfeito contínuo. Now – hoje Mixed bag – diversidade/ mistura Medem é como falam “ madam ” na África do Sul para “senhora, patroa, dona, chefe”. Pelo contexto, é importante manter essa relação “patroa” e “empregada” que o conto tem. Apesar de ser interessante manter uma relação de servidão com a tradução “senhora” que retrata a mulher negra que trabalhava como escrava para uma senhora.
11	Well, a lot of the maids here would call Mrs. Reed a lot of things, in fact they do. But I doubt any would call her anything remotely resembling an angel. Most wouldn't even call	Bem, muitas empregadas aqui chamariam a senhora Reed de um tanto de coisas, e de fato elas chamam. Mas eu duvido que qualquer uma a chamaria de algo remotamente parecida com um	

	her cousin to an angel. And I know not a few who have voiced sentiments that indicate she is nearer the other side of the scale, in their reckoning.	anjo. A maioria nem mesmo a chamariam de prima de um anjo. E eu sei que poucas que expressaram seus sentimentos indicam que ela está mais próxima do outro lado da balança, em seus cálculos.	
11/12	But me, my friend , I was destitute and the woman gave me a job. Some of the maids who work near me and who knew Imelda, the woman from whom I got the job, didn't like the way I got the job and tried to be funny to me; like they tried to show me their long faces and wouldn't greet me, or, if they didn't have enough guts to not greet me then they would give me a cold "hello"; not one tooth showing in smile. I just went on working as long as Mrs. Reed paid me and I could send my children money.	Mas eu, meu amigo, eu estava necessitada e a mulher me deu um emprego. Algumas das empregadas que trabalham próximo a mim e que conheceram Imelda, a mulher de quem eu consegui o emprego, não gostaram da forma que eu o consegui e tentaram ser arredias comigo; elas tentaram me mostrar suas caras desapontadas e não me cumprimentariam , ou, se elas não tivessem coragem suficiente para não me cumprimentar então elas me dariam um “oi” frio, nem um dente mostrando sorriso. Eu só continuei trabalhando desde que a senhora Reed me pagasse e eu pudesse mandar dinheiro às crianças.	Funny – engraçadinhas, esquisitas, estranhas, arredias. Children – crianças - filhos
12	Sometimes, though, I wonder whether they	Às vezes, contudo, eu me pergunto se elas	

	had a good reason for not liking how I got the job? Did I do wrong? If so, would it have been less wrong to let my starving children go on starving and perhaps die?	tiveram uma boa razão para não gostar de como eu consegui o emprego? Eu fiz errado? Se sim, teria sido menos errado deixar as minhas crianças esfomeadas continuarem famintas e talvez morrerem?	
12	Anyway, they have forgiven me now. At least I think they have, because they've taken to coming over to my room in the evenings . Funny thing though, it's never more than two at any one time. If one of them finds two already here, she'll either not stay or one of the two who were here before her will leave. I wonder why they do that? Really, these women of the town are not the same as the women in the village . I suppose I'll learn and be like them one day after I've been here long enough to forget the ways of the village.	De qualquer jeito, elas me perdoaram agora. Ao menos eu penso que sim, porque começaram a visitar meu quarto à noite. Uma coisa engraçada, no entanto, nunca são mais que duas de uma vez. Se uma delas encontra duas ainda aqui, ou ela não vai ficar ou uma das duas que estavam aqui antes dela vai sair. Eu me pergunto porque fazem isso? Realmente, estas mulheres da cidade não são as mesmas da aldeia . Suponho que vou aprender e ser como elas um dia depois que eu tiver ficado aqui tempo suficiente para esquecer os modos da aldeia.	Village – aldeia, vila, - https://www.dsac.co.za/search?q=village&ord=rank
12	They were kind to me when I first came and had nowhere to stay. I only knew Nombini who is from my village , and I hadn't even	Elas foram amáveis comigo quando eu vim a primeira vez e não tinha lugar nenhum para ficar. Eu só conhecia a Nombini que é da minha aldeia ,	

	written to let her know I was coming. But then, when I didn't know I was coming until I left not knowing where I was going, how could I have let her know ?	e não tinha nem escrito para informá-la que eu estava vindo. Mas então, quando eu não sabia que estava vindo até que eu fugi sem saber onde estava indo, como poderia informá-la.	
12	Once I'd found Nombini, she took me in and hid me in her room without her <i>mlungu</i> women knowing I was there. They don't like that, the <i>mlungu</i> women, that maid should keep someone in her room. They say that makes their own girl steal to feed the person in her room.	Uma vez que encontrei Nombini, ela me acolheu e me escondeu em seu quarto sem sua <i>patroa mlungu</i> saber que eu estava lá. Elas não gostam disso, as patroas mlungu , que empregadas hospedem alguém em seu quarto. Elas dizem que isso faz sua própria garota roubar para alimentar a pessoa em seu quarto.	Mlungu – Xhosa e Zulu - A white person A tradução de <i>mlungu woman</i> é mulher branca, mas é mais claro e compreensível colocar patroa mlungu por que assim não é necessária uma tradução de <i>mlungu</i> .
12	Nombini kept me in her room and the other maids helped her with food and clothes because I came naked. Nombini burned the clothes I arrived wearing; they had been rags when I left. After the journey, some of it on foot through forests and rivers, by the time I got here they were flenters – threads hanging onto each other with nothing really keeping them together. But, hey , my body was	Nombini me manteve em seu quarto e as outras empregadas a ajudaram com a comida e as roupas porque eu vim nua. Nombini queimou as roupas ; que eu cheguei vestindo; elas eram trapos quando eu fugi. Depois da jornada, a pé pelas florestas e rios, pelo tempo que fiquei aqui essas roupas eram flenters – fios pendurados uns aos outros com nada os mantendo realmente juntos. Mas, ei , meu corpo estava coberto; e por isso eu	Hey – ei (vocativo?)

	covered; and for that I thanked the Lord.	agradecei ao Senhor.	
12-13	I had been here almost two months when Imelda had to go home to the village of Malenge in Mzimkhulu. Someone was very ill; I can't remember whether it was her mother or father. Her medem wouldn't let her leave unless she brought her another girl who would take her place. Imelda was so happy I wasn't working. It didn't matter to her that I had never worked and her medem was a fussy so-and-so and had told her: "And mind you don't bring me a mampara ." Well sweetheart, I was more than a mampara . I didn't even know what a mampara was then, and that should show you what a mampara I was.	Estava aqui há dois meses quando a Imelda teve que ir para casa para a aldeia de Malenge em Mzimkhulu. Alguém estava muito doente; não consigo lembrar se era a mãe ou o pai dela. Sua patroa não a deixaria ir sem que lhe trouxesse outra garota que pudesse ficar em seu lugar . Imelda estava tão feliz que eu não estava trabalhando. Não importava pra ela que eu nunca tivesse trabalhado e que sua patroa fosse uma fresca qualquer e que tivesse lhe dito. “ E no entanto não me traga uma mampara . “Bem querida, eu era mais do que uma mampara . Eu nem sabia o que uma mampara era, e isso deveria mostrar que mampara eu era.	Umzimkhulu Local Municipality is an administrative area in the Harry Gwala District of KwaZulu-Natal in South Africa. Umzimkhulu is an isiXhosa and an isiZulu name meaning “Big/Great house”.
13	I think the only reason Mrs. Reed took me is that she cannot bear to think of herself without someone to do things for her. She doesn't know how to be without a maid and even a useless maid, to her, is better than none at all.	Eu acho que a única razão pela qual a senhora Reed me aceitou é que ela não consegue suportar se imaginar sem alguém para fazer as coisas para ela. Ela não sabe como existir sem uma empregada e mesmo uma empregada inútil, para	

		ela, é melhor do que nenhuma.	
13	After a week, however, she started showing me her smile. I knew she liked how I worked. I was careful to do everything the way Imelda had shown me. And, of course, I got a lot of help from Mrs. Reed: "This way, Tiny,"she'd say, showing me how she wanted something done. I think that first week she almost did all the work herself while she was busy showing me.	Depois de uma semana, entretanto, ela começou a me mostrar um sorriso. Eu sabia que ela gostava de como eu trabalhava. Eu era cuidadosa para fazer tudo do jeito que a Imelda tinha me mostrado. E, claro, eu consegui muita ajuda da senhora Reed: “Desse jeito Tiny,” ela diria, me mostrando como ela queria algo feito. Eu penso que naquela primeira semana ela quase fez todo o trabalho sozinha enquanto estava ocupada me mostrando.	
13	Imelda had asked for three weeks from Mrs. Reed. She had told me she would be gone for a full month, maybe even a month and a half. But I don't think it would have made any difference what she'd told Mrs. Reed. As I said, by the end of the first week, Mrs. Reed was happy with my work. She was so happy, in fact, she paid me almost double what she paid Imelda. "You are a very neat worker,	Imelda tinha pedido três semanas para a senhora Reed. Ela tinha me dito que ficaria for a por um mes inteiro, talvez um mês e meio. Todavia, não acho que teria feito qualquer diferença no que ela tinha dito a senhora Reed. Como eu disse, no final da primeira semana, a senhora Reed estava feliz com o meu trabalho. Ela estava tão feliz, de fato, que ela me pagou quase o dobro do que ela pagava Imelda . “Você é uma trabalhadora	

	Tiny. You work clean,"she said, giving me the money.	cuidadosa, Tiny. Você trabalha limpo,” ela disse, me entregando o dinheiro.	
13	<p>Oh, the Tiny comes from my name, Atini. I feel funny being called Tiny; I am a large woman. Sidudla, that is a name people give to a fat person who cannot even pretend she isn't fat. But Mrs. Reed said: "Oh, I can't say your names, they're difficult. All those clicks and things. I'll call you Tiny."And so, I became Tiny; fat as I am. Terrible, the things one does without even planning them. God is my witness, I never wanted to take anybody's job. By the end of the second week, Mrs. Reed was busy making me feel sorry for her. She would be telling me, all the time, about what a good girl I was and how she was so happy to have me and would pay me well. She didn't say, right out, she didn't want Imelda back. But I knew that was what she was saying although she was not saying it. And she knew I knew.</p>	<p>Oh, o Tiny vem do meu nome, Atini. Eu me sinto esquisita sendo chamada de Tiny; eu sou uma mulher grande. Sidudla, esse é um nome que as pessoas dão a uma pessoa gorda que não pode nem fingir que não é. Porém, a senhora Reed disse: “Oh, não consigo dizer seus nomes, são difíceis. Todos esses cliques e coisas . Vou te chamar de Tiny.” E então me tornei Tiny; gorda como sou. Terríveis as coisas que alguém faz sem nem mesmo planejá-las. Deus é minha testemunha, eu nunca quis tomar o emprego de ninguém. No final da segunda semana, a senhora Reed estava ocupada me fazendo sentir pena dela. Ela estaria me dizendo, o tempo todo, sobre a empregada boa que eu era e como ela estava feliz por eu estar lá e que me pagaria bem. Ela não disse, diretamente, que não queria Imelda de volta. Mas, eu sabia que isso era o que ela estava</p>	Oh – interjeição do português também.

		dizendo apesar de não estar dizendo. E ela sabia que eu sabia.	
13	Friend, by the time poor Imelda came back, a whole eleven weeks after she'd left, even I couldn't see how she could expect her job back. Where would her job have been if I'd left and found myself another? Wouldn't Mrs. Reed have hired someone else then? So, we'd both saved ourselves the trouble and stayed with each other, Mrs. Reed and I.	Amiga, quando a pobre Imelda voltou, onze semanas inteiras depois depois de ter partido, nem eu poderia ver como ela poderia esperar o emprego de volta. Onde o emprego dela estaria se eu o tivesse deixado e encontrado outro para mim? A senhora Reed não teria contratado alguém? Assim, ambas se pouparam do problema e ficaram uma com a outra, a senhora Reed e eu.	
13-14	I'd be a hairy liar if I said I had any misgivings about getting much better wages than Imelda had received. I accepted the extra as my due . I believed I worked clean as Mrs. Reed said. And when she asked me: "Tiny, do you have another job to go to when Imelda returns?" I had told her the naked truth . " No medem ." As my heart smiled in anticipation.	Eu seria uma mentirosa cabeluda se eu dissesse que tive qualquer receio sobre receber salários melhores do que Imelda tinha recebido. Aceitei o extra como meu salário. Eu acredito que trabalhava limpo como a senhora Reed disse. E quando ela me perguntava: "Tiny, você tem outro emprego para ir quando a Imelda retornar?" Eu tinha lhe dito a verdade nua. " Não patroa. " Enquanto meu coração sorria em antecipação.	Não senhora? Não patroa? Não madame?.
14	Of course Imelda saw the whole thing in a	Claro que Imelda viu a coisa toda sobre uma	

	different light ; selfish, insensitive woman:	perspectiva diferente; uma mulher egoísta, insensível.	
14	"I got you that job to stand in for me, not to take it from me,"she growled.	"Eu te dei este emprego para você ficar para mim, não para tomá-lo de mim," ela resmungou.	
14	"But you stayed away longer than you said you would. And if I'd left you'd have lost it anyway."I also reminded her she had said she might not want the job, in fact, upon her return and I would be more than welcome to it .	"Mas você ficou fora mais tempo do que disse que ficaria. E se eu tivesse partido você o teria perdido de qualquer jeito." Eu também a lembrei que ela mesma tinha dito que talvez não ia querer o emprego quando retornasse e que eu , na verdade, seria mais que bem vinda.	
14	"Atini, my sister, let that white woman go find her own maid. Don't do this to me. How can you? This she said in Xhosa, our mother tongue, a language the likes of Mrs. Reed had never bothered learning.	"Atini, minha irmã, deixe essa mulher branca ir encontrar sua própria empregada. Não faça isso comigo. Como você pode? Isso ela disse em xhosa, nossa língua nativa, uma língua que os gostos da senhora Reed nunca tinham se incomodado em aprender.	
14	She was standing outside, Mrs. Reed, talking to her through the door opened only a crack . She could see me behind her employer's back, standing there wearing her uniform several	Ela estava do lado de fora , a senhora Reed, falando com ela pela porta aberta somente em uma fenda. Ela podia me ver atrás das costas de sua patroa, eu estava lá vestindo o uniforme dela	

	sizes too small for me.	muitos tamanhos menores para mim.	
14	I heard desperation in her voice. She really, really wanted - NO, needed this job. But then, what about me? Anyway, Mrs. Reed had scrapped the last twinge of doubt from me when she said: "Whether you stay or not, I am not having Imelda back."It had not been a strong doubt; and it died an easy death. "Talk to your medem,"I said to Imelda. "If she wants you, I am not stopping you from getting your job back."	Eu ouvi o desespero em sua voz. Ela realmente, realmente queria – NÃO, precisava desse emprego. Mas então, O que seria de mim? De qualquer jeito, a senhora Reed tinha descartado a última pontada de dúvida de mim quando disse: “Se você ficar ou não, não terei Imelda de volta.” Não tinha sido uma dúvida forte; e morreu em uma morte fácil. “Fale com sua patroa,” eu disse a Imelda. “Se ela quiser você, não estou impedindo você de pegar seu emprego de volta.”	
14	What purpose would be served by the two of us treading Desperation Street? So, I stayed with Mrs. Reed. And Imelda went around painting my name black as crow.	Qual propósito seria servido para nós duas caminharmos pela Rua do Desespero? Então, eu fiquei com s senhora Reed. E Imelda saiu pintando meu nome de preto como corvo.	
14-15	At first the other girls took her part ; finding fault with me. Even my home-girl, Nombini, told me she was ashamed of what I had done, stabbing Imelda in the back like that. I felt really bad, really bad. But, what could I do? I	Primeiramente as outras meninas tomaram as dores dela; encontrando o erro em mim. Até mesmo a minha conterrânea, Nombini, me disse que estava com vergonha do que eu tinha feito, apunhalando Imelda pelas costas assim. Eu me	

<p>stayed put and worked for my starving children whom I'd deserted while they trustingly slept. I kept reminding myself that my children woke up to find me gone one morning; that they hadn't known where I was or what had happened to me until I sent word when I found someone returning to the village. I reminded myself had not left my children to come to help maids who couldn't keep their jobs stay in those jobs. Awu! If Imelda had done her work well, why would this <i>mlungu</i> woman have told her she did not want her?</p> <p><i>I-iish!</i> I told myself, Atini, forget the whole thing – who likes you and who does not. Remember your children and work for them; you didn't come here to look for friends.</p>	<p>sent muito mal, muito mal. No entanto, o que eu poderia fazer? Eu fiquei, me arrumei e trabalhei pelas minhas crianças famintas de quem eu tinha desertado enquanto elas confiantemente dormiam. Eu continuei me lembrando que minhas crianças acordaram e viram que eu tinha fugido em uma manhã; que elas não sabiam onde eu estava ou o que tinha acontecido comigo até que eu enviasse uma palavra quando encontrasse alguém voltando para a aldeia . Eu me lembrei que não tinha deixado minhas crianças para vir ajudar empregadas que não podiam manter seus empregos a ficar naqueles empregos. Awu! Se Imelda tivesse feito seu trabalho bem, por que essa mulher <i>mlungu</i> disse a ela que não lhe queria? I – <i>iish!</i> Eu disse a mim mesma, Atini, esqueça a coisa toda – quem gosta de você e quem não gosta. Lembre-se de suas crianças e trabalhe para elas; você não veio aqui procurar por amigas.</p>	<p><i>I-iish!</i> - como traduzir?</p>
---	---	---

15	When they saw their ignoring me didn't bother me at all, one by one they started talking to me: one by one.	Quando elas viram que me ignorar não me incomodava de maneira alguma; uma por uma começou a falar comigo: uma por uma.	
15	Now, I have to be careful I don't find myself in another soup . Women like talking about each other and then forget they said what, and before you know it you will be answering questions about what you said to whom about whom. I have no time for that. But I would be lying if I said their stories are uninteresting.	Agora, eu tenho que ser cuidadosa para não me encontrar em outra intriga . Mulheres gostam de falar umas das outras e então esquecem o que disseram, e antes que você saiba você estará respondendo questões sobre o que você disse pra quem de quem . Não tenho tempo para isso. Mas eu estaria mentindo se dissesse que suas histórias são enfadonhas.	
15	Indeed, I am learning a lot about this place: the white women, their likes and dislikes. Which of the <i>mlungu</i> men chase after the servants. Who treats their servants with some respect. I am learning about ourselves too, the maids.	Aliás, estou aprendendo muito sobre este lugar: as mulheres brancas, seus gostos e desgostos. Qual dos homens <i>mlungu</i> procuram as empregadas. Quem as trata com algum respeito. Estou aprendendo sobre nós mesmas também, as empregadas.	
15	We sit here in my room and, because I am the newest maid, each one of my neighbors is helpful in letting me know what's what: like	Nós sentamos aqui em meu quarto e, por que, sou a empregada mais nova, cada uma das minhas vizinhas é prestativa em me fazer saber o que é o	

	<p>what my medem is like, really like and compared to their own; which woman I should be careful of after I find a boyfriend; which one has not yet learnt the difference between give and lend when it comes to another's money; who drinks more than is good for them (of course, those who do not drink at all tell me who drinks, period).</p>	<p>que: como, como minha patroa é, realmente é comparada com as delas; com qual mulher eu devo ser cuidadosa depois de encontrar um namorado; qual ainda não aprendeu a diferença entre dar e emprestar quando se trata do dinheiro da outra; quem bebe mais do que é bom para elas (claro, aquelas que não bebem nada me contam quem bebe, ponto).</p>	
15	<p>But, of all the stories I like, the ones that show me in much better light than Imelda are the best. And boy, are there stories about her! That is what happens when you go around painting other people's names black. It all comes back to you. Yes, indeed, we do reap what we sow. Of course, I hear a lot of things she went around telling other people about me, most not true, as can be imagined. But then, it looks like she was one to spin tales about others: maids, medems, their husbands, boyfriends, and secret lovers. Imelda knew</p>	<p>Todavia, de todas as histórias que gosto, as que me mostram sobre uma perspectiva melhor que Imelda são as melhores. E cara, tem muitas histórias sobre ela ! Isso é o que acontece quando você sai manchando o nome das pessoas por aí. Volta tudo de novo pra você. Sim, inclusive, nós colhemos o que plantamos. Claro, eu ouço muitas coisas que ela saiu falando para as pessoas sobre mim, a maioria inverdades, como se pode imaginar. Mas então, parece que ela era a que inventava histórias sobre os outros: empregadas, patroas, seus maridos, namorados e</p>	

<p>everybody's business and had a chest that had been kicked wide open by a horse. Couldn't keep a thing to herself, that one. Things just spilled out of her chest. I am even hearing tales about maids who were here long ago and whom I am most unlikely to encounter. A whole new world is opening right in front of my eyes.</p>	<p>amantes secretos. Imelda sabia das coisas de todo mundo e tinha o peito que tinha sido chutado escancaradamente por um cavalo. Não podia guardar uma coisa para si, a fulana. As coisas apenas transbordavam excessivamente de seu peito. Estou até ouvindo histórias sobre as empregadas que estavam aqui há tanto tempo e que é mais improvável de encontrar. Um novo mundo inteiro está se abrindo bem na frente dos meus olhos.</p>	
--	--	--

Primeira versão

Original	Tradução	Comentários
Joyce	Joyce	Mais uma história sofrida de uma garota que se transforma em mulher, não por opção, mas pela dureza e dificuldade do trabalho que realiza.
“My mother got me this job, but believe me, I’m not going to be a maid for long.	“Minha mãe me arranhou este emprego, mas acredite, eu não serei uma empregada por muito tempo.	Joyce fala em primeira pessoa.
“I was a student doing matric . But since the riots , there have been no real classes. So Mother said: ‘Ntombi, go to work until this thing is over and then you’ll go back to school.’	“Eu era uma estudante fazendo o último escolar, mas desde os protestos não está havendo aulas. Então, mamãe disse: ‘Ntombi, vai trabalhar até que esta coisa acabe e então você vai voltar para a escola.’	O último ano escolar, do ensino médio (matric).
“Do you know how many African women doctors there are? In this whole country? Five. FIVE – that’s all!	“Você sabe quantas doutoras africanas existem ? nesse país inteiro? Cinco. CINCO – É só isso!	
“Well, look at me. Look at me real well . Look! There will be six – that, I promise you.	“ Bem, olhe para mim. Olhe pra mim bem . Olhe! Vai haver seis - isso, eu prometo.	
“I look at the people I work for. I look at them and feel sorry for them, you know. The day of masters and	“Eu olho para as pessoas para quem trabalho. Eu olho para eles e sinto pena, sabe. O dia dos senhores e das	

<p>medems with lots of slaves are going. Friend, before long, these people will learn to cook for themselves, clean for themselves, and scrub their own floors and do their laundry for themselves.</p>	<p>sinhas com escravos estão acabando. Amigo, em breve essas pessoas vão aprender a cozinhar para eles mesmos, limpar e esfregar seus próprios pisos e lavar sua própria roupa.</p>	
<p>“This exploitation of masses will stop. Its days are numbered. Workers are going to be paid a decent wage. Have you ever seen a non-white loaf of bread? Can you go and buy black milk? Does the price of cheese drop when a black person is buying it? It’s fine to have cheap labor. But folder costs the same whether the horse chewing it is black or white.</p>	<p>Essa exploração de massas vai parar. Esses dias estão contados. Trabalhadores vão ser pagos um salário digno. Você já viu uma bisnaga de pão que não seja branca? Você pode comprar leite preto? O preço do queijo abaixa quando uma pessoa negra vai comprá-lo? Está bem ter um trabalho barato, mas a pasta custa o mesmo se o cavalo que esta mastigando for preto ou branco.</p>	<p>Expressão idiomática, procurar tradução equivalente? Ou estrangeirizar?</p>
<p>“Antie Sophie’s medem is right in some ways. Domestic workers should work civilized hours like all other workers. They should be able to live with their families. And it should be a crime to pay a full-grown woman less than the pocket -money you give to your twelve-year –old.</p>	<p>“A patroa da tia Sophie está certa de alguma forma. Empregadas domésticas devem trabalhar horas civilizadas como todos os outros trabalhadores. Elas deveriam ser capazes de viver com suas famílias e deveria ser um crime pagar a uma mulher adulta menos do que a mesada que você dá ao seu filho de doze anos.</p>	<p>Pontuação. Muitos pontos. –O peso sobre os ombros das mulheres negras africanas? Pesquisar o termo “empregada doméstica”. Medem – patroa</p>

		Não há como passar essa particularidade do inglês sul africano para o português. (compensação tradutória))
“She is also right, the domestic worker should improve herself. But I don` t agree with her idea of what that improvement means.	“Ela também está certa, a empregada doméstica deve se aprimorar. Mas eu não concordo com a ideia do que esse aprimoramento significa.	Improve – melhorar , aprimorar Improvement - melhoria, aprimoramento.
“Thank you, very much, but I don` t want to learn to iron starched shirts better. I don` t want to learn the ways of laying the most attractive table. I feel no woman should be condemned to life in another` s kitchen .	Muito obrigada, mas não quero aprender a passar camisas engomadas melhor. Não quero aprender as maneiras de colocar a mesa mais bem posta. Acho que nenhuma mulher deveria ser condenada a vida na cozinha de outra.	Another` s kictchen - cozinha de outra mulher? Ou apenas de outro?
“There ought to be a law –that no one serves as a maid for more than ten years unless they get certification that they are mentally impaired and there is no hope of rehabilitation .	Deveria ser um lei – ninguém serve como empregada por mais de dez anos a menos que peguem uma certificação que estão mentalmente debilitadas e não há esperança de recuperação .	
“Only beyond-repair mental invalids should be domestic servants for all their working life. And the medem should be held responsible for the advancement	“ Apenas doentes mentais irreparáveis deveriam ser empregadas domésticas por toda a sua vida de trabalho. E patroas deveriam ser responsabilizadas pelo avanço	Critica a pressão e as condições de trabalho da maioria da mulheres negras sul-africanas .

<p>of her maid – that should go hand in hand with the privilege of being served.</p>	<p>(da doença) de sua empregada – isso deveria vir junto com o privilégio de ser servida.</p>	<p>Inseri parênteses – referência a doença mental.</p>
<p>“And the color of the maid should not automatically be black. White women and men of all colors should be liberated enough and secure enough that they take jobs as domestic workers. This should not be the preserve of black women only. Neither should be the position of master and medem? Blacks too should experience those positions. We all need to expand, to grow, to stretch out and be free. We must stop living according to prescription.</p>	<p>“ E a cor da empregada não deveria ser automaticamente negra. Mulheres e homens brancos de todas as cores deveriam ser liberados/ outorgados/ permitidos e garantidos o suficiente para trabalhar como empregados domésticos. Isso não deveria ser o domínio da mulher negra apenas. Nem a posição de patrão e patroa deveria ser ? Negros também deveriam vivenciar estas posições. Todos precisamos expandir, crescer, esticar/alagar/abrir e ser livres. Devemos parar de viver de acordo com a prescrição/imposição.</p>	<p>Joyce Reclama seus direitos e os direitos de outras mulheres negras a terem condições de trabalho, respeito e salários dignos. Joyce é a voz da indignação contra um sistema de opressão colonial e não apenas disso, mas também de sexismo e invisibilização do ser negra. Reclama a liberdade.</p>
<p>“You tell me of the kind white women who buy books for the children of their maids. But, aren’t these maids working women? Why do they need to have someone else pay for their children’s books? And why do the white women feel compelled to buy books for children who are not theirs? Could it be that somewhere in their</p>	<p>Me diga do tipo de mulheres brancas que compram livros para as crianças de suas empregadas. Mas, não são essas empregadas mulheres trabalhadoras? Por que elas precisam de ter alguém para pagar pelos livros de seus filhos? E por que mulheres brancas se sentem forçadas a comprar livros para crianças que não são</p>	<p>Hardly – provavelmente não.</p>

<p>foggy consciences there are vague disturbances? Could it be that they themselves are not fully convinced of the adequacy of the wage they offer their employees? If that is the case, even half the case, then buying books is hardly the answer.</p>	<p>suas? Poderia ser que em algum lugar de suas consciencias nebulosas há vagas perturbações? Poderia ser que elas mesmas não estão completamente convencidas da adequação do salário que elas oferecem a suas empregadas? Se esse é o caso, mesmo a metade deles, então comprar livros dificilmente é a resposta .</p>	
<p>“Surely, even in the minds of people who have long forgotten what it is to be without blinders, white women must see they do not pay their servants a living wage or an adequate wage: to say nothing of a fair wage. That can only come from a just medem or master.</p>	<p>Certamente, mesmo as mentes das pessoas que esqueceram muito antes o que é estar sem antolhos, mulheres brancas devem ver que não pagam suas empregadas um salário mínimo ou um salário adequado: sem falar nada de um salário justo. Isso só pode surgir de uma patroa ou patrão justos.</p>	<p>Blinders: antolho, antojo.</p>
<p>“The white woman can do all sorts of things for her maid. She can take the maid to her doctor; she can give her groceries to take home to her children on her day off; she can give her her cast-off clothes; she can pay for the education of the maid’s children; she can take the maid with her when she goes to Pampoenstad on vacation; and thousands of other good things like that:</p>	<p>“A mulher branca pode fazer todo tipo de coisas para sua empregada. Ela pode levá-la ao médico; pode dar comida para levar para casa e suas crianças em sua folga; pode dar a ela suas roupas de segunda mão; pode pagar pela educação das crianças de sua empregada; pode levá-la quando vai a Pampoenstad de férias, e milhares de outras coisas boas como essa: mas ela está</p>	<p>Pampoenstad – mansões caras em fazendas com campos de golf.</p>

<p>but she is doing for the maid what the maid would do for herself if she had the money.</p>	<p>fazendo pela empregada o que essa faria para ela mesma se tivesse dinheiro.</p>	
<p>“If the white woman were to buy heaven itself for the black woman in her employ, that would be hell. Nothing can make up for underpaying one’s employee. Nothing, except increasing her wages.</p>	<p>“Se a mulher branca fosse comprar o céu para a mulher negra em seu trabalho, isso seria o inferno. Nada pode compensar o mal pagamento de um empregado. Nada, exceto o aumento de seus salários.</p>	
<p>“The dribs and drabs the white woman sees as charity are nothing but a salve to her conscience, an insult to the maid’s dignity, and an assault to her self-esteem. The maid remains in a never-ending position of indebtedness. She works. Pay her and pay her justly. Then and only then does she become – even in the eyes of the medem –the adult she is.</p>	<p>Essas migalhas morosas que a mulher vê como caridade são nada mais do que um alívio para sua consciência, um insulto a dignidade da empregada, e um ataque a sua autoestima. A empregada continua em um posição interminável de endividamento. Ela trabalha. Pague-a e pague-a justamente. Então, somente então ela se tornará – até mesmo nos olhos da empregada – a adulta que é.</p>	<p>Dribs and drabs – migalhas, contágotas. - small amounts , usually added bit by bit over a long period of time</p>
<p>“Feminism in this country has been retarded, in part, by this paternalistic attitude of white women towards black women. How can I be a sister to my father, the white woman?</p>	<p>“O feminismo nesse país está atrasado, em parte, por essa atitude paternalista de mulheres brancas em relação às negras, Como posso ser uma irmã para o meu pai, a mulher branca?</p>	

<p>“Living is learning. When is the domestic worker ever going to learn to mind her money if she never sees any? Two hundred rands. That’s not enough for food money. Where is the rent for the four room in Mdazzbhi? Children get sick. That’s money for the clinic, money for medicine, and money for the special food doctors and nurses insist on when you take a child to them: ‘Give her milk. Give her fruit. Give her fresh vegetable.’ They don’t tell you where you must get the money to buy all these things. Oh, no. And children’s bodies are covered in bristle, from the way they tear away at clothes. Their clothes don’t last at all. And the flimsy material the clothes-makers use don’t help either. They make clothes that will not last; they make them that way so that you can come buying every other day. And then there is the money the schools demand. And the money the children demand to go to school – to buy <i>vetkoek</i> and cool drink.</p>	<p>Viver é aprender. (Existir é experienciar). Quando a empregada doméstica irá aprender a tomar conta de seu dinheiro se ela nunca vê nada? Duzentos rands. Isso não é dinheiro suficiente para a comida. Onde está o aluguel pelos quatro cômodos em Mdazzbhi? Crianças ficam doentes. Isso é o dinheiro para a clínica, dinheiro para o remédio, e dinheiro para as comidas especiais que os doutores e enfermeiros insistem comprar quando você leva uma criança – “Dê leite a ela. Dê fruta a ela. Dê legumes frescos a ela.” Eles não te dizem onde deve pegar o dinheiro para comprar todas essas coisas . Oh, não. E os corpos das crianças estão cobertos com cerdas, pela forma com que tiram as roupas. As roupas delas não duram nada. E o material frágil que os alfaiates usam também não ajuda. Eles fazem roupas que não vão durar, fazem dessa forma para que você venha comprar todos os dias . E então tem o dinheiro que as escolas exigem. E o dinheiro que as crianças pedem para ir a escola - para comprar <i>vetkoek</i> e refresco.</p>	<p>Aliteração em L Rand – unidade monetária da África do Sul. Mdazzbhi – Oh – Onomatopeia Vetkoek - Vetkoek é um pão de massa frita tradicional Afrikaner. É servido cheio de carne moída cozida ou com calda, mel ou geléia.</p>
---	---	---

<p>The children want their school money otherwise they won't go to school. You who work for this money are the very last person to use any of it on yourself. Don't forget, the church wants its ticket money too. Mmmhh? No, the woman who works in the kitchen never has money. And this is a woman who is working, not part time but every day. She even sleeps at her place of work so, in a way, she works a twenty-four hour day, except for rest and sleep. With luck, she sees her own family less than ten waking hours a week. For two hundred lousy rands a month.</p>	<p>As crianças querem o dinheiro da escola senão elas não vão. Você que trabalha por esse dinheiro e é a última pessoa a usá-lo para si mesmo. Não esqueça, a igreja também quer o dinheiro do ticket. Mmmhh? Não, a mulher que trabalha na cozinha nunca tem dinheiro. E essa é uma mulher que está trabalhando, não metade do tempo, mas todo dia. Ela até dorme em seu local de trabalho então, de uma forma, ela trabalha vinte e quatro horas do dia, exceto para descansar e dormir. Com sorte, ela vê sua família menos do que dez horas acordadas por semana. Por duzentos abomináveis rands por mês.</p>	<p>Onomatopeia. Waking – acordadas Lousy – abomináveis</p>
<p>“Instead of being kind and buying this and that for the maid, just translate the kindness to this woman's wages – to rands and cents she can count on and knows are her due each month, whether or not your children have chicken pox or you need to replace your colored contact lenses or your husband's Mercedes must be serviced.”</p>	<p>“ Ao invés de ser gentil e comprar isso e aquilo a empregada, apenas traduza essa gentileza ao salário dessa mulher – para rands e centavos em que ela possa contar e saber que são a mensalidade dela cada mês, mesmo se suas crianças tiverem catapora ou você precise de trocar as suas lentes de contato coloridas ou a Mercedes do seu marido deva ser reparada.</p>	<p>Due – mensalidade Chicken pox - catapora Serviced - reparada</p>
<p>“Until white woman do this, maids will remain stuck in poverty while in gainful employment. And I am sick</p>	<p>“Enquanto a mulher branca fizer isso, as empregadas vão continuar presas na pobreza embora estejam em um</p>	<p>I am sick and tired of - de saco cheio, farta.</p>

and tired of people telling me about this one woman who bought a house for her maid. Who bought the house the maid cleans every day? The house the kind white woman lives in with her family? Do you hear her boss or her husband's boss going around crowing about how he bought a house for his employee? Why not?	emprego remunerado. Estou de saco cheio das pessoas me falando dessa mulhet que comprou uma casa para a empregada . Quem comprou a casa que a empregada limpa todo dia? A casa que a gentil mulher branca mora com sua família? Você ouve sua patroa ou o patrão de seu marido andar por aí gabando-se sobre como ele comprou uma casa para seu empregado? Por que não?	
“Because the boss probably doesn't even know whether his employee's house faces east or west, north or south. It's none of his business unless they are friends. Why do we become not just friends but family to the people we work for? People whose own families are bereft or kith?	“Porque o patrão provavelmente não sabe se a casa de seu empregado está para leste ou oeste, norte ou sul. Não é da conta dele a menos que sejam amigos. Por que nos tornamos não apenas amigos, mas família para as pessoas que trabalhamos? Pessoas cujas próprias famílias são carentes ou amigos?	
“White people work. They earn. They live.	“Pessoas brancas trabalham. Elas ganham. Eles vivem.	
“We also work. We earn peanuts. We live in hope of living one day. But the one day never comes and we die poor, hoping still.	“Nós também trabalhamos . Nós ganhamos migalhas Nós vivemos na esperança de viver um dia. Mas o dia nunca chega e nós morremos pobres, eperando ainda.	Peanut – amendoim, mas uma quantia pequena de dinheiro.
“Believe me, I mean it when I say I will not stay long in this kind of work. I would rather kill myself than be a nanny for the rest of my life. My mother is a domestic	“Acredite em mim, eu quero dizer isso quando falo que não vou ficar muito tempo nesse emprego. Eu preferiria me matar a ser uma babá pelo resto de minha vida.	Kind – tipo

<p>servent. So is her mother. And so was her mother and her mother before her. Four generations of domestic servants – that’s enough. NO MORE. I refuse to be a slave.</p>	<p>Minha mãe é uma empregada doméstica. Também a mãe dela foi . E também sua mãe e sua mãe antes dela. Quatro gerações de empregadas domésticas - Basta. NÃO MAIS. Eu me recuso a ser .</p>	
<p>“When I see myself cooped up in this box they call the maid’s room I ask myself how the maids who have worked here didn’t lose their minds. Imagine sleeping in a room whose walls look as if they could close in on you any minute you annoyed them. And then I think of all these women who work around here. Some are no ,longer young, you know? Why are they still here?</p>	<p>“Quando eu me vejo presa nesta caixa que eles chamam de quarto da empregada, eu pergunto a mim mesmo como as empregadas que trabalharam aqui não perderam a cabeça. Imagine dormir em um quarto cujas paredes parecem que podem se fechar sobre você qualquer minuto que as irrite. E então eu penso sobre todas essas mulheres que trabalham ao redor daqui. Algumas não são mais jovens, sabe? Por que elas ainda estão aqui?</p>	
<p>“Late at night, have you noticed all these men, fathers of children who are left to fend for themselves through the night, killing time near the shops waiting for the white families to go to sleep so they can come creeping to their wives and girlfriends?</p>	<p>“Tarde da noite, você percebeu todos estes homens, pais de crianças que são deixados para cuidar de si mesmos durante a noite, matando o tempo perto das lojas esperando pelas famílias brancas irem dormir para que possam ir furtivamente para suas esposas e namoradas?</p>	
<p>“Mornings, see all the women in their uniforms taking white children to school. What a sight; until you ask</p>	<p>“De manhã, veja todas as mulheres em seus uniformes levando crianças brancas a escola. Que vista; até que</p>	

<p>yourself who takes the black child to school. And the white woman knows the black woman working for her has children. Knowing this, why is she not bothered by this mother in her house, the mother, the mother who never sees her children to school, who is never there when they return from school with some hurt, real or imagined, or when they have had a tough day just being children?</p>	<p>you se pergunta quem leva as crianças negras a escola. E a mulher branca sabe que a mulher negra que trabalha para ela tem crinaças. Sabendo disso, por que ela não está incomodada por essa mãe em sua casa, a mãe, a mãe que nunca ver suas crianças irem a escola, que nunca está lá quando elas voltam da escola com algum machucado, real ou imaginário, ou quando elas tiveram um dia difícil só sendo crianças?</p>	
<p>“These black women, in most cases, are more housekeepers than anything else. But no, in the eyes of the white women they work for they are children, worse than children: children grow up but domestic workers remain children to their death. When the white children the black woman raised become adults, they see the maid as a child, just as the parents have done all the time this woman has been working for them, smoothing their days and making them forget the coarser side of keeping house.</p>	<p>“ Estas mulheres negras, na maioria dos casos, são mais donas de casa do que qualquer coisa. Mas, não, aos olhos da mulher branca elas trabalham por serem crianças, pior que crianças: crianças crescem, mas empregadas domésticas permanecem crianças até a morte. Quando as crianças brancas que a mulher negra criou se tornam adultas, elas olham a empregada como uma criança, assim como os pais fizeram todo o tempo que essa mulher tem estado trabalhando para eles, suavizando seus dias e os fazendo esquecer o lado áspero de manter uma casa</p>	<p>Housekeeper – dona de casa, empregada doméstica.</p> <p>Ver – presente perfeito e presente perfeito continuous.</p>

<p>“White women may grow; they may become distinguished writers, champion golfers , renowned fashion designers, executives, and anything else, it is the unappreciated black women, who slave for them for next to nothing, who give them the time to indulge their fancies, follow their dreams, and live their fantasies to the fullest. ‘Time is money,’ don’t we say? Then where is the money the black woman should get for her time?”</p>	<p>“ As mulheres brancas podem crescer, elas podem se tornar escritoras distintas, campeãs de golfe, designers de moda renomadas, executivas, e qualquer coisa mais. É a mulher negra desvalorizada, que trabalham como escravas para elas por quase nada, que dá a elas o tempo de satisfazer suas vontades, seguir seus sonhos, e viver suas fantasias ao máximo. ‘Tempo é dinheiro,’ Não dizemos? Então onde está o dinheiro que a mulher negra deveria ter por seu tempo?”</p>	<p>Colocar o adjetivo antes do nome. Mudar pontuação.</p>
<p>“The time the white woman is given by the black woman who works for her, that time is more than money; it is freedom to the white woman: freedom to become whatever she would become. And she fails to see her indebtedness to the black maid who asks for so little in return: freedom from want, fair wage for sweat.</p>	<p>“ O tempo que é dado a mulher branca pela mulher negra que trabalha pra ela , esse tempo é mais que dinheiro; é liberdade para a muler branca : liberdade para se tornar o que ela quiser. E ela falha em ver sua dívida para com a empregada negra que pede tão pouco em troca: livre de necessidades, salário justo pelo suor.</p>	<p>Direito da empregadas domésticas. Ver a Lei Complementar nº 150, de 2015, que regulamentou a Emenda Constitucional nº 72, conhecida como a PEC das Domésticas, foi estendido aos direitos da empregada doméstica e dos demais trabalhadores registrados com carteira assinada (em regime CLT).</p>

<p>“These people I work for thought they were paying me a compliment: ‘Read Penelope a story from her Xhosa book.’ No mention of extra pay while I am being asked to tutor their daughter in Xhosa. Fine, it is my mother tongue and I am happy she is learning it; but can you imagine my mother asking the woman she works for to teach me English? The cheek. Of course my poor mother wouldn’t dream of such an imposition on her medem, but the medem thinks nothing of exploiting the maid. During my time, I must read a story so that their child’s Xhosa can improve. And here I am in the first place, when I would rather be in school. But that does not make them think of me as a student whose learning has been disturbed and who is pinning for school. No. Even when they recognize that I can read, all they can think of is how that may benefit their child who deserves to be in school and to do well there. Me? I don’t count except as a donkey that must work. I just told them I was not good at reading and I did not like stories. They haven’t asked me again. I am waiting for the day they</p>	<p>“Estas pessoas para quem trabalho pensaram que estavam me pagando uma gorjeta: ‘Leia Penelope uma história do seu livro Xhosa.’ Nenhuma menção ao pagamento extra enquanto estou sendo pedida a ensinar Xhosa a sua filha . Bem, é minha língua materna e estou feliz que ela está aprendendo, mas pode imaginar minha mãe pedindo a mulher pela qual ela trabalha para me ensinar inglês? Cara-de-pau. Claro que minha pobre mãe não poderia sonhar com tal imposição de sua patroa, mas ela não pensa nada além de explorar a empregada. Durante o meu tempo, eu devo ler uma história para que o Xhosa de sua criança possa melhorar. E aqui estou em primeiro lugar, quando eu preferiria estar na escola. Mas isso não os faz pensar em mim como uma estudante cujo aprendizado foi interrompido e que está segura/presa/ alfinetando pela escola. Não. Mesmo quando eles reconhecem que posso ler , tudo que eles conseguem pensar é como isso pode beneficiar sua criança que merece estar na escola e ir bem lá. Eu? Eu não conto exceto como um jumento que</p>	<p>The cheek – Cara-de-pau - descarada. Atrevida Pinning for shool - ?</p>
--	---	---

<p>will ask me if I would like tutoring in, say English or Maths.</p>	<p>deve trabalhar. Eu só disse a eles que não sou boa para ler e que não gostava de história. Eles não me pediram de novo. Estou esperando pelo dia em que eles vão me perguntar se eu gostaria de ensinar, por exemplo inglês ou matemática.</p>	
<p>“I wonder what they will say when I tell them I’m taking Friday off next week. A meeting of students, teachers and parents has been called for next Friday. I have to go. I want to be there when a decision is taken. I want to know what is going to happen so I can make appropriate plans. I am not going to see my twentieth birthday in this job. There is only a way to go from here: and, that is: OUT!...OUT!...OUT!”.</p>	<p>“ Eu me pergunto o que eles vão dizer quando eu disser que vou pegar folga na sexta da próxima semana. Um encontro de estudantes, professores e pais foi convocado para próxima sexta. Tenho que ir. Eu quero estar lá quando uma decisão for tomada. Eu quero saber o que vai acontecer para que eu possa fazer os planos apropriados . Não vou ver meu aniversário de vinte anos nesse emprego. Só há um jeito de sair daqui e, é lá FORA!... FORA!... FORA!</p>	<p>Seu grito de basta.</p>

Segunda versão

Original	Tradução	Comentários
Joyce	Joyce	Mais uma história sofrida de uma garota que se transforma em mulher, não por opção, mas pela dureza e dificuldade do trabalho que realiza.
“My mother got me this job, but believe me, I’m not going to be a maid for long.	“Minha mãe conseguiu este emprego para mim, mas acredite, eu não serei uma empregada por muito tempo.”	
“I was a student doing matric . But since the riots , there have been no real classes. So Mother said: ‘Ntombi, go to work until this thing is over and then you’ll go back to school.’	“Eu era uma estudante fazendo o último ano do ensino médio. Mas desde os motins, não tem tido aulas mesmo. Então mamãe disse: “Ntombi, vá trabalhar até que esta coisa acabe e então você vai voltar para a escola.”	
“Do you know how many African women doctors there are? In this whole country? Five. FIVE – that’s all!	“Você sabe quantas doutoras mulheres africanas existem ? Nesse país inteiro? Cinco.CINCO – isso é tudo!	
“Well, look at me. Look at me real well . Look! There will be six – that, I promise you.	“Bem, olhe para mim. Olhe muito bem para mim. Olhe! Haverá seis - isso eu prometo.”	

<p>“I look at the people I work for. I look at them and feel sorry for them, you know. The day of masters and medems with lots of slaves are going. Friend, before long, these people will learn to cook for themselves, clean for themselves, and scrub their own floors and do their laundry for themselves.</p>	<p>“ Eu olho para as pessoas para quem eu trabalho. Eu olho para eles e sinto pena, sabe. O dia dos senhores e senhoras com muitos escravos estão acabando. Amiga, em breve estas pessoas vão aprender a cozinhar para si mesmas, limpar, e varrer seus próprios pisos e lavar suas roupas sozinhas.”</p>	
<p>“This exploitation of masses will stop. Its days are numbered. Workers are going to be paid a decent wage. Have you ever seen a non-white loaf of bread? Can you go and buy black milk? Does the price of cheese drop when a black person is buying it? It’s fine to have cheap labor. But folder costs the same whether the horse chewing it is black or white.</p>	<p>“ Essa exploração de massas vai parar. Seus dias estão contados. Trabalhadores vão ser pagos um salário decente. Já viu uma bisnaga de pão que não é branca? Você pode ir e comprar leite preto? O preço do queijo abaixa quando uma pessoa negra o está comprando? Está bem ter mão-de-obra barata. Mas o embrulho custa o mesmo se o cavalo a ruminá-lo é preto ou branco.</p>	
<p>“Antie Sophie’s medem is right in some ways. Domestic workers should work civilized hours like all other workers. They should be able to live with their families. And it should be a crime to pay a full-grown woman less than the pocket -money you give to your twelve-year –old.</p>	<p>“A patroa da tia Sophie está certa de algumas formas. Empregadas domésticas devem trabalhar horas civilizadas como todos os outros trabalhadores. Elas devem ser capazes de viver com suas famílias. E deveria ser um crime pagar a uma mulher adulta menos do que a mesada que você dá ao seu filho de doze anos.</p>	

<p>“She is also right, the domestic worker should improve herself. But I don`t agree with her idea of what that improvement means.</p>	<p>“Ela também está certa, a empregada doméstica deve se aperfeiçoar. Mas eu não concordo com a ideia dela do que esse aperfeiçoamento significa.</p>	
<p>“Thank you, very much, but I don`t want to learn to iron starched shirts better. I don`t want to learn the ways of laying the most attractive table. I feel no woman should be condemned to life in another`s kitchen.</p>	<p>“Muito obrigada, mas eu não quero aprender a passar camisas engomadas melhor. Eu não quero aprender as formas de colocar a mesa mais atrativa. Eu sinto que nenhuma mulher deveria ser condenada a passar a vida na cozinha de outro.</p>	
<p>“There ought to be a law –that no one serves as a maid for more than ten years unless they get certification that they are mentally impaired and there is no hope of rehabilitation.</p>	<p>“Deveria ser uma lei – ninguém serve como empregada por mais de dez anos a não ser que peguem certificação de que estão mentalmente debilitadas e que não haja esperança reabilitação.</p>	
<p>“Only beyond-repair mental invalids should be domestic servants for all their working life. And the medem should be held responsible for the advancement of her maid – that should go hand in hand with the privilege of being served.</p>	<p>“Apenas inválidos mentais fora de reparo deveriam ser servidores domésticos por toda sua vida de trabalho. E a patroa deveria ser considerada responsável pelo avanço de sua empregada – que deveria ir de mão em mão com o privilégio de ser servida.</p>	
<p>“And the color of the maid should not automatically be black. White women and men of all colors should be</p>	<p>“E a cor da empregada não deve ser automaticamente negra. Mulheres e homens brancos de todas as cores</p>	<p>Pontuação – discurso .</p>

<p>liberated enough and secure enough that they take jobs as domestic workers. This should not be the preserve of black women only. Neither should be the position of master and medem? Blacks too should experience those positions. We all need to expand, to grow, to stretch out and be free. We must stop living according to prescription.</p>	<p>devem estar disponíveis e seguros o suficiente para pegarem empregos como empregados domésticos. Esse não deve ser o domínio da mulher negra somente. Nem deveria ser a posição de patrão e patroa? Negros também devem estar nessas posições. Todos nós precisamos expandir, crescer, alargar e ser livres. Devemos parar de viver segundo a imposição.</p>	
<p>“You tell me of the kind white women who buy books for the children of their maids. But, aren’t these maids working women? Why do they need to have someone else pay for their children’s books? And why do the white women feel compelled to buy books for children who are not theirs? Could it be that somewhere in their foggy consciences there are vague disturbances? Could it be that they themselves are not fully convinced of the adequacy of the wage they offer their employees? If that is the case, even half the case, then buying books is hardly the answer.</p>	<p>“Me diga sobre o tipo de mulher branca que compra livros para as crianças de suas empregadas. Mas, não são essas empregadas mulheres trabalhadoras? Por que elas precisam de ter alguém para pagar pelos livros de suas crianças? E por quê as mulheres brancas se sentem obrigadas a comprar livros para crianças que não são suas? Pode ser que em algum lugar em suas consciências nebulosas hajam vagas perturbações? Pode ser que elas mesmas não estejam completamente convencidas da adequação do salário que oferecem aos seus empregados? Se esse é o caso, mesmo a metade dele, então comprar livros é dificilmente a resposta.</p>	

<p>“Surely, even in the minds of people who have long forgotten what it is to be without blinders, white women must see they do not pay their servants a living wage or an adequate wage: to say nothing of a fair wage. That can only come from a just medem or master.</p>	<p>“Certamente, mesmo na mente das pessoas que há muito tempo esqueceram o que é estar sem antolhos, as mulheres brancas devem ver que não pagam seus empregados um salário mínimo ou um salário adequado: para não falar de um salário justo. Que só pode vir de um patrão e uma patroa justos.</p>	
<p>“The white woman can do all sorts of things for her maid. She can take the maid to her doctor; she can give her groceries to take home to her children on her day off; she can give her her cast-off clothes; she can pay for the education of the maid’s children; she can take the maid with her when she goes to Pampoenstad on vacation; and thousands of other good things like that: but she is doing for the maid what the maid would do for herself if she had the money.</p>	<p>“A mulher branca pode fazer todo tipo de coisas por sua empregada. Ela pode levar a empregada ao seu médico; pode dar mantimentos para levar para casa para suas crianças em sua folga; pode dá-la suas roupas de segunda mão; pode pagar pela educação das crianças de sua empregada; pode levar a empregada quando vai a Pampoenstad de férias; e milhares de coisas boas como essa: mas ela está fazendo pela empregada o que ela faria para si se tivesse o dinheiro.</p>	<p>Pampoenstad – mansões caras em fazendas com campos de golf.</p>
<p>“If the white woman were to buy heaven itself for the black woman in her employ, that would be hell. Nothing can make up for underpaying one’s employee. Nothing, except increasing her wages.</p>	<p>“Se a mulher branca fosse comprar o céu em si para a empregada negra em seu emprego, isso seria o inferno. Nada pode reconciliar o mal pagamento de algum empregada. Nada, exceto aumentar o salário dela.</p>	

<p>“The dribs and drabs the white woman sees as charity are nothing but a salve to her conscience, an insult to the maid’s dignity, and an assault to her self-esteem. The maid remains in a never-ending position of indebtedness. She works. Pay her and pay her justly. Then and only then does she become – even in the eyes of the medem –the adult she is.</p>	<p>As migalhas que a mulher branca vê como caridade não são nada mais do que um alívio para a consciência dela, um insulto a dignidade da empregada, e um assalto a autoestima dela. A empregada permanece em uma posição de endividamento sem fim. Ela trabalha. Pague-a e pague-a justamente. Assim e somente assim ela se torna – mesmo nos olhos da empregada – a adulta que é.</p>	<p>Dribs and drabs – migalhas, contagotas. - small amounts , usually added bit by bit over a long period of time</p>
<p>“Feminism in this country has been retarded, in part, by this paternalistic attitude of white women towards black women. How can I be a sister to my father, the white woman?</p>	<p>“O feminismo nesse país tem sido atrasado, em parte, por essa atitude paternalista das mulheres brancas em relação às negras. Como posso ser uma irmã para meu pai, a mulher branca?</p>	
<p>“Living is learning. When is the domestic worker ever going to learn to mind her money if she never sees any? Two hundred rands. That’s not enough for food money. Where is the rent for the four room in Mdazzbhi? Children get sick. That’s money for the clinic, money for medicine, and money for the special food doctors and nurses insist on when you take a child to them: ‘Give her milk. Give her fruit. Give her fresh</p>	<p>“Viver é aprender. Quando a empregada doméstica irá aprender a cuidar de seu dinheiro se nunca vê nenhum? Duzentos rands. Isso não é dinheiro suficiente para a comida. Onde está o aluguel pelo quarto para quatro em Mdazzbhi? As crianças ficam doentes. Esse é o dinheiro para o médico, dinheiro para o remédio, e dinheiro para a comida especial que doutoras e enfermeiras acham necessário comprar quando você leva uma criança: ‘Dê</p>	<p>Aliteração em L Rand – unidade monetária da África do Sul. Mdazzbhi – Oh – Onomatopeia Vetkoek - Vetkoek é um pão de massa frita tradicional Afrikaner. É</p>

<p>vegetable.’ They don’t tell you where you must get the money to buy all these things. Oh, no. And children’s bodies are covered in bristle, from the way they tear away at clothes. Their clothes don’t last at all. And the flimsy material the clothes-makers use don’t help either. They make clothes that will not last; they make them that way so that you can come buying every other day. And then there is the money the schools demand. And the money the children demand to go to school – to buy <i>vetkoek</i> and cool drink.</p>	<p>a ela leite. Dê a ela fruta. Dê a ela legumes frescos.’ Eles não dizem onde você deve pegar o dinheiro para comprar todas essas coisas. Oh, no. E os corpos das crianças estão cobertos de pelos, pela maneira com que tiram as roupas. As roupas delas não duram nada. E o frágil material que os alfaiates usam também não ajuda. Eles fazem roupas que não vão durar; fazem dessa forma para que você possa voltar a comprar qualquer outro dia. E então, tem o dinheiro que a escola exige. E o dinheiro que as crianças querem para ir à escola – para comprar <i>vetkoek</i> e refresco.</p>	<p>servido cheio de carne moída cozida ou com calda, mel ou geléia.</p>
<p>The children want their school money otherwise they won’t go to school. You who work for this money are the very last person to use any of it on yourself. Don’t forget, the church wants its ticket money too. Mmmhh? No, the woman who works in the kitchen never has money. And this is a woman who is working, not part time but every day. She even sleeps at her place of work so, in a way, she works a twenty-four hour day, except for rest and sleep. With luck, she sees her own family</p>	<p>As crianças querem o dinheiro da escola senão elas não vão. Você que trabalha por esse dinheiro é a última pessoa a usar um pouco dele para você mesmo. Não esqueça, a igreja quer o dinheiro do ingresso também. Mmmhh? Não, a mulher que trabalha na cozinha nunca tem o dinheiro. E essa é uma mulher que está trabalhando, não meio período mas todo dia. Ela até dorme em seu local de trabalho assim, de alguma maneira, ela trabalha vinte e quatro horas por dia, exceto</p>	<p>Onomatopeia. Waking – acordadas Lousy – abomináveis</p>

<p>less than ten waking hours a week. For two hundred lousy rands a month.</p>	<p>para descansar e dormir. Com sorte, ela vê sua própria família menos do que dez horas de vigília na semana. Por abomináveis duzentos rands por mês.</p>	
<p>“Instead of being kind and buying this and that for the maid, just translate the kindness to this woman’s wages – to rands and cents she can count on and knows are her due each month, whether or not your children have chicken pox or you need to replace your colored contact lenses or your husband’s Mercedes must be serviced.”</p>	<p>“Ao invés de ser gentil e comprar isso e aquilo para a empregada, apenas traduza essa gentileza para o salário dessa mulher – para rands e centavos que ela possa contar e saber que são seu pagamento cada mês, mesmo que suas crianças tenham catapora ou você precise trocar suas lentes de contato coloridas ou a Mercedes de seu marido deva ser arrumada.</p>	<p>Due – mensalidade Chicken pox - catapora Serviced - reparada</p>
<p>“Until white woman do this, maids will remain stuck in poverty while in gainful employment. And I am sick and tired of people telling me about this one woman who bought a house for her maid. Who bought the house the maid cleans every day? The house the kind white woman lives in with her family? Do you hear her boss or her husband’s boss going around crowing about how he bought a house for his employee? Why not?”</p>	<p>“ Até que a mulher branca faça isso, empregadas vão permanecer presas na pobreza enquanto estão em um emprego remunerado. E eu estou de saco cheio das pessoas me contando sobre essa mulher que comprou uma casa para sua empregada. Quem comprou a casa que a empregada limpa todo dia? A casa que a gentil mulher branca mora com sua família? Você ouviu o chefe dela ou do marido dela satisfazendo a todos se gabando sobre como ele comprou uma casa para seu emprego? Por quê não?”</p>	<p>I am sick and tired of - de saco cheio, farta.</p>

<p>“Because the boss probably doesn’t even know whether his employee’s house faces east or west, north or south. It’s none of his business unless they are friends. Why do we become not just friends but family to the people we work for? People whose own families are bereft or kith?”</p>	<p>“Porque o chefe provavelmente nem ao menos sabe se a casa de seu empregado está para leste ou oeste, norte ou sul. Não é da conta dele a menos que sejam amigos. Porque nós nos tornamos não somente amigos mas família às pessoas para quem trabalhamos? Pessoas cujas próprias famílias são carentes ou amigos?”</p>	
<p>“White people work. They earn. They live.</p>	<p>Pessoas brancas trabalham. Elas ganham, Elas vivem.</p>	
<p>“We also work. We earn peanuts. We live in hope of living one day. But the one day never comes and we die poor, hoping still.</p>	<p>“Também trabalhamos. Ganhamos migalhas. Vivemos na esperança de viver um dia. Mas esse dia nunca chega e morremos pobres, esperando ainda.</p>	<p>Peanut – amendoim, mas uma quantia pequena de dinheiro.</p>
<p>“Believe me, I mean it when I say I will not stay long in this kind of work. I would rather kill myself than be a nanny for the rest of my life. My mother is a domestic servant. So is her mother. And so was her mother and her mother before her. Four generations of domestic servants – that’s enough. NO MORE. I refuse to be a slave.</p>	<p>“Acredite em mim, eu digo isso quando eu afirmo que eu não vou ficar muito nesse tipo de trabalho. Eu prefiro me matar do que ser uma babá pelo resto da minha vida. Minha mãe é uma empregada doméstica. Assim como sua mãe. E assim como era sua mãe e sua mãe antes dessa. Quatro gerações de empregadas domésticas - Basta. NÃO MAIS. Eu me recuso a ser uma escrava.</p>	<p>Kind – tipo</p>
<p>“When I see myself cooped up in this box they call the maid’s room I ask myself how the maids who have worked here didn’t lose their minds. Imagine sleeping</p>	<p>“Quando me vejo engaiolada nessa caixa que eles chamam de quarto de empregada eu me pergunto como as que trabalharam aqui não perderam suas cabeças.</p>	

<p>in a room whose walls look as if they could close in on you any minute you annoyed them. And then I think of all these women who work around here. Some are no ,longer young, you know? Why are they still here?</p>	<p>Imagine dormir em um quarto cujas paredes parecem que podem se fechar em você a qualquer minuto que vcê as irritar. E então eu penso em todas essas mulheres que trabalham aqui perto. Algumas não são mais jovens sabe? Por que ainda estão aqui?</p>	
<p>“Late at night, have you noticed all these men, fathers of children who are left to fend for themselves through the night, killing time near the shops waiting for the white families to go to sleep so they can come creeping to their wives and girlfriends?</p>	<p>“ Tarde da noite, você observou todos esses homens, pais de crianças que são deixadas para cuidarem de si mesmas pela noite, matando o tempo perto das lojas esperando pelas famílias brancas irem dormir para que assim eles possam vir rastejando para suas esposas e namoradas?</p>	
<p>“Mornings, see all the women in their uniforms taking white children to school. What a sight; until you ask yourself who takes the black child to school. And the white woman knows the black woman working for her has children. Knowing this, why is she not bothered by this mother in her house, the mother, the mother who never sees her children to school, who is never there when they return from school with some hurt, real or</p>	<p>“ Pelas manhãs, veja todas essas mulheres de uniforme levando crianças brancas para escolar. Que vista; até que você se pergunte quem leva a criança negra para a escola. E a mulher branca sabe que a negra trabalhando para ela tem crianças. Sabendo disso, por que não está incomodada por essa mãe estar em sua casa, a mãe, a mãe que nunca vê suas crianças irem para escola, que nunca está lá quando elas voltam da escola com algum</p>	

<p>imagined, or when they have had a tough day just being children?</p>	<p>machucado, real ou imaginário, ou quando elas tiveram um dia difícil apenas sendo crianças?</p>	
<p>“These black women, in most cases, are more housekeepers than anything else. But no, in the eyes of the white women they work for they are children, worse than children: children grow up but domestic workers remain children to their death. When the white children the black woman raised become adults, they see the maid as a child, just as the parents have done all the time this woman has been working for them, smoothing their days and making them forget the coarser side of keeping house.</p>	<p>“Essas mulheres negras, na maioria dos casos, são mais donas de casa do que qualquer coisa. Mas não, nos olhos das mulheres brancas elas trabalham porque são crianças, piores que crianças: crianças crescem mas empregadas domésticas continuam crianças até a morte. Quando as crianças brancas que a mulher negra criou se tornam adultas, elas veem a empregada como uma criança, assim como os pais fizeram todo o tempo que essa mulher esteve trabalhando para eles, suavizando seus dias e os fazendo esquecer o lado áspero de manter a casa.</p>	<p>Housekeeper – dona de casa, empregada doméstica.</p> <p>Ver – presente perfeito e presente perfeito continuous.</p>
<p>“White women may grow; they may become distinguished writers, champion golfers , renowned fashion designers, executives, and anything else, it is the unappreciated black women, who slave for them for next to nothing, who give them the time to indulge their fancies, follow their dreams, and live their fantasies to</p>	<p>“Mulheres brancas podem crescer; elas podem se tornar escritoras distintas, campeãs de golfe, designers de moda renomadas, executivas e qualquer coisa, é a mulher negra desvalorizada que trabalha como escrava para eles, por quase nada, que dá a eles tempo para satisfazerem seus desejos , seguirem seus sonhos, e viverem suas fantasias ao máximo. ‘Tempo é dinheiro,’</p>	<p>Colocar o adjetivo antes do nome.</p> <p>Mudar pontuação.</p>

<p>the fullest. ‘Time is money,’ don’t we say? Then where is the money the black woman should get for her time?</p>	<p>não dizemos? Então onde está o dinheiro que a mulher negra deve ter pelo seu tempo?</p>	
<p>“The time the white woman is given by the black woman who works for her, that time is more than money; it is freedom to the white woman: freedom to become whatever she would become. And she fails to see her indebtedness to the black maid who asks for so little in return: freedom from want, fair wage for sweat.</p>	<p>“O tempo que é dado a mulher branca pela mulher negra que trabalha para ela, esse tempo é mais que dinheiro; é liberdade para a mulher branca: liberdade para se tornar qualquer coisa que ela queira se tornar. E ela falha em ver seu endividamento para com a empregada negra que pede por tão pouco em retorno: liberdade de querer, salário justo pelo suor.</p>	<p>Direito da empregadas domésticas. Ver a Lei Complementar nº 150, de 2015, que regulamentou a Emenda Constitucional nº 72, conhecida como a PEC das Domésticas, foi estendido aos direitos da empregada doméstica e dos demais trabalhadores registrados com carteira assinada (em regime CLT).</p>
<p>“These people I work for thought they were paying me a compliment: ‘Read Penelope a story from her Xhosa book.’ No mention of extra pay while I am being asked to tutor their daughter in Xhosa. Fine, it is my mother tongue and I am happy she is learning it; but can you imagine my mother asking the woman she works for to teach me English? The cheek. Of course my poor mother</p>	<p>Essas pessoas para quem eu trabalho pensaram que estavam me pagando um favor: ‘Leia Penelope uma história do livro de Xhosa dela’. Nenhuma menção ao pagamento extra enquanto sou pedida para ensinar Xhosa para a filha deles. Bem, é a minha língua materna e estou feliz que ela esteja aprendendo, mas você pode imaginar minha mãe pedindo à mulher para quem ela</p>	<p>The cheek – Cara-de-pau - descarada. Atrevida Pinning for school - ?</p>

<p>wouldn't dream of such an imposition on her medem, but the medem thinks nothing of exploiting the maid. During my time, I must read a story so that their child's Xhosa can improve. And here I am in the first place, when I would rather be in school. But that does not make them think of me as a student whose learning has been disturbed and who is pinning for school. No. Even when they recognize that I can read, all they can think of is how that may benefit their child who deserves to be in school and to do well there. Me? I don't count except as a donkey that must work. I just told them I was not good at reading and I did not like stories. They haven't asked me again. I am waiting for the day they will ask me if I would like tutoring in, say English or Maths.</p>	<p>trabalha para me ensinar inglês? O atrevimento. Claro que minha pobre mãe não sonharia com tal imposição de sua patroa, mas ela não pensa em nada a não ser explorar a empregada. Durante o meu tempo livre, eu devo ler uma história para que o Xhosa da filha deles possa melhorar. E aqui estou em primeiro lugar, quando eu preferia estar na escola. Mas isso não os faz pensar em mim como uma estudante cujo aprendizado foi interrompido e que está formigando pela escola. Não. Mesmo quando eles reconhecem que eu posso ler, tudo que eles podem pensar é em como eles podem beneficiar sua criança que merece estar na escola e ir bem lá. Eu? Eu não conto exceto como um macaco que deva trabalhar. Eu apenas disse a eles que não sou boa em ler e que não gosto de histórias. Eles não me pediram de novo. Eu estou esperando pelo dia que eles me perguntarem se eu gostaria de ensinar, digo inglês ou matemática.</p>	
<p>"I wonder what they will say when I tell them I'm taking Friday off next week. A meeting of students, teachers</p>	<p>Eu me pergunto o que eles vão dizer quanto eu falar que estou tirando folga na sexta da próxima semana. Um</p>	<p>Seu grito de basta.</p>

<p>and parents has been called for next Friday. I have to go. I want to be there when a decision is taken. I want to know what is going to happen so I can make appropriate plans. I am not going to see my twentieth birthday in this job. There is only a way to go from here: and, that is: OUT!...OUT!...OUT!”.</p>	<p>encontro de estudantes, professores e pais foi convocado para próxima sexta. Eu tenho que ir. Eu quero estar lá quando uma decisão for tomada. Eu quero saber o que vai acontecer para que eu possa fazer planos apropriados. Eu não vou ver meu vigésimo aniversário nesse emprego. Há somente uma forma de sair daqui: e, isso é lá: FORA!...FORA!...FORA!”</p>	
---	--	--

TABELA DO MULTILINGUISMO PRESENTE NOS CONTOS

Contos	Palavras	Tradução feita original	Comentários	Original	Tradução
Leaving 1	Kraal	Sem tradução	Português “Curral” Africaner e holandês Kraal	Two cups of mealie-meal, two breasts that were drying up, an old hen that had stopped laying eggs, an empty kraal from which she could no longer find even dry cow-dung ...	Dois copos de mingau de milho, dois peitos que estavam secando, uma galinha velha que parou de botar ovos, um kraal vazio no qual ela não podia nem mesmo encontrar esterco seco...
Leaving 1	Umfino	Tradução literal	Umfino – Zulu	Pluck <i>umfino</i> , wild spinach, from the veld if sheep and goats had overlooked any	Pegue <i>umfino</i> , espinafre silvestre, do veld se as ovelhas e os bodes não tiverem comido algum.
Leaving 1	Veld	Sem tradução	Paisagem natural aberta, tipo de savana das regiões planas do Sul da África.	Pluck <i>umfino</i> , wild spinach, from the veld if sheep and goats had overlooked any. Dig the same veld for roots.	Pegue <i>umfino</i> , espinafre silvestre, do veld se as ovelhas e os bodes não tiverem comido algum. Cave o mesmo veld atrás de raízes
Leaving 1	Uphi umama?	Tradução literal	<i>Upbi umama?</i> <i>Upbi umama?</i>	Before she remembered that Thandiwe, the six-months'- old baby, would burst	Antes que lembrasse de Thandiwe, a bebê de seis meses, que estouraria os pulmões

	Uphi umama? Umama uye phi?		<i>Umama uye pbi?</i> – zulu	her lungs before cock-crow reaching for the breast that would not be there. That would come before the older children started the cry: <i>Upbi umama? Upbi umama? Umama uye pbi?</i> (Where is mother? Where is mother? Where has mother gone?)	antes do galo cantar procurando pelo peito que não estaria lá. Isso aconteceria antes que as outras crianças começassem a chorar: <i>Upbi umama? Upbi umama? Umama uye pbi?</i> (Onde está mamãe? Onde está mamãe? Onde mamãe foi?)
Leaving 1	Makoti	Tradução literal	Zulu (umakoti)	Past the kraal where a lone ram lay chewing cud; past the wide open gate that had not been closed even when as a makott, a new wife , she had been carried into this home all those years ago;	Passado o kraal onde um carneiro solitário estava ruminando, passado o portão escancarado que não tinha sido fechado mesmo quando era uma makott, uma nova esposa , ela tinha sido levada para esta casa todos aqueles anos atrás,
Leaving 1	Umtata	Sem tradução	Umtata em zulu significa “pai”	Bathed in soft hues of pink, even then paling to whitish pink turning to the hot white of an impatient sun, Umtata lay	Banhada em suaves nuances de rosa, nessa altura empalidecendo para rosa esbranquiçado virando o branco

			Umtata é uma cidade ao sul da AF Mthatha	bare and silent; not a soul stirred in welcome or rejection.	incandescente de um sol impaciente, Umtata está vazia e silenciosa ; nenhuma alma se manifestou em acolhimento ou rejeição.
Atini 2	Medem	Sem tradução	A primeira questão levantada no conto foi a utilização da palavra medem que seria um empréstimo de madam regionalizado e absorvido pela oralidade sul africana.	I don't mind Mrs. Reed; she's not a bad medem* at all. But then, I don't have that much experience of medems and my situation was so desperate any medem would have looked like my guardian angel, I suppose.	Eu não me incomodo com a senhora Reed; ela não é uma patroa nenhum pouco má. Mas então, não tenho tanta experiência com patroas e minha situação era tão desesperadora que qualquer patroa teria parecido com meu anjo da guarda, eu suponho.

<p>Atini 2</p>	<p>Flenters</p>	<p>Threads hanging onto each other with nothing really keeping them together.</p> <p>Explica a palavra</p>	<p>a palavra flenters em africâner que significa simplesmente tralhas e trapos apresenta uma problemática de como esse multilinguismo presente na escrita de Sindiwe pode aparecer na tradução.</p>	<p>Nombini burned the clothes I arrived wearing; they had been rags when I left. After the journey, some of it on foot through forests and rivers, by the time I got here they were flenters – threads hanging onto each other with nothing really keeping them together.</p>	<p>Nombini queimou as roupas ; que eu cheguei vestindo; elas eram trapos quando eu fugi. Depois da jornada, a pé pelas florestas e rios, pelo tempo que fiquei aqui essas roupas eram flenters – fios pendurados uns aos outros com/sem nada os mantendo realmente juntos.</p>
<p>Atini 2</p>	<p>Mlungu</p>	<p>Sem tradução literal.</p> <p>Contexto</p>	<p>Mlungu – Xhosa e Zulu- A white person</p> <p>A tradução de <i>mlungu woman</i> é</p>	<p>Once I'd found Nombini, she took me in and hid me in her room without her <i>mlungu</i> women knowing I was there. They don't like that, the <i>mlungu</i> women, that maid should keep someone in her</p>	<p>Uma vez que encontrei Nombini, ela me acolheu e me escondeu em seu quarto sem sua <i>patroa mlungu</i> saber que eu estava lá. Elas não gostam disso, as patroas mlungu, que empregadas hospedem alguém em seu</p>

			mulher branca, mas é mais claro e compreensível colocar patroa mlungu por que assim não é necessária uma tradução de <i>mlungu</i>	room. They say that makes their own girl steal to feed the person in her room.	quarto. Elas dizem que isso faz sua própria garota roubar para alimentar a pessoa em seu quarto.
Atini 2	Mampara	Sem tradução literal.	- Segundo o Dictionary of South African English a origem é incerta, pode ter vindo do sesoto, africâner, zulu, xhosa. Significa idiota, lixo, palhaça, bufão.	It didn't matter to her that I had never worked and her medem was a fussy so-and-so and had told her: "And mind you don't bring me a <i>mampara</i> ." Well sweetheart, I was more than a <i>mampara</i> . I didn't even know what a <i>mampara</i> was then, and that should show you what a <i>mampara</i> I was.	Não importava para ela se eu nunca tivesse trabalhado e sua patroa fosse uma fresca assim e assado , ela disse: "e lembre-se não me traga uma <i>mampara</i> ." Bem querida, eu era mais do que uma <i>mampara</i> . Eu nem mesmo sabia o que uma <i>mampara</i> era então, e aquilo deveria mostrar que (tipo de) <i>mampara</i> eu era.

Atini 2	Sidudla	Explicação	Não identif.	Oh, the Tiny comes from my name, Atini. I feel funny being called Tiny; I am a large woman. <i>Sidudla</i> , that is a name people give to a fat person who cannot even pretend she isn't fat.	Oh, o Tiny vem do meu nome Atini. Eu me sinto engraçada sendo chamada de Tiny; eu sou uma mulher grande. <i>Sidudla</i> , esse é o nome que as pessoas dão a uma pessoa gorda que não pode nem mesmo fingir que não é
Atini 2	Awu!	Sem tradução	Não identif.	I reminded myself had not left my children to come to help maids who couldn't keep their jobs stay in those jobs. <i>Awu!</i> If Imelda had done her work well, why would this <i>mlungu</i> woman have told her she did not want her?	Eu me lembrei que eu não tinha deixado meus filhos/ minhas crianças para vir ajudar empregadas que não podiam manter seus empregos a ficar em seus empregos. <i>Awu!</i> Se Imelda tivesse feito o seu trabalho bem, por que esta mulher <i>mlungu</i> disse que não lhe queria?
Joyce 3	Vetkoek	Sem tradução	Vetkoek é um pão de massa frita tradicional	And then there is the money the schools demand. And the money the children	E então tem o dinheiro que as escolas exigem. E o dinheiro que as crianças pedem

			<p>Afrikaner. É servido cheio de carne moída cozida ou com calda, mel ou geléia.</p>	<p>demand to go to school – to buy <i>vetkoek</i> and cool drink.</p>	<p>para ir a escola - para comprar <i>vetkoek</i> e refresco.</p>
--	--	--	--	---	---

CARTA PARA A AUTORA

Letter to Sindiwe Magona

Mrs. Magona

I am Hislla Suellen and I am a student from the University of Brasilia (UnB, Brazil) where I am studying for a Master's in English and Portuguese translation. I am sending this e-mail because, after talking to my professors Fernanda Alencar and Alice Maria de Araujo, I have decided to work on an academic commented translation of three short stories from your amazing book *Living, Loving and Lying Awake at Night* (1991), which are *Leaving*, *Atini* and *Joyce*. In fact, those stories moved me in such a way that made me see how the stories of black Brazilian women are similar to the stories of black South African women. However, that is not the only issue I saw in this work, I admire the way you write, your poetics when using onomatopoeas, aliterations, words in Xhosa and Afrikaans, idiomatic expressions and so on.

I have been searching for researchers that talk about your literary and poetic work here in Brazil, however, it has been facing some difficulties finding them. Then, I decided to send you this e-mail to ask some questions about the book *Living, Loving and Lying Awake at Night* (2009 blue cover). I would like to inform you that this is not an official translation and it will not be published without the agreement of the author and editors. The questions made below are going to be used as academic source of knowledge to defend the Master in Translation and are also a result of my challenges and doubts when translating the short stories.

Interview

- 1) **About the glossary.** I saw that there is a glossary in the beginning of the book, in the edition I have in hand, and I would like to know who decided to put the glossary in the beginning of the book? The editors? You? Why? Does the first edition have a glossary?

- 2) **About the short stories division.** Is the newest edition the same of the first one? Can you talk about it?
- 3) **About the writing.** Did you use other languages besides English, Xhosa and Afrikaans?
- 4) **About the book.** What was your inspiration to write *Living, Loving and Lying Awake at Night*? Is it autobiographical?
- 5) **About the names of the female characters.** Did you know those women or their names are fictionalized in the book?
- 6) **About the onomatopoeias in the short story Leaving.** Did you create those onomatopoeias or do people use them in current language?
- 7) **About publishing.** Was it difficult, as a woman and as a black woman, to start publishing your stories in South Africa?
- 8) **Was the book translated to other South African languages?**

It is a pleasure to send this e-mail and I hope you answer so we can start a dialogue overseas about literature, translation, black African and Brazilian women and so on. I am happy that I have the opportunity to talk with the author of my chosen book.

You are an inspiration!

Sincerely,

Hislla Suellen Moreira Ramalho