

Memórias históricas na pós-colonialidade: a experiência de traduzir o romance sul-africano *The Other Me*, de Joy Watson, para o português brasileiro

Monica Stefani*

Introdução

Por que traduzir um romance? O que leva um tradutor a escolher passar algum tempo debruçado em uma história, procurando alternativas de tradução, esperando que ela seja publicada para que mais pessoas consigam lê-la? Essas são duas perguntas aplicadas a este projeto de tradução do romance *The Other Me*, obra publicada em 2022 pela autora sul-africana Joy Watson. Considerando as linhas iniciais da resenha publicada no jornal sul-africano *Daily Maverick*, o romance de estreia de Joy Watson parte

do coração da Cidade do Cabo vista por uma personagem que, à medida que manipula aqueles a seu redor, também apanha o leitor na sua teia. O livro é o romance de estreia de Joy Watson (colunista de *Maverick Life*) e é testemunho de seu trabalho como pesquisadora feminista e acadêmica, pois apresenta discussões complexas de feminilidade e doença mental com sutileza e duro realismo — o que acontece quando o trauma não é tratado? E conseguimos escapar do passado?¹ (HOEK, 2023, p. 1)

* UFSM

¹ No texto de partida: “from the heart of Cape Town seen through a character who, as she manipulates those around her, ensnares the reader in her web too. The book is Joy Watson’s (a *Maverick Life* contributor) debut novel and is a testament to her work as a feminist researcher and academic as she presents complex discussions of femaleness and mental illness with nuance and a harsh realism – what happens when trauma goes uncared for? And can one escape the past?”. (Salvo indicado nas referências, todas as traduções são de minha autoria.)

De fato, como o tradutor é também leitor, a pertinência dos temas abordados foi uma das razões que levaram à tradução do livro, afinal, a protagonista do romance, Lolly Higgins, é uma mulher de cor que tenta lidar com seu desenvolvimento humano em meio às questões raciais ainda salientes na sociedade retratada na narrativa. De fato, Cidade do Cabo e África do Sul são nomes que imediatamente fazem ecoar toda uma representatividade histórico-social que, apesar de hoje em dia já um pouco mudada, ainda tende a gerar uma repercussão negativa devido ao regime do *apartheid*, finalizado formalmente em 1994, mas que parece insistir em pairar pelo país. E a literatura produzida pelos cidadãos sul-africanos é um veículo ficcional, mas também histórico, importante para que quem nunca ouviu falar sobre o regime tenha acesso a exemplos de episódios que, em algum ponto, já aconteceram na vida de inúmeros sul-africanos, ou para observar mais detidamente onde podem estar os resquícios desse regime, por meio da análise de certos comportamentos remanescentes.

O mérito do romance de Joy Watson é justamente ter sido concebido evitando o risco de ser panfletário, pois a narradora está longe de ser politicamente correta (ela é manipuladora, sim, como atesta o excerto da resenha). Como parte desse comportamento, nos são então apresentadas inúmeras questões delicadas que inevitavelmente acompanham Lolly desde a infância/adolescência nos anos 1980, até chegar à vida adulta (nos anos 1990), quando ela já consegue desfrutar das vantagens advindas de sua ascensão social que ocorreu por via de sua adoção por uma família branca de classe média alta que vivia em Newlands, subúrbio de classe média alta da Cidade do Cabo.

Outro item que justifica a escolha para a tradução é que, quando pensamos na oferta de obras vindas da África do Sul nos últimos tempos para um público brasileiro, nos deparamos com Nadine Gordimer e J. M. Coetzee, ambos autores laureados com o Prêmio Nobel em 1991 e 2003, respectivamente. Fora isso, recebemos as obras traduzidas de outros autores africanos, mas em sua maioria vindos de outros países, como Nigéria (Chimamanda Adichie é um exemplo significativo na contemporaneidade), Moçambique, Tanzânia (com Abdulrazak Gurnah), entre outros. Vale destacar o que pontuam Leite *et al.* (2022, p. 25):

é inegável a importância de se proporcionar destaque e visibilidade para romancistas mulheres como Lília Momplé, Paulina Chiziane, Ananda Devi, Fatou Diome e Leonora Miano, cujas obras apontam para um conjunto diversificado de questões e problemáticas, singulares e de grande pertinência (não apenas decorrentes do gênero), oferecendo a possibilidade de (re)posicionar autoras emblematicamente periféricas no campo dos estudos de literaturas africanas, produtoras de obras que (re)significam o romance africano contemporâneo à luz dos debates sobre subalternidade, emancipação e feminismo em contexto colonial e pós-colonial.

Joy Watson, nesta proposta (por já estar sendo objeto de estudo de um artigo sobre tradução, por exemplo), se juntaria às autoras mencionadas no excerto: Lília Momplé e Paulina Chiziane de Moçambique, Ananda Devi das Ilhas Maurício, Fatou Diome de Senegal e Leonora Miano de Camarões, ampliando a representatividade de autoras do continente africano. Joy Watson é pesquisadora feminista, especializada na área de políticas públicas para mulheres, que tem atuado junto a órgãos internacionais, como a ONU Mulheres. Atualmente está finalizando seu doutorado em estupro e políticas públicas na Universidade de Stellenbosch. É colunista no jornal sul-africano *Daily Maverick*, e sua estreia no mundo literário tem sido bem recebida pelo público sul-africano. De acordo novamente com o jornal *Daily Maverick*, o livro nos faz pensar, no nosso caso como brasileiros lendo a obra no texto de partida (e depois em tradução):

Precisamos nos perguntar como a pressão para se adequar às ideias de branqueamento na África do Sul do século XX reveste seu desenvolvimento. À medida que Lolly se força na persona de uma filha boa, branca, de classe média alta, conseguimos supor que os traumas de infância de tragédia e abandono foram enterrados e continuaram não resolvidos.² (HOEK, 2023)

² No texto de partida: “One has to wonder how the pressure to conform to ideas of whiteness in 20th century South Africa had on her development. And as Lolly forces herself into the persona of a good, white, middle-to-upper class daughter, one can assume that the childhood traumas of tragedy and neglect were buried and went unresolved”.

Além disso, merece ser destacada a proposta da autora de, por meio de um romance psicológico protagonizado por uma mulher, dialogar com as temáticas cada vez mais presentes no dia a dia de “um país traumatizado” (WATSON, 2022). É um país que ainda está lambendo as feridas deixadas pelo *apartheid*, ao mesmo tempo em que tenta viver uma nova realidade e acompanhar as rápidas mudanças sociais globais, que têm afetado, entre outros aspectos, o próprio papel da mulher na sociedade.

Outra justificativa advém da necessidade crescente percebida nos estudos literários, conforme Leite *et al.* (2022, p. 27-28),

de uma prática crítica e disciplinar pautada por pressupostos conceituais que encaram o romance africano como “um meio cultural ativo” (*active cultural media*) e não como um “objeto para um estudo cultural” (*as object of cultural studies*) pensado e concebido a partir da “ignorância metropolitana” sobre seu significado e condições materiais e contextuais de produção (SPIVAK, 2003).

Quem ganha com essas iniciativas é o mundo acadêmico, com a ampliação de leituras em conformidade com as tendências de recuperação histórica de tradições literárias que até pouco tempo se mantinham ignoradas. Além disso, seguimos Ngũgĩ wa Thiong’o e seu trabalho *Decolonizing the Mind* (1985) ao considerar a importância da linguagem na construção da cultura, da história e da identidade nacional, pois justamente buscamos promover trabalhos com romances que talvez nem integrassem ementas dos cursos de literatura em virtude de sua origem africana. De fato,

O romance africano é igualmente uma espécie de certificação literária da necessidade histórica de uma permanente descolonização material e mental, uma investida ideológica de combate à longa presença colonizadora europeia em território ocupado, bem como as tentativas ardilosas recentes de (re)colonização e imperialismo, com outros e novos instrumentos de poder, em tempos de transformações digitais inimagináveis (redes sociais, tecnologias da informação, capitalismo cibernético, etc.) e catástrofes climáticas e ambientais. Especialmente na segunda metade do século XX em diante, o romance foi uma inegável manifestação artística em prol da independência política e cultural do continente (LEITE *et al.*, 2022, p. 10-11).

Acrescentamos que nossa preferência pelo gênero romance neste caso segue o que foi posto por Leite *et al.* (2022, p. 10-11), pois é:

uma forma literária privilegiada para explicitar as temporalidades difusas, a longa duração em movimento constante e em transformação ininterrupta que caracteriza diversos contextos nacionais e regionais do continente africano. Assim, o romance pode ser considerado uma projeção estética e ideológica que vislumbra as múltiplas temporalidades africanas, contemplando dialeticamente a ancestralidade, a colonialidade e a contemporaneidade, como trânsitos epocais em devir, que vão da valorização das mitologias milenares, que passam pela quadra da luta armada renhida e que chegam aos desencantos da atualidade. Ademais, o romance é uma forma narrativa de apurada contestação artística, desde sua origem euro-ocidental, englobando revolução política, compromisso ético e consciência crítica da ordem social em processo de mudança, sem renunciar ao conhecimento do passado e à asserção da própria voz na História da humanidade (assenhoreamento de um passado descolonizado, no caso africano).

A seguir apresentamos mais detalhes sobre o processo de tradução de *The Other Me*.

Objetivo e conceito-chave do projeto de tradução: a interculturalidade

O grande objetivo deste projeto de tradução está atrelado à ideia fundamental da tradução como um ferramental facilitador no modo de trabalho comparatista. A partir disso, nos guiamos pelo conceito de “interculturalidade”, de Catherine Walsh, que abarca intercâmbios e relações culturais e sociais entre povos diversos e seus conhecimentos, práticas religiosas, visões de mundo etc. No entanto, precisamos lembrar que:

[...] essa prática requer um alto cuidado, já que o contato entre esses sujeitos (brancos, indígenas, afro-brasileiros) necessita de uma conjuntura composta de novos pensares e de novos viveres, direção na qual, necessariamente, todo o coletivo precisa caminhar. (SILVA, 2018, p. 224)

Assim, buscamos ampliar não apenas o acesso à obra para um público lusófono, mas também a oferta de obras e, conseqüentemente, o repertório de leituras, beneficiando a discussão acerca de outros *loci* de enunciação:

Desse modo, a leitura literária na educação básica - quando é incentivada - está associada a obras legitimadas por alguns segmentos culturais, em geral vinculados ao mercado editorial, ficando de fora da escola uma importante produção que, desde o final do século XX, vem demonstrando que a escrita literária pode ser praticada por qualquer sujeito que queira usar seu direito de expressar-se artisticamente por meio da linguagem que domina, independente de escolaridade, renda, etnia, origem social. Podemos destacar a chamada literatura periférica ou marginal, assim como a escrita de mulheres, de negros, de indígenas, a produção literária digital, a poesia falada ou cantada. É de se imaginar que essas obras contemporâneas produzidas em contextos periféricos em relação à cena literária dominante podem gerar valiosas experiências de leitura e reflexão quando apresentadas aos estudantes da educação básica, seja pelas temáticas abordadas ou pelas características formais. (MEDEIROS, 2018, p. 305)

Em termos metodológicos, a primeira versão da tradução, que agora seguirá para um detido processo de revisão, foi iniciada em dezembro de 2022 e finalizada em março de 2023. Quanto ao processo em si, foram traduzidas, em média, quatro páginas (do romance no texto de partida) por dia. Quanto à forma de apresentação do material no texto de partida, a versão impressa foi utilizada em todo o processo, com anotações tendo sido feitas nas páginas, e a tradutora lendo na versão impressa no texto de partida e traduzindo para o português brasileiro diretamente no processador de texto no computador. Isso merece destaque, pois, na ausência da versão escaneada (ou mesmo em formato eletrônico) do romance, podem ter ocorrido eventuais saltos de tradução, o que será devidamente detectado no processo de revisão. Cabe ressaltar também que as opções de tradução aqui apresentadas ainda são passíveis de modificação até a efetiva publicação da obra, visto que esse é um projeto ainda em execução, e cujo ambiente de realização, inicialmente, foi a universidade. Por exemplo, como opção para

o título *The Other Me* ficaríamos com *A outra eu*, mas isso ainda é passível de alteração em função de questões mercadológicas, por exemplo.

A tradução deste romance segue também o que é apontado a seguir:

Muitos veem o legado do colonialismo como a razão para muitos dos problemas na educação, e o clamor pela decolonização tem se tornado um elemento de transformação cada vez mais importante. Não é apenas uma questão de mudar o nome de construções e remover estátuas associadas ao colonialismo, diz o Professor Emérito George Devenish: também envolve um processo de renovação de instituições educacionais que impacta os currículos, o conteúdo dos cursos, a língua e a gestão. Isso não quer dizer que os estudos do Ocidente devam ser abandonados, mas, sim, reinterpretados sob uma perspectiva africana. Isso levará tempo, ele acrescenta, e não deve ser confundido com agendas raciais radicais; deve ser feito dentro do escopo dos direitos humanos universais e do não racialismo.³ (NATTRASS, 2019, p. 257)

Quando pudermos aliar educação, o conhecimento da alteridade por meio de produções literárias com valor estético, e com cunho histórico-social de reflexão (e não tanto panfletário), estaremos fazendo parte desses esforços cada vez mais necessários. Vejamos agora a parte prática dessa ação.

Excertos e sua representatividade no projeto

Neste item, são exemplificados alguns conceitos em funcionamento na narrativa de Joy Watson e como o tradutor consegue visualizar certas questões que terão repercussão nas suas escolhas tradutórias, neste caso, no português brasileiro.

***Ouma* e outras formas de tratamento**

No romance de Joy Watson, uma característica que permeia toda a obra é a presença de palavras que ajudam a construir a cor local da Cidade do Cabo,

³ No texto de partida: “Many see the legacy of colonialism as the reason for many of the problems in education, and the call for decolonisation has become an increasingly important element of transformation. It is not just a matter of changing the names of buildings and removing statues associated with colonialism, says Professor Emeritus George Devenish: it also involves a process of renewal of educational institutions that impacts curricula, course content, language and management. This does not mean that Western scholarship must be abandoned, but rather reinterpreted from an African perspective. This will take time, he adds, and must not be confused with radical racial agendas; it should be done within the framework of universal human rights and non-racialism”.



e da África do Sul no geral, principalmente em razão do africâner. É natural que essas palavras representem desafios ao tradutor. Neste item, começamos pela descrição de formas de tratamento de membros da família da protagonista, Lolly, nas primeiras páginas do romance, servindo também como uma importante contextualização:

Quadro 1 - Ouma e Mommy/Mamis

<p>We lived with Ouma in Grassy Park until I was eight, but it ended when Ouma told Mommy that she had to take her lying ways and walk the path to hell from someone else's house. Until then, Ouma had been the one who took care of us, getting us up for school, making us sticky sweet tea with condensed milk and laying out the supper table in the evening. Othello was six when we left her home and he cried like a baby. I refused to cry. Holding her close to me, I breathed in her smell of lavender and old person and promised myself that I would never forgive Mommy (WATSON, 2022, p. 7-8).</p>	<p>Vivemos com <i>Ouma</i>¹ em Grassy Park até os meus 8 anos, mas isso acabou quando <i>Ouma</i> disse para a Mamis que ela tinha que pegar seus modos mentirosos e trilhar o caminho para o inferno a partir da casa de outra pessoa. Até então, <i>Ouma</i> tinha sido quem havia cuidado de nós, nos acordando para ir à escola, fazendo chá grudento e doce com leite condensado e arrumando a mesa do jantar à noite. Othello tinha seis anos quando saímos da casa dela e ele chorou como um bebê. Eu me recusei a chorar. Segurando ela próxima a mim, respirei seu cheiro de lavanda e de pessoa idosa e prometi a mim mesma que nunca perdoaria Mamis.</p> <p>¹N. T. Avó em africâner.</p>
---	--

Fonte: a autora

A aparente incoerência (uma forma traduzida, outra não) verificada no excerto traduzido em português brasileiro merece uma justificativa. A palavra “*Ouma*”, que vem da abreviação de *oumatjie* do africâner como uma forma respeitosa de se referir a “avó”, ou “mulher idosa (‘Grandmother’, ‘granny’, denoting a parent’s mother, or, informally, any other elderly woman” - DSAE, 2023) não foi traduzida porque ela marca desde o início

que essa história se passa em um ambiente em que a variedade linguística é algo diário, pois o africâner se mistura ao inglês e a outras tantas línguas faladas na África do Sul. A opção foi manter e italicizar a forma “*Ouma*” no original e explicar o significado na primeira ocorrência. Depois disso, o leitor se acostuma com essa forma de tratamento da personagem. Quanto à “*Mommy*”, é um termo do próprio inglês, de variante norte-americana, e aparecerá ao longo de todo o romance e, por soar diferente de “*Ouma*”, optamos por traduzi-lo como “*Mamis*” no português brasileiro. Uma objeção a essa escolha seria que ela evoca um sentimento de afeição que talvez não estivesse tão presente assim na história de convivência entre mãe e filha, que nem sempre foi pacífica e exemplar. No entanto, “*Mommy*” é um uso informal e, para privilegiar esse aspecto, consideramos que uma tradução mais formal pareceria destoar nesse contexto. O que se percebe é que Lolly permanece fiel à sua *Ouma*, pois manifesta seus sentimentos de saudade e de gratidão à educação e presença que a avó teve na formação de sua personalidade.

Manter a palavra *Ouma* é uma forma também de seguir os princípios da interculturalidade:

Não se trata simplesmente de reconhecer, descobrir ou tolerar o outro ou a diferença em si. Tampouco se trata de tornar identidades essenciais ou entendê-las como atribuições étnicas imóveis. Trata-se, em vez disso, de impulsionar ativamente processos de intercâmbio que permitam construir espaços de encontro entre seres e saberes, sentidos e práticas distintas⁴ (WALSH, 2005, p. 39).

Outros itens que consideram essa proposta são apresentados a seguir.

⁴ No texto de partida: “No se trata simplemente de reconocer, descubrir o tolerar al otro o a la diferencia en sí. Tampoco se trata de volver esenciales identidades o entenderlas como adscripciones étnicas inamovibles. Se trata, en cambio, de impulsar activamente procesos de intercambio que permitan construir espacios de encuentro entre seres y saberes, sentidos y prácticas distintas”.

Nomes próprios - onomástica

Quanto aos nomes próprios, optamos por não os traduzir, haja vista a carga semântica que eles carregam. Principalmente no contexto sul-africano, e para corroborar o que foi mencionado anteriormente em relação aos resquícios históricos de regimes problemáticos, como o *apartheid* e a própria escravidão, temos uma ocorrência interessante:

Quadro 2 - “O que há, pois, num nome?”: Lolita e Othello

<p>My brother, Othello, and I learnt at a very young age that we had to be self-sufficient. Neither of us knew our fathers. Mommy said that she hadn't been keeping tab. We had so much to be angry about. Starting with our names: Othello and Lolita. But at least we were better off than Aunt Rita's daughter, Fallus. I used to think that Fallus was a beautiful name. At varsity, the light switched on and I realised that her parents might have well have christened her Penis Girl. I always hoped that she continued to believe that she had a lovely-sounding name, because education can bite you right in the bum. Othello and I came to be known as Lelo and Lolly, which had a certain charm. My Ouma used to say, 'Never mind the children who call you names, they're too stupid to know that Lolita and Othello were very important people' (WATSON, 2022, p. 7).</p>	<p>Meu irmão, Othello, e eu aprendemos a uma tenra idade que nós tínhamos de ser autossuficientes. Nenhum de nós conhecia nossos pais. Mamis disse que não estava monitorando. Tínhamos tanto a nos irritar. Começando por nossos nomes: Othello e Lolita. Mas pelo menos nos saímos melhores do que a filha de tia Rita, Fallus. Costumava pensar que Fallus era um nome bonito. Na universidade, a luz acendeu e me dei conta de que os pais dela bem que poderiam tê-la batizado como Pênis Moça. Sempre esperei que ela continuasse a acreditar que ela tinha um nome que soava bem, pois a educação pode te morder bem na</p>
---	--



	bunda. Othello e eu viemos a ser conhecidos por Lelo e Lolly, o que tinha um certo charme. Minha <i>Ouma</i> dizia: “Não deem bola às crianças que xingam vocês, elas são muito burras para saber que Lolita e Othello foram pessoas muito importantes”.
--	--

Fonte: a autora

Othello e Lolita, para os amantes de literatura, evocam personagens de fato importantes (conforme aponta a *Ouma* no seu aconselhamento): um vem de William Shakespeare, e a outra, de Vladimir Nabokov, grandes nomes nas literaturas anglófonas. Ambos têm trajetórias narrativas que terminam de modo trágico, o que, se pensarmos em uma breve comparação, parece acontecer também para as personagens do romance, mas de modos diversos. A opção foi por mantê-los como estão na tradução.

Quadro 3 - Neil October - referência histórica

Neil October was the first to say something. ‘Mrs Jafta, there is something very weird going on with this cake. Actually, I don’t think it’s a cake. It’s like a bread and jam vomit.’ (WATSON, 2022, p. 13).	Neil October foi o primeiro a dizer algo. — Sra. Jafta, tem algo muito estranho com esse bolo. Na verdade, não acho que seja um bolo. É como um vômito de pão e geleia.
I was bent over my drawing, minding my own business, when Neil October walked past my desk. He kneeled down, pretending to pull up his sock. Peering over my shoulder, he called out, ‘What a	Eu estava inclinada sobre meu desenho, concentrada, quando Neil October passou pela minha carteira. Ele se ajoelhou, fingindo puxar sua meia. Olhando por cima do meu

moron! Lolly has drawn a person with yellow hair! I mean, has anyone EVER seen someone with yellow hair?’

A crowd gathered around my desk. Tom Wilson grabbed my drawing, rolling his eyes, ‘Fuck me, what a loser!’

I felt the heat rise to my face. I knew that Neil’s family had moved to Mitchells Plain from a farm in Malgas a year ago, but it still didn’t quite explain why he had never seen people with yellow hair (WATSON, 2022, p. 15-16).

ombro, ele gritou:

— Que idiota! Lolly desenhou uma pessoa com cabelo amarelo! Digo, quem aqui JÁ viu alguém com cabelo amarelo?

Uma multidão cercou minha carteira. Tom Wilson pegou meu desenho, revirando seus olhos:

— Puta merda, que babaca!

Senti um calor subir pelo meu rosto. Sabia que a família de Neil tinha se mudado para Mitchells Plain de uma fazenda em Malgas um ano atrás, mas isso ainda não explicava por que ele nunca havia visto pessoas com cabelo amarelo.

Fonte: a autora

No excerto, a inclusão de uma nota de rodapé não é de todo descartada para explicar a origem do sobrenome referenciando um mês, algo que apenas agora na própria África do Sul está sendo pensado. Uma exposição no Iziko Slave Museum of South Africa, na Cidade do Cabo, intitulada Slave Calendar, procurava, por meio de fotografias de pessoas cujos sobrenomes eram os meses do ano, explicar o porquê dessa origem⁵. Como o regime do *apartheid* fez questão de ignorar que a escravidão existiu no país, somente agora há a retratação de que a Cidade do Cabo, por exemplo, foi toda construída por mão de obra escrava e de que a África do Sul contou, sim, com escravidão. October, no caso, sinaliza que Neil vem de uma família de escravos, e seu nome correspondente ao mês do ano indica sua chegada na Cidade do Cabo. Novamente, a opção aqui foi manter como aparece no texto de partida.

⁵ Mais informações sobre o projeto estão em: <https://www.designindaba.com/articles/creative-work/slave-calendar-retells-story-south-africa%E2%80%99s-slave-trade>. Acesso em: 10 abr. 2023.



Wendy House na África do Sul

O trecho a seguir faz referência à vida da protagonista, no caso, onde ela morava:

Quadro 4 - Wendy House

<p>We moved to Mitchells Plain on a crisp, hot day in November. Our new home was a Wendy House, a one-roomed space in the corner of Uncle George's backyard (WATSON, 2022, p. 8).</p>	<p>Mudamos para Mitchells Plain em um dia quente, seco de novembro. Nosso novo lar era uma casinha de brinquedo, um espaço de um cômodo no canto do quintal do Tio George.</p>
---	--

Fonte: a autora

Wendy House é o termo em questão que faz referência à cultura sul-africana. Quando procuramos por Wendy House na Internet, facilmente localizamos fotos desse tipo de construção nos fundos dos quintais de casas maiores, com o propósito de armazenamento ou mesmo de alojamento. No caso, conseguimos perceber a precariedade de vida já pela forma de habitação, que mal acomoda três pessoas. No entanto, a matriarca da família louvava sua liberdade ali. Quanto ao banheiro (porque esse tipo de habitação não prevê banheiro), eles utilizavam o que ficava nos fundos da casa de Tio George. Em termos de tradução, várias possibilidades surgiram, como “puxadinho” (mas que parece se referir a uma construção ilegal em anexo à outra principal, e feita de concreto). A forma “casinha de boneca” foi descartada, por talvez evocar algo muito pequeno, de brincadeira de boneca pequena. A opção por “casinha de brinquedo” talvez se aproxime do que nós temos no Brasil em relação à casinha de madeira colocada no quintal e feita para que as crianças de fato a adentrem para tornar a brincadeira de casinha mais real. Outra opção seria “casinha de fundos”, com o diminutivo de algum modo já dando a ideia de que era realmente uma habitação

pequena, mas no trecho haveria o reforço de onde ficava essa habitação (nos fundos, no canto do quintal de Tio George). Apesar das opções, explicar todo o conceito social envolvido nesse tipo de construção sul-africano em uma nota de rodapé não seria um exagero.

O apartheid em ação: placa de sinalização e “Coloured”

Quando se estudam teorias da tradução, vários comentários são feitos em relação à comparabilidade de placas de trânsito, por exemplo (quando exercícios propõem a comparação de sinais de “pare” em diferentes países). No romance ora analisado, temos a presença de placas de outro conteúdo, e cujo desafio de tradução no quesito português brasileiro diz mais respeito à falta de uma equivalência histórica para o que a tradutora vai escolher para o seu texto do que qualquer outra coisa. O Brasil pode, sim, ser acusado de inúmeras injustiças históricas, mas pelo menos não propôs algo parecido com o que foi o *apartheid* na África do Sul, cujas linhas gerais partiam do pressuposto de que:

brancos e negros são tão culturalmente diferentes que eles nunca conseguiriam viver juntos como uma comunidade, e se eles fossem tentar, as pessoas negras numericamente mais fortes suplantariam as brancas. A solução que eles viram foi dividir o país em áreas onde os brancos teriam direitos e cidadania, e outras áreas onde os negros teriam o mesmo.⁶ (NATTRASS, 2019, p. 169)

Sabendo dessa informação, nos deparamos então com a seguinte cena na história:

Quadro 5 - Placa na praia - “Whites Only”

A teenage boy ran past us, chasing a	Um adolescente passou
--------------------------------------	-----------------------

⁶ No texto de partida: “whites and blacks are so culturally dissimilar that they could never live together as a community, and if they were to try, the numerically stronger black people would swamp the whites. The solution as they saw it was to divide up the country into areas where whites would have rights and citizenship, and other areas where blacks would have the same”.



Frisbee. A woman picked up a crying toddler who wanted to buy an ice cream from the cart. Then I saw it. Up in front of me on a white board with a black lettering, were the words: 'Whites Only'.

I felt a sharp pain in my chest.

Jenny was walking ahead. She turned around, saw that I had stopped, and called out, 'Oh my God, Lolly, why are you always so slow?'

I stood there, looking at the sign.

Jenny retraced her steps and came to stand next to me. Her usual irritation levels had gone up several notches.

'Come on, Lolly', she said, pulling my arm.

When I didn't respond, she followed my gaze.

The penny dropped. 'Oh, I see. Look, there's nothing to worry about. You're white now.'

It was like a glass pane had cracked in my head - something about her cavalier attitude pissed me off. I could sense the shadow of the Other Lolly. The thing is, Jenny didn't stop, not even for a second, to think what that sign meant. Not about the people who were unable to come to this beach. Definitely not about me. Turning my back on her, I walked to the hotel. After having a lemonade on the terrace, I went to lie on my bed. I was so tired of all the people who make me jump through hoops

correndo por nós, buscando um Frisbee. Uma mulher pegou no colo um bebê que estava chorando porque queria comprar um sorvete. Então eu vi. Acima de mim, em um quadro branco com letras em preto, estavam as palavras: "Exclusivo para Brancos".

Senti uma dor aguda no meu peito.

Jenny estava caminhando na frente. Ela se virou, viu que eu tinha parado, e chamou:

— Oh Deus do céu, Lolly, por que você é sempre tão lerda?

Fiquei ali, olhando para a placa.

Jenny refez seus passos e veio perto de mim. Seus níveis de irritação usuais haviam subido a alguns graus.

— Vem, Lolly — disse ela, puxando meu braço.

Quando não respondi, ela seguiu meu olhar.

A ficha caiu.

— Oh, entendo. Olha, não há nada com que se preocupar. Você é branca agora.

Era como se um painel de vidro tivesse quebrado em cima da minha cabeça — algo na sua

to prove that I was worthy. People like Neil October and Jenny who thought they had the right to make me feel less than human (WATSON, 2022, p. 57-58).

atitude indiferente me irritou. Conseguia sentir a sombra da Outra Lolly. O negócio é que Jenny não parou, nem mesmo por um segundo, para pensar no que a placa significava. Nem nas pessoas que não podiam ir àquela praia. Definitivamente nem em mim. Virando minhas costas para ela, caminhei até o hotel. Depois de tomar uma limonada no terraço, fui deitar na minha cama. Estava tão cansada de todas as pessoas que me faziam mover mundos e fundos para provar que eu tinha valor. Pessoas como Neil October e Jenny que pensavam ter o direito de me fazer sentir menos do que humana.

Fonte: a autora

A situação de Lolly, de aparentar ser branca (mas não ser) vai se revelando nesses episódios ao longo da narrativa. Aqui teríamos um tipo de equivalência “um por vários” conforme proposto por Otto Kade (1968): “um item em uma língua corresponde a vários na outra língua” (PYM, 2017, p. 69). Quanto às opções de tradução da placa, que é o que chama a atenção na cena, teríamos: “Apenas para Brancos”, “Somente para Brancos”; talvez mais forte neste caso fosse “Exclusivo para Brancos”, pelo fato de a palavra “exclusivo” dar a ideia de “exclusão”. Não tivemos placas semelhantes na nossa cultura, então a escolha do tradutor se baseará na convenção de outras placas no Brasil, por exemplo, fazendo referência a faixas de trânsito ou vagas de estacionamento, onde aparece “exclusivo para pedestres” ou

“exclusivo para ciclistas”, algo nesse sentido. Como contexto histórico para a existência da placa, temos que:

Nas áreas urbanas onde as pessoas negras ainda iam para trabalhar, o *apartheid* foi imposto na vida social e econômica. Placas dizendo *Slegs blankes* ou *Nie-blankes* (apenas brancos ou não brancos) apareciam em bancos nos parques e nas estações de trem, entradas separadas eram criadas em lojas e bancos, e leis foram aprovadas forçando a separação de raças. O *Separate Amenities Act* 49 de 1953 estabelecia que restaurantes, bares, hotéis e outros locais públicos fossem exclusivos para brancos.⁷ (NATTRASS, 2019, p. 171)

A partir disso, quando se pensa nos possíveis desafios envolvidos na tradução de romances africanos, e no caso aqui, de um romance sul-africano que mostra os resquícios do *apartheid*, o tradutor precisa estar ciente dessas questões sócio-históricas, muito embora alguns possam objetar que, do ponto de vista linguístico, não haveria tantos problemas assim na oferta de opções de tradução. Outra palavra que gera reflexão é apresentada no item a seguir.

Quadro 6 - Coloured

<p>Lolly has been with us for a week now. And I’m seriously over it. Like, that girl had no idea about anything at all, I can’t believe that I have to put up with her. And the cherry on the cake is that she is extremely weird. There’s something totally freaky about her. Mom, of course, adores her. I tried to tell her that it’s illegal for a Coloured girl to live with us. Mom tells everyone that she is family from abroad.</p>	<p>Lolly está conosco há uma semana agora. E sério estou farta disso. Tipo, essa menina não tem ideia sobre absolutamente nada, não consigo acreditar que eu tenho que suportar ela. E a cereja do bolo é que ela é extremamente esquisita. Há algo totalmente assustador nela. Minha mãe, claro, adora ela. Tentei dizer a ela que é ilegal para</p>
--	---

⁷ No texto de partida: “In the urban areas where black people still came to work, apartheid was enforced in both social and economic life. Notices stating *Slegs blankes* or *Nie-blankes* (whites only or non-whites) appeared on benches in parks and railway stations, separate entrances were created in shops and banks, and Acts were passed which forced the separation of the races. The Separate Amenities Act 49 of 1953 laid down that restaurants, bars, hotels and other public places were for whites only”.



That her parents died in a car crash. Like, seriously, people are supposed to believe that this girl is our family?! Mom's hired a speech therapist to 'improve Lolly's elocution'. What she really means is that we have to change the way Lolly talks so people don't know that she is from the Cape Flats (WATSON, 2022, p. 52-53).

uma menina de cor viver conosco. A mãe diz pra todo mundo que ela é uma parente que veio do estrangeiro. Que os pais dela morreram em um acidente de carro. Tipo, sério, as pessoas vão supostamente acreditar que esta menina é da nossa família?! Minha mãe contratou alguém da fonoaudiologia para "melhorar a elocução de Lolly". O que ela quer realmente dizer é que temos de mudar o modo como Lolly fala para que as pessoas não saibam que ela é de Cape Flats.

Fonte: a autora

O que justifica a escolha desse excerto para debate é justamente a alusão ao que Antoine Berman menciona em sua teoria: "O ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro" (BERMAN, 2013, p. 95). Para começar, uma decisão conscientemente tomada foi em relação ao gênero de "*speech therapist*", tendo-se optado pela neutralidade com "alguém da fonoaudiologia", e que parece combinar com a personagem Jenny, irmã mais velha de Lolly e que, como atesta o trecho aqui destacado que vem de seu diário, não aceita de modo algum a decisão de sua mãe, Sue, pela adoção dessa menina que, além de "esquisita", não compartilha de sua posição social e aparência, isto é, a cor da pele de Lolly é um problema. A opção por "profissional de fonoaudiologia" foi cogitada, mas, como mencionado, a personagem não parece inclinada a escrever isso em seu diário. Quanto à referência à cor, inicialmente havíamos optado por manter em inglês e italicizar e talvez apresentar algum tipo de contextualização em uma nota de rodapé. Decidimos procurar a definição de "*coloured*" no *Dictionary of South African English*:

A. participial adjective of a person or group.

- a. Of mixed ethnic origin, including Khoisan, African slave, Malay, Chinese, white, and other descent; of or pertaining to such a person or group; brown adjective sense 2; Eurafrican adjective.
- b. historical. During the apartheid era: classified as a 'coloured' according to the provisions of the Population Registration Act; of or pertaining to such a person or group. See also Cape Coloured participial adjectival phrase, classify, other coloured participial adjectival phrase.⁸

A partir da definição, observamos outras ocorrências em que “*coloured*” apareceu dessa forma, por exemplo, em textos teóricos, como o capítulo de Raquel G. A. Gomes, intitulado “Pedagogias da Memória: *The Smell of Apples* e a negociação da identidade africâner no pós-*apartheid*” no livro *O romance africano: tensões, conexões, tradições* (CEGRAF UFG, 2022). No entanto, a partir das considerações de Kilomba apresentadas a seguir, mudamos nossa decisão na tradução:

O racismo cotidiano refere-se a todo vocabulário, discursos, imagens, gestos, ações e olhares que colocam o sujeito negro e as Pessoas de Cor não só como “Outra/o” – a diferença contra a qual o sujeito branco é medido – mas também como Outridade, isto é, como a personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca. Toda vez que sou colocada como “outra” – seja a “outra” indesejada, a “outra” intrusa, a “outra” perigosa, a “outra” violenta, a “outra” passional, seja a “outra” suja, a “outra” excitada, a “outra” selvagem, a “outra” natural, a “outra” desejável ou a “outra” exótica –, estou inevitavelmente experienciando o racismo, pois estou sendo forçada a me tornar a personificação daquilo com o que o sujeito branco não quer ser reconhecido. Eu me torno a/o “Outra/o” da branquitude, não o eu – e, portanto, a mim é negado o direito de existir como igual. (KILOMBA, 2019, p. 78)

Assim, nos pareceu interessante seguir esse posicionamento em um trabalho de tradução. Outro argumento relevante que corrobora a tomada de decisão pela adoção da expressão “de cor” é apresentado a seguir pelas tradutoras Solaine Chioro e Thaís Brito na nota da tradução da obra *Contra o feminismo branco* (2021), de Rafia Zakaria:

⁸ Disponível em: <https://dsae.co.za/entry/coloured/e01740>. Acesso em: 27 abr. 2023.



Em inglês, “of color” é usado para designar de forma abrangente pessoas de diferentes raças e etnias que não a branca, de maneira que a branquitude não seja o referente central. É um termo político, cunhado na luta pelo direito à autodefinição, e amplamente utilizado nos debates feministas, pós-coloniais e antirracistas para se referir à experiência coletiva e racializada de determinados grupos. Embora o termo “de cor” em português ainda não seja popularmente utilizado no mesmo contexto, tendo recebido uma carga depreciativa, historicamente foi usado por ativistas antirracistas brasileiros e nomeou algumas organizações negras no passado. Assim, decidimos traduzir “of color” como “de cor”, retomando esse uso e o ressignificando. Entendemos que a tradução precisava visibilizar a multiplicidade étnico-racial e os processos políticos relacionados ao termo, e a utilização de qualquer outra expressão, como “não branca” ou “racializada”, seria contraditória em uma obra que aborda justamente a forma como pessoas brancas são sempre colocadas como referencial em algumas discussões, marginalizando outras raças e etnias. (ZAKARIA, 2021, p. 8-9)

A partir disso, continuamos cientes de que a linguagem é uma ferramenta importante para continuar nessa luta.

Outra referência importante que sinaliza toda a carga pejorativa da entrada no diário de Jenny diz respeito a Cape Flats, que permanece sendo uma das regiões mais violentas e pobres da Cidade do Cabo.

Considerações finais

Este artigo é apenas uma amostra do que vem sendo feito por diversos pesquisadores e tradutores no Brasil em relação à oferta e ao estudo de obras que venham do continente africano. Em específico, retratamos aqui uma faceta da cena literária contemporânea sul-africana, que merece mais destaque no nosso cenário brasileiro, para que mais diálogos possam ser estabelecidos entre esses dois mundos, que ainda sofrem com questões raciais importantes, e que enfrentam cenários de desenvolvimento que quase sempre ficam na promessa. Citamos o caso emblemático de duas edições de Copas do Mundo de futebol que foram realizadas nos dois continentes (2010 e 2014, respectivamente), que, aos olhos do mundo então tido como “desenvolvido”, seriam uma porta de entrada para que essas nações subdesenvolvidas, África do Sul e Brasil, melhorassem em termos de

infraestrutura. O que se viu, sim, foi uma maior visibilidade, mas que não conseguiu se sustentar por muito tempo. A pandemia assolou a África do Sul de maneira desastrosa, inclusive apresentando seus cidadãos como ameaças sanitárias globais, com diversos países fechando suas fronteiras a qualquer cidadão sul-africano haja vista as variantes de Covid-19 que se desenvolveram no território (fechamento esse que a África do Sul fez questão de não retribuir, pois cidadãos brasileiros continuavam sendo bem-vindos no país, a despeito da normativa brasileira de restrição de entrada de cidadãos sul-africanos em seu território).

Contrariando essa recente visão, principalmente atrelada à Ômicron, pensamos que a África do Sul possui um universo intelectual inestimável, apesar de:

os sul-africanos nunca terem constituído um grupo homogêneo, e pela maior parte de nossa história terem existido leis proibindo a mistura de raças, também houve vezes quando pessoas de diferentes raças e classes trabalharam juntas.⁹ (NATTRASS, 2019, p. 154)

Andrew Chesterman afirma que “um texto não ganhará leitores/as e não “viverá” fora de sua língua-mãe se não for traduzido. A sobrevivência intercultural e internacional de um texto depende de sua tradução” (CHESTERMAN, 2022, p. 53). A indústria editorial do país também enfrenta problemas de distribuição pelo mundo, diante de cadeias de suprimento cada vez mais caras e custos de produção também desafiadores. Quando conseguimos ficar diante de uma obra literária sul-africana, imaginamos todo esse processo, desde a preparação de originais até a impressão propriamente dita. Quanto à recepção na África do Sul, *The Other Me* foi indicado para o *UJ Debut Prize*¹⁰ da Universidade de Joanesburgo para obras de estreia sul-africanas publicadas em 2022, junto com *Boy on the Run* de Welcome Mandla Lishiv e *Things My Mother Left Me* de Pulane Mpondo.

⁹ No texto de partida: “South Africans have never constituted a homogeneous group, and for most of our history there have been laws prohibiting the mixing of races, but there have also been times when people of different races and classes have worked together”.

¹⁰ Para mais informações, ver “*The Other Me* by Joy Watson shortlisted for the UJ Debut Prize” em <https://karavanpress.com/2023/08/08/the-other-me-by-joy-watson-shortlisted-for-the-uj-debut-prize/>. Acesso em: 9 ago. 2023.

Independentemente do resultado do prêmio, a indicação é motivadora para a continuidade de todo o processo de tradução no Brasil, o qual encontra-se nas etapas iniciais de preparação do texto traduzido. A próxima etapa envolverá questões concernentes a direitos autorais, revisão da tradução e editoras interessadas na publicação.

Referências

- BERMAN, A. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. 2.ed. Traduzido por Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- CHESTERMAN, A. **Memes da tradução**: o disseminar de ideias na teoria da tradução. Traduzido por Monique Pfau, Fernanda Costa, Marília Portela, Marília Santana, Nathalia Amaya Borges e Simone Salles. Salvador: EDUFBA, 2022.
- COLOURED. DSAE - **Dictionary of South African English**. Disponível em: <https://dsae.co.za/entry/coloured/e01740>. Acesso em: 27 abr. 2023.
- HOEK, Sarah. **Joy Watson's 'The Other Me' is a sinister, psychological take on the masks we all wear**. *Daily Maverick*. Disponível em: <https://www.dailymaverick.co.za/article/2022-05-01-joy-watsons-the-other-me-is-a-sinister-psychological-take-on-the-masks-we-all-wear/>. Acesso em: 13 abr. 2023.
- KILOMBA, G. **Memórias da plantação**. Traduzido por Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LEITE, A. M. et al. **O romance africano**: tensões, conexões, tradições. Goiânia: Cegraf UFG, 2022.
- MARTINS, J. M. S. Os elementos anticoloniais em *O bebedor de vinho de palma*. In: TETTAMANZY, A. L. L.; SANTOS, C. M. (Orgs.). **Lugares de fala, lugares de escuta nas literaturas africanas, ameríndias e brasileira**. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 65-75.
- NATTRASS, Gail. **A Short History of South Africa**. Jeppestown: Jonathan Ball Publishers, 2019.
- OUMA. DSAE - **Dictionary of South African English**. Disponível em: <https://dsae.co.za/entry/ouma/e05436> Acesso em:

PYM, A. **Explorando as teorias da tradução**. Traduzido por Rodrigo Borges de Faveri, Claudia Borges de Faveri, Juliana Steill. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SILVA, I. A. da. A contação de histórias como uma prática intercultural na educação. In: TETTAMANZY, A. L. L.; SANTOS, C. M. (Orgs.). **Lugares de fala, lugares de escuta nas literaturas africanas, ameríndias e brasileira**. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 221-231.

THE OTHER ME by Joy Watson shortlisted for the UJ Debut Prize. Disponível em: <https://karavanpress.com/2023/08/08/the-other-me-by-joy-watson-shortlisted-for-the-uj-debut-prize/>. Acesso em: 9 ago. 2023.

THE SLAVE CALENDAR RETELLS THE STORY OF SOUTH AFRICA'S SLAVE TRADE. Disponível em:

<<https://www.designindaba.com/articles/creative-work/slave-calendar-retells-story-south-africa%E2%80%99s-slave-trade>> Acesso em: 10 abr. 2023.

THIONG'O, N. W. **Decolonising the mind: The Politics of Language in African Literature**. London: Routledge, 1985.

WALSH, C. Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. **Signo y Pensamiento**, Equador, 46, v. XXIV, p. 42, jan.-jun. 2005.

WATSON, J. **The Other Me**. Cape Town: Karavan Press, 2022.

ZAKARIA, R. **Contra o feminismo branco**. Tradução de Solaine Chioro e Thaís Brito. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2021.

Resumo

Este artigo descreve o nosso projeto de tradução para o português brasileiro do romance sul-africano *The Other Me*, de Joy Watson, publicado em 2022 pela editora Karavan Press. Seu locus de enunciação, a Cidade do Cabo, na África do Sul, representa um desafio em termos das (im)possibilidades de tradução, e algumas das decisões apresentadas aqui são discutidas seguindo a teoria da decolonialidade (THIONG'O, 1985) e da interculturalidade (WALSH, 2003).

Palavras-chave

Literatura sul-africana contemporânea; Interculturalidade; Tradução e comparatismo; Escrita de mulheres.



Abstract

This paper describes the translation process into Brazilian Portuguese of the South African novel *The Other Me*, by Joy Watson, published in 2022 by Karavan Press. Its locus of enunciation, Cape Town, in South Africa, represents a challenge in terms of (im)possibilities of translation, and some of the decisions presented here are discussed following the theories of decoloniality (THIONG'O, 1985) and interculturality (WALSH, 2003).

Keywords

Contemporary South African Literature; Interculturality; Translation and comparatism; Women's writing.