

A questão da oralidade na tradução de “Mulher negra: um retrato”, de Lélia Gonzalez

The question of orality in the translation of ‘Mulher negra: um retrato’ by Lélia Gonzalez

Bruna Macedo de Oliveira Rodrigues*

Larissa Fostinone Locoselli**

Resumo: Este trabalho apresenta uma comparação entre o texto “Mulher negra: um retrato” da pensadora brasileira Lélia Gonzalez (2020) e sua tradução para o espanhol, realizada pelo Laboratório de Tradução da Unila e publicada pela Mandacaru Editorial. Após uma introdução que contextualiza a obra e o seu processo de tradução realiza-se, na primeira seção do artigo, uma caracterização mais detalhada do texto-fonte. Em seguida, analisa-se em que medida a tradução (não) pôde recriar a oralidade desse texto na língua-meta. Para isso, é desenvolvida na segunda seção uma análise comparativa que inclui o cotejo entre a versão publicada da tradução e uma versão preliminar. Esse cotejo redundou em um mapeamento de decisões tradutórias relacionadas à maior aproximação do texto em espanhol da variedade utilizada no espaço onde a tradução teria sua circulação mais imediata (Buenos Aires). Essa análise comparativa nos leva a refletir sobre as implicações da (não) recriação da oralidade no caso estudado, na medida em que nos permite questionar a forma encontrada de lidar com as dificuldades de tradução que se impuseram, dentre elas a questão da cenografia enunciativa no relato de Lélia G. A partir deste caso, lançamos, nas considerações finais do presente trabalho, hipóteses

* Universidade Federal da Integração Latino-Americana; bruna.oliveira@unila.edu.br; <https://orcid.org/0000-0001-8962-9646>.

** Universidade Federal de São Paulo; larissa.locoselli@unifesp.br; <https://orcid.org/0000-0003-3623-6405>.

quanto à (im)possibilidade de recriação de uma oralidade natural na tradução por fora de sua inscrição a variedades linguísticas.

Palavras-chave: Lélia Gonzalez; Estudos Descritivos da Tradução; Oralidade; Laboratório de Tradução da Unila.

Abstract: This article presents a comparison between the text ‘Mulher negra: um retrato’ (Black woman: a portrait) by Brazilian thinker Lélia Gonzalez (2020) and its Spanish translation, produced by the Translation Laboratory at Unila and published by Mandacaru Editorial. After an introduction contextualising the work and its translation process, the first section of the article provides a more detailed characterisation of the source text. This is followed by an analysis of the extent to which the translation was (not) able to recreate the orality of this text in the target language. To this end, the second section develops a comparative analysis that includes a comparison between the published version of the translation and a preliminary version. This comparison resulted in a mapping of translation decisions related to bringing the Spanish text closer to the variety used in the space where the translation would have its most immediate circulation (Buenos Aires). This comparative analysis leads us to reflect on the implications of the (non-)recreation of orality in the case studied, insofar as it allows us to question the way in which the translation difficulties that arose were handled, including the issue of enunciative scenography in Lélia G.’s story. Based on this case, in the final considerations of this paper, we hypothesise about the (im)possibility of recreating a natural orality in the translation outside of its inscription in linguistic varieties.

Keywords: Lélia Gonzalez; Descriptive Translation Studies; Orality; Unila Translation Laboratory.

Introdução

Nascida em fevereiro de 1935, na cidade de Belo Horizonte (MG) e falecida precocemente em julho de 1994, no Rio de Janeiro, a antropóloga, filósofa, professora, tradutora, militante antirracista e feminista Lélia Gonzalez é um nome central não apenas do pensamento brasileiro e latino-americano, mas também dos movimentos sociais no Brasil, em que sua atuação foi chave. Foi uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado, em 1978, e atuou fortemente na organização das mulheres negras no enfrentamento ao sexismo atravessado pelo racismo. Após décadas do embate travado pelas mulheres negras ao recorte racial e de classe do feminismo hegemônico no século XX (branco e de classe média), Lélia G. se assenta como referência para os movimentos feministas brasileiros do século XXI.

A produção intelectual de Gonzalez foi vasta, complexa e diversa. Apesar disso, em vida teve apenas dois livros publicados: *Lugar de negro*

(1982), em coautoria com Carlos Hasenbalg, considerado um marco para a discussão racial no pensamento brasileiro; e *Festas populares no Brasil* (1987), um projeto editorial precioso, porém de circulação muito restrita. No momento de sua produção, a maior parte dos textos de Lélia G. foi veiculada em revistas e jornais, muitos dos quais de pequeno porte e baixa circulação, o que dificultou, naquele momento e progressivamente, o acesso à sua obra. Foi justamente com o propósito de reparar essa situação que as sociólogas Flávia Rios e Márcia Lima reuniram em uma coletânea quarenta e quatro textos da autora, entre ensaios, artigos, discursos transcritos, homenagens, entrevistas e, como veremos mais adiante, uma crônica. Publicada no ano de 2020, a compilação reúne textos produzidos de 1979 a 1994 e toma para si o título de um deles, *Por um feminismo afro-latino-americano*, como forma de apresentar ao público-leitor a linha de pensamento e atuação de Gonzalez (Rios; Lima, 2020, p. 11).

Dois anos após a publicação dessa coletânea no Brasil, por uma editora de grande porte, a Companhia das Letras (em parceria com a Editora Zahar), foi editada uma tradução sua para o espanhol, pela Mandacaru Editorial, pequena editora de Buenos Aires (Argentina) dedicada a publicar traduções para a língua espanhola de obras produzidas em língua portuguesa por mulheres, sejam do Brasil, África ou Portugal, com especial destaque para as mulheres negras. Em sua página na internet, um manifesto explicita este projeto político-editorial:

En un campo literario y académico árido, donde ciertas expresiones tienen dificultades para crecer, la editorial surge para romper las barreras lingüísticas, políticas y simbólicas. Los libros de Mandacaru en sus tres colecciones, de narrativa, ensayo y poesía, pretenden intervenir ese terreno político y estético, reconociendo las luchas contra las distintas formas de dominación que atraviesan nuestros cuerpos, lenguajes e historias de vidas.¹

É de se destacar a celeridade com que uma tradução de *Por um feminismo afro-latino-americano* foi lançada, considerando quantas décadas se passaram até que o projeto editorial desta coletânea se concretizasse no próprio Brasil. Este é um fato que pode ser tomado como indício de uma nova

¹ Disponível em: <https://mandacarueditorial.com/manifiesto/>. Acesso em: 26 abr. 2025.

cena de recepção não só para a obra de Lélia Gonzalez, mas também a de outras tantas escritoras negras brasileiras.

Também em termos de recepção, é importante destacar que a tradução de Gonzalez para publicação na Argentina supõe a necessidade de uma série de mediações especificamente relacionadas à questão e ao debate racial, os quais, ao mesmo tempo em que se distinguem profundamente no âmbito brasileiro e no argentino, permitem não só evidenciar histórias compartilhadas, como também criar pontes entre movimentos sociais de ambos os países.

Nesse sentido, é significativo que a tradução tenha sido encampada como ação extensionista por uma universidade pública brasileira cuja identidade é marcada pelo princípio da integração solidária entre os povos latino-americanos. O projeto foi desenvolvido no bojo das atividades do Laboratório de Tradução da Unila:

[...] um projeto de extensão criado em 2016 no contexto multi(pluri)língue da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (Unila), na tríplice fronteira Brasil-Argentina-Paraguai. A partir da reflexão teórica e da prática da tradução enquanto atividade coletiva-colaborativa, objetiva constituir-se como um espaço de troca e aprendizado in(ter)disciplinar. Contando com a participação de discentes e docentes de diferentes cursos e áreas de formação, da Unila e de fora dela, oriundos de distintas regiões da América Latina e Caribe, esta ação se caracteriza como um lugar de criação e desenvolvimento de projetos de tradução de variados gêneros [...], que tem como premissas a horizontalidade e a valorização da diversidade linguístico-cultural de seus membros, a construção coletiva-colaborativa do conhecimento e a visibilização de vozes socialmente marginalizadas, periféricas e/ou silenciadas.²

Acorde a estes princípios e às prerrogativas que uma tradução de *Por um feminismo afro-latino-americano* supõe em termos ético-políticos, é notória a preocupação de que a equipe envolvida contasse com uma participação importante de mulheres negras³.

Outra das preocupações que a tradução publicada deixa transparecer é a de oferecer ao máximo um suporte às mediações, como já mencionamos,

² Disponível em: <https://unilaboratoriode.tr.wixsite.com/lab-traducao-unila/team-1>. Acesso em: 26 abr. 2025.

³ A auto identificação racial compõe a apresentação de cada integrante da equipe, nos paratextos iniciais da tradução (Gonzalez, 2022, p. 17-20).

especialmente relevantes no que diz respeito à questão e à discussão racial, considerando as especificidades históricas de Brasil (contexto do texto-fonte) e Argentina (contexto do texto-meta). Os paratextos da tradução denotam essa preocupação: desde alguns apontamentos da “*Nota sobre la presente traducción*”; passando pelas notas de tradução, que buscam apresentar referências históricas ou de aspectos da cultura brasileira ao longo da obra; até a confecção de um glossário, disponível ao final do livro, em que se explicam palavras em português ou de origem africana, mas aportuguesadas, que foram mantidas na versão dos textos de Gonzalez para o espanhol. Pensando não apenas nas mediações, mas também nas pontes para as quais a tradução em jogo pretende trabalhar, enquanto projeto político-editorial, um dos trechos da nota inicial se destaca. Ao expor e justificar a escolha por se manter o termo “*negro/a*” em espanhol, apesar dos possíveis ruídos que este pode produzir no público argentino, sustenta-se:

Hay que subrayar, a la vez, que la designación “negro/a” como identidad de lucha y resistencia, que se da en Brasil, es compartida por distintas comunidades hispanoamericanas, como nos lo recuerda el verso de Victoria Santa Cruz: “Sí, soy, negra soy!” de su poema “Me gritaron negra”, por citar uno entre muchos ejemplos posibles. Además, el uso de “negro/a”, como forma de autodenominación, no deja de aparecer y circular en voces como las de Miriam Gomes, Maga Pérez, Élida Obella y Gladys Flores, reconocidas activistas afroargentinas. (Gonzalez, 2022, p. 13)

Vê-se, portanto, uma preocupação em escutar uma diversidade de vozes para amparar as escolhas, numa tradução de grande complexidade, pela densidade dos textos, por seu valor político, pelo estilo de escrita/fala da autora e por todas as mediações necessárias para que estes fatores se façam presentes na versão em espanhol. Esta é uma forma de traduzir que dificilmente se realiza por fora da coletividade, uma das forças motrizes do Laboratório de Tradução da Unila, como vimos acima. No caso da obra de Lélia G., a tradução colaborativa foi realizada por uma equipe de nove pessoas, mas contou também com a participação de uma revisora convidada, sobre a qual falaremos mais extensamente neste artigo; além do auxílio da bolsista do projeto de extensão, na sistematização de discussões e decisões da

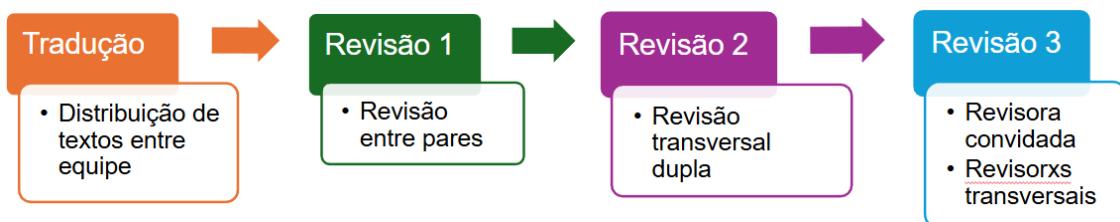
equipe de tradução; e a consulta ou o diálogo com outras pessoas ainda, entre as quais têm destaque ativistas afro-argentinas.

Pensando no livro como um todo, a metodologia adotada previu o desenvolvimento do trabalho em três grandes etapas: a tradução, a primeira revisão e a segunda revisão. Desde antes da primeira até a terceira destas etapas, a equipe realizou reuniões periódicas, no intuito de discutir aspectos relevantes da obra de Lélia G., desde os temas abordados, até as bases teóricas e políticas, passando também pelas questões estilísticas; além, é claro, de serem debatidos desafios e problemas da tradução dessa obra para o espanhol, para circulação inicial na Argentina. Na etapa inicial de tradução, os textos da coletânea foram distribuídos entre oito pessoas integrantes da equipe, que se encarregaram de traduzir, individualmente, aqueles que lhes corresponderam na divisão. Concluída a tradução, passou-se à primeira revisão, realizada entre pares, isto é, o texto traduzido era revisado por outra pessoa da equipe, que não havia feito a tradução daquele mesmo texto. A partir dos apontamentos desta revisão, muitos deles discutidos em reuniões da equipe, uma de suas integrantes, que não havia feito a tradução de nenhum dos textos, atuou como primeira revisora transversal, buscando consolidar as escolhas internas a cada texto diante da revisão entre pares e, ao mesmo tempo, identificando e levando à equipe a discussão de questões transversais aos diversos textos. Tais questões diziam respeito a possíveis padronizações entre escolhas que na primeira tradução haviam divergido ou se diferenciado, tendo um peso importante os aspectos mais relacionados à voz autoral de Lélia G. Esta segunda revisão geral, de caráter transversal, foi também dupla, devido ao próprio volume e complexidade da obra.

Durante o desenvolvimento desta etapa, chegou-se à percepção de que, com relação ao caso particular de um dos textos que compõem a coletânea, “Mulher negra: um retrato”, era necessária ainda uma terceira revisão, especificamente no que dizia respeito à questão da oralidade – sobre a qual trataremos mais extensamente no próximo tópico. Convidou-se para essa terceira revisão uma tradutora vinculada ao Laboratório de Tradução da Unila que não havia se integrado à equipe de tradução da obra de Gonzalez, propositadamente para que sua leitura fosse externa a todo o processo

desenvolvido até se chegar à versão que seria objeto de revisão. Em virtude do aspecto a ser revisado – a oralidade –, foi um critério para a escolha dessa revisora convidada que ela fosse de origem argentina, para que sua percepção quanto à naturalidade no tom oral do texto estivesse mais intimamente pautada por uma variedade condizente com o âmbito de circulação inicial da tradução⁴.

Figura 1 - Metodologia de tradução colaborativa



Fonte: Elaboração própria

A multiplicidade de gêneros encontrados na obra de Lélia G. fez com que suas/seus tradutoras/es certamente tivessem que lidar com distintos tipos de dificuldades ao longo da tradução. Foi a particularidade metodológica que “Mulher negra: um retrato” suscitou no processo tradutório que nos leva a selecioná-lo com um caso significativo de ser analisado no presente trabalho, de caráter exploratório.

Para que possamos analisar e discutir com mais propriedade a adoção da metodologia apresentada acima e os resultados que ela produziu, passaremos, na primeira seção do artigo, a uma caracterização mais detalhada do texto-fonte (TF) do caso selecionado. Feita esta caracterização, nos direcionaremos ao objetivo central deste trabalho: analisar em que medida a tradução pôde recriar a oralidade do TF na língua-meta. Para isso, na segunda seção do artigo desenvolveremos uma análise comparativa que inclui o cotejo entre a versão publicada da tradução, fruto da terceira revisão antes descrita, e o que se tinha como resultado da etapa anterior de revisão.

⁴ Ao mobilizarmos o conceito de “naturalidade” estamos nos referindo a “coisas que de fato são ditas numa dada área de uma dada língua ou variante linguística” (Tagnin; Teixeira, 2004, p. 315). Além disso, apontamos esta metodologia – a revisão por uma falante da variedade presente no âmbito de circulação da tradução – como uma entre outras tantas possíveis para lidar com o desafio de conferir naturalidade a um texto de tom oral.

O propósito é, por um lado, o de mapear decisões tradutórias relacionadas à maior aproximação do texto em espanhol da variedade utilizada no espaço onde a tradução teria sua circulação mais imediata (Buenos Aires) e, por outro lado, analisar como se lidou na tradução com a cenografia enunciativa do TF, que, como veremos, tem um papel relevante na configuração da oralidade no texto. Nas considerações finais, revisaremos os principais pontos quanto às dificuldades na recriação de uma oralidade natural na tradução do texto de Lélia G e as hipóteses que elas nos sugerem quanto às (im)possibilidades dessa recriação por fora de uma inscrição a determinada variedade linguística.

1. Características do texto-fonte

“Mulher negra: um retrato” foi publicado na edição de abril de 1979 do jornal *Lampião da Esquina*. Editado no Rio de Janeiro, de 1978 a 1981, este foi “o primeiro jornal de circulação nacional feito ‘por’ e ‘para’ homossexuais” (Cedoc, s/d). Sua décima primeira edição teve como tema principal o feminismo, estampado desde a capa:

Figura 2 - Capa *Lampião da Esquina* (abril/1979)



Fonte: Cedoc, s/d

E é no interior de uma reportagem de cinco páginas sobre o primeiro Encontro Nacional de Mulheres promovido pelo Centro da Mulher Brasileira, em 8 de março daquele ano, que o texto de Lélia G. é publicado. A autora, que havia atuado no Encontro, é uma das mencionadas no início da reportagem, sendo relatado o tensionamento que sua fala provocou, justamente ao pautar a questão racial no debate sobre as violências contra as mulheres.

Figura 3 - Lélia Gonzalez no I Encontro Nacional de Mulheres (março/1979)



Fonte: Cedoc. *Lampião da Esquina* (abril/1979), p. 9.

É interessante notar que, nesta publicação gay de atuação predominantemente masculina, uma reportagem que tematiza o feminismo tem todos os textos assinados por homens e mulheres brancas, com exceção de “Mulher negra: um retrato”⁵. O texto consiste numa crônica na qual conhecemos a trajetória de uma mulher negra e de sua família, a mãe e dois irmãos, que saem do interior de Minas Gerais para “tentar a vida” na capital carioca. Importante reforçar que, ainda hoje no Brasil, cerca de 51% das famílias são chefiadas por mulheres e, entre essas famílias, 56% por mulheres negras⁶. No relato, vislumbramos fluxos de pensamento da protagonista e acompanhamos as distintas mudanças pelas quais passam ela e seus entes próximos, cujos nomes não chegamos a conhecer. Trata-se, como o próprio

⁵ A reportagem de cinco páginas é composta, além do texto de Lélia Gonzalez, por textos de: Francisco Bittencourt, Leila Míccolis, João Silvério Trevisan, Maria Luiza Heilborn e Inês Castilho.

⁶ Fonte: <https://www.dieese.org.br/boletimespecial/2023/mulheres2023.pdf>.

título do texto deixa entrever, de um retrato, uma verdadeira fotografia que poderia representar a vida de muitas mulheres negras.

A análise da tradução desta crônica nos levou à percepção de que foram duas as características do texto que representaram os seus principais desafios tradutórios: a cenografia enunciativa do relato e a forma como a oralidade está presente na escrita⁷. Por isso, dedicaremos a seguir um subtópico a cada um desses traços no TF, para que uma exposição mais detalhada a seu respeito melhor fundamente a análise da tradução, que faremos no segundo tópico deste artigo.

1.1. A cenografia enunciativa

A construção do retrato da “mulher negra” na crônica de Lélia G. se caracteriza por uma envolvente complexidade enunciativa: a narrativa vai oscilando entre uma voz narradora onisciente, por um lado, e a da protagonista (que acessamos principalmente pelo fluxo de pensamento), por outro lado, aparecendo ainda a voz de sua mãe, em uma ocasião. Para além da alternância da narração em terceira e primeira pessoa, há um elemento chamativo na composição dessa multiplicidade de vozes: o registro de língua.

Em certos momentos, na voz da narradora, o texto evoca certos discursos literários, ao se inscrever em um registro erudito, sendo o uso de formas simples do pretérito mais-que-perfeito (“ficara, dissera”) uma de suas marcas mais flagrantes⁸, como exploraremos no segundo tópico deste trabalho. Ao mesmo tempo, é constante na narrativa um registro coloquial que remete a uma linguagem oral cotidiana. A oralidade está presente inclusive no uso de marcadores conversacionais que operam no sentido de manter a atenção do interlocutor, que poderíamos considerar “sinais de sustentação de turno” (Marcuschi, [1986] 2003, p. 73), tais como “né?” e

⁷ Quando nos referimos a “cenografia enunciativa”, estamos em diálogo com o conceito de Dominique Maingueneau, para quem “A cenografia é a cena de fala que o discurso pressupõe para poder ser enunciado e que, por sua vez, deve validar através de sua própria enunciação [...]. A cenografia não é, pois, um quadro, um ambiente, como se o discurso ocorresse em um espaço já construído independente do discurso, mas aquilo que a enunciação instaura progressivamente como seu próprio dispositivo de fala” (Maingueneau, 2008, p. 70).

⁸ Sobre o uso do pretérito-mais-que-perfeito como traço do discurso literário em português brasileiro, cf. Coan (2003).

“sabe?”, como também detalharemos na próxima seção deste artigo. A coloquialidade, que vai instaurando uma determinada cenografia de narrativa oral, está ainda em determinadas escolhas lexicais, mecanismos sintáticos e expressões idiomáticas.

Mais que uma simples variação entre as vozes enunciativas, patente na transição entre esses diferentes registros, o erudito e o coloquial, bem como entre a terceira e a primeira pessoa no relato, a cenografia enunciativa da crônica se caracteriza por algo que produz um efeito de sentido muito significativo. Trata-se da fluidez dos limites entre essas vozes, em tese, diferentes (da narradora, da protagonista, de sua mãe...).

Por um lado, ela está no fato de que, ao longo da crônica, a oralidade coloquial vai cada vez mais patentemente apresentando uma porosidade entre as vozes que, em princípio, se diferenciavam quanto ao registro. Por outro lado, ela se mostra também na ausência de formas mostradas de heterogeneidade enunciativa (Authier-Revuz 1990), isto é, de mediações que estabeleçam de forma expressa os limites entre as diferentes vozes no texto. Por fim, há ainda um terceiro elemento crucial para o efeito de sentido que buscamos aqui analisar, de fluidez entre essas vozes e posições: o uso de “a gente” como generalizador. Este é um recurso que vai se reiterando ao longo da crônica na voz da protagonista. Não apenas sua recorrência, mas também a reiterada referência através desta forma a diversas situações cotidianas vividas pela mulher negra representada, vai produzindo um efeito de identificação, através do qual o “retrato” não é de uma personagem individual, mas coletiva. Analisaremos mais em detalhe as ocorrências e os efeitos deste mecanismo textual no segundo tópico deste artigo, abordando-os já em relação às escolhas de tradução.

Neste momento, interessa-nos enfatizar a riqueza literária e política da crônica de Lélia G. através da cenografia enunciativa do relato. As reflexões da pesquisadora Beatriz Nascimento (2022) sobre o lugar do negro na literatura brasileira já indicavam a importância de que o “tema negro” não se visse estereotipado, mas que possilitasse, como também o faz o jornalista e escritor Lima Barreto em sua obra, um estudo aprofundado das características, especialmente psicológicas, de seus personagens. Textos

como a crônica de Lélia Gonzalez vão ao encontro do anseio manifestado por Nascimento (2022: 116) acerca da literatura oral de descendência africana no Brasil, de uma produção vista como historicismo, como “manifestação de *logos* socializado, produto de um *ethos* coletivo”, como também discute a escritora Conceição Evaristo, ao cunhar o conceito de escrevivência (1996) para referir-se à escrita-vivência de autoria negra e feminina, uma práxis literária que não é apenas individual, mas que (se) reflete (em) e atravessa toda uma coletividade. Ainda com respeito às marcas de oralidade, Nascimento (2022, p. 115) salienta a necessidade de se “analisar o papel de uma possível oralidade de origem africana” e de “vê-la não somente como uma tradição a ser preservada ou resgatada, mas também como uma variante do processo de dominação que marca a desigualdade racial e social”. Nesse sentido, no próximo subtópico, nos deteremos em alguns aspectos da oralidade presente na crônica de Lélia G. e nas suas conexões com essa oralidade de origem africana, de que nos fala Beatriz Nascimento.

1.2. A oralidade coloquial

Ao discutir o português do Brasil, a etnolinguista Yeda Pessoa de Castro aponta a importância das línguas e dos povos africanos no seu desenvolvimento. Para isso, a pesquisadora brasileira recorre ao conceito de africanias, que, inspirado no texto da antropóloga colombiana Nina Friedemann, é definido como

a bagagem cultural submersa nas africanidades contidas no inconsciente iconográfico dos negros africanos entrados no Brasil em escravidão que se mostram na língua, na música, na dança, na religiosidade, no modo de ser e de ver o mundo e, ao decorrer dos séculos, como forma de resistência e de continuidade na opressão, transformaram-se e converteram-se em matrizes partícipes da construção de um novo sistema cultural e linguístico que nos identifica como brasileiros. (Castro, 2022, p. 11)

No que diz respeito ao seu legado linguístico, reconhece-se toda uma série de aportes dessas africanias, que percorrem tanto o aspecto léxico como o semântico, o fonético e o morfossintático, ou, como diria Lélia G., constituem as marcas de africanização que foram sendo incorporadas ao longo

do tempo ao português do Brasil, o pretuguês, que, deve-se ressaltar, não coincide necessariamente com os desvios da norma culta, e sim apontam para fenômenos presentes em diferentes usos e registros, desde os mais eruditos até os mais populares.

Em “Mulher negra: um retrato” algumas dessas marcas se fazem presentes, mais concretamente: (i) a redução do sistema verbal, (ii) a remodelação do sistema pronominal e (iii) a dupla negação, que, conforme Castro (2022, p. 260-266), referem-se a:

- (i) tendência à redução do paradigma verbal do português, com simplificação das flexões, algo já observado de maneira geral nas línguas românicas, mas que também teria influência da sintaxe africana, especificamente do grupo banto, que não são flexivas. No caso do português brasileiro (PB), com redução à 1ª pessoa do singular e a uma forma generalizada, coincidente com a terceira do singular, para as demais pessoas: eu vou; tu/você/ele/a gente vai;
- (ii) uso do pronome reto em função de oblíquo (eu vi eles), observada em toda as classes sociais, uma provável interferência do contato na era colonial com línguas do grupo banto, dado que o kimbundu e o kikongo usam a mesma estrutura /mu/ nas mesmas funções de pronome direto ou indireto, sempre em posição proclítica;
- (iii) repetição pleonástica da negativa, fenômeno também observado nas línguas do grupo banto: “não vi não”.

No que diz respeito à primeira destas marcas, já apontamos no subtópico anterior uma recorrência da forma “a gente”, mas naquele caso nos referíamos ao seu efeito de generalização. Contudo, o valor de primeira pessoa do plural, inclusive individualizada, também ocorre, como neste exemplo, em que a protagonista fala de sua relação com um companheiro amoroso, pai de um de seus filhos:

(1) Às vezes a gente fica um tempão sem se falar, sabe? É muito ciumento. Principalmente quando bebe. Aí a gente briga e fica sem se falar. (Gonzalez, 2020, p. 176)

Já no que diz respeito ao uso de pronomes retos em função de oblíquo, são diversas as suas ocorrências ao longo da crônica, e incluímos entre elas os casos em que a primeira pessoa plural está referida na forma “a gente”:

(2) Se a gente tem saúde pra trabalhar, não precisa de mais nada. Deus ajuda a gente. (Gonzalez, 2020, p. 173)

(3) Está certo que ele nunca conseguiu emprego melhor do que em obra, mas a mulher trabalhava, ajudava ele a sustentar a casa. (p. 175)

(4) A mulher acabou se cansando de tanto ir buscar ele na birosca lá de baixo [...] (p. 175)

(5) A mãe dele parece até com a mãe do outro. É pior, até. Faz tudo que pode pra ver a gente separado. (p. 176)

(6) Mas burra ela não é não, sabe? Ninguém engana ela no troco quando vai comprar as coisas pra casa. (p. 176)

(7) E ainda chamam a gente de orgulhosa só porque a gente traz os filhos limpinhos [...] (p. 177)

(8) Só porque a gente se dá com um vizinho ou outro, afora os parentes, chamam a gente de besta. (p. 178)

Ao pensarmos nesta possível marca de africania no PB, nos termos de Castro (2022), enquanto um dos fatores que inscreve o discurso, nestas passagens da crônica, num registro coloquial que evoca uma oralidade socialmente situada, é interessante voltar à questão da cenografia enunciativa de que falávamos no subtópico anterior. Os enunciados dos exemplos de 2 a 8 se dão, todos, no âmbito do fluxo de pensamento da personagem protagonista, cujos limites com a voz narradora onisciente são, conforme já apontamos antes, fluídos, havendo em todo o relato pouquíssimas formas de heterogeneidade mostrada. A delimitação entre essas vozes se dá, como também já indicamos, pela diferenciação de registros de língua. Uma das evidências dessa diferenciação pode ser advertida quando colocamos em comparação os exemplos anteriores e o que ocorre em:

(9) [...] [E ficou ali pensando] na patroa bonita e cheirosa indo pra faculdade no carro novinho que o marido *lhe* dera [...] (Gonzalez, 2020, p. 177)

(10) Quem *a* visse de longe talvez se perguntasse o que aquela figura trágica lembraria. (p. 178)

A mesma tendência de que as marcas de que estamos tratando a partir de Castro (2022) se verifiquem exclusiva ou majoritariamente na voz da protagonista se dá no caso da repetição pleonástica da negativa:

(11) [...] as miudezas pra fazer em casa *não deixavam não*. (Gonzalez, 2020, p. 173)

(12) A minha mais velha também *não gosta muito não*. (p. 176)

(13) Mas burra ela *não é não*, sabe? (p. 176)

(14) Eu até que tentei também. Mas *não deu não*. (p. 177)

(15) E olha que aquela gente lá já *não trata a gente muito direito não*, sabe? (p. 177)

(16) Fiquei com tanta raiva que disse pra ela que minha filha *não era leprosa não*. (p. 177)

Com exceção do exemplo 11, em que a fluidez entre as vozes é muito grande, sendo difícil determinar se tratar da narradora onisciente ou do fluxo de pensamento da protagonista, todas as demais se dão inequivocamente na voz desta última.

É notável, portanto, o peso que a coloquialidade evocada nesse PB oral atravessado por africanas assume na configuração enunciativa de “Mulher negra: um retrato”, não apenas pela questão da (in)diferenciação das vozes no relato, mas, talvez principalmente, pela importância decisiva do que talvez poderíamos, com Lélia G., chamar de pretuguês, na construção desse “retrato” da mulher negra pela crônica.

Trata-se, então, de aspectos cuja consideração na tradução do texto ao espanhol seria vital. Entretanto, estes mesmos aspectos se colocam como desafios/problemas de tradução, na medida em que implicam tendências linguísticas que entre o PB e o espanhol percorrem direções opostas.

Conforme os trabalhos pioneiros de Neide González mostraram ao hispanismo brasileiro, há entre as duas línguas uma dinâmica de “inversas assimetrias” no que diz respeito aos pronomes pessoais. Como sabemos, a tendência à prevalência no pronome reto no PB – que podemos relacionar tanto à redução do paradigma verbal, como ao uso do pronome reto em função de oblíquo, apontadas por Castro (2022) – se contrasta a uma tendência oposta em espanhol: a omissão do pronome reto em posição de sujeito – exceto em contextos de ambiguidade ou ênfase contrastiva – e a profusão de pronomes na função de oblíquos (González, 2008).

Este contraste nos leva, necessariamente, a situações como a de uma ocorrência de pronome reto claramente relacionada à redução do paradigma verbal em PB ser transposta, no espanhol, à desinência verbal de primeira pessoa aliada à ocorrência do pronome oblíquo:

- (17) a. Aí a gente briga e fica sem se falar. (Gonzalez, 2020, p. 176)
 b. *Entonces nos peleamos* y *dejamos de hablarnos*. (Gonzalez, 2022, p. 289)

Ou, ainda, casos em que é a ocorrência do oblíquo aquilo que inscreve mais contundentemente o discurso a uma oralidade coloquial na língua-meta, em usos inclusive não recomendados pela norma culta:

- (18) [...] le dio su nombre no solo al hijo [...] (Gonzalez, 2022, p. 289)

- (19) [...] y cuando comenzaron las clases les compró a sus hermanos menores uniforme escolar, cuadernos y lápices. (p. 289)

- (20) *El otro día la llevé allá a mi pequeña porque estaba tosiendo mucho* [...] (p. 291)

Já quanto à repetição pleonástica da negação, consiste num funcionamento de ocorrência desconhecida em língua espanhola, de maneira geral, e mais especificamente no espanhol rio-pratense. Esta é uma afirmação que fazemos cientes de que esse desconhecimento possa se dever, sobremaneira, ao fato de que os já escassos estudos que tratam da influência de línguas africanas sobre variedades americanas do espanhol parecem mais circunscritos ao aspecto léxico ou da fonética, sendo inadvertidos os

direcionados ao sintático⁹. Diante disso, o que se poderia encontrar seriam formas de compensação à impossibilidade de transposição, na tradução para o espanhol, desta marca de africana, presente em uma oralidade coloquial em PB. Algo que ocorre em:

- (21) a. Disse pra ela que quando precisasse de uma caneca de açúcar ou de uns dentinhos de alho, que não viesse pedir emprestado em casa de preto não. (Gonzalez, 2020, p. 176)
- b. *Le dije que cuando necesitara una taza de azúcar o unos dientes de ajo, que no viniera a pedirlo en casa de negros.*
- c. *Le dije que cuando necesite una taza de azúcar o unos dientes de ajo, que no piense venir a pedir a una casa de prietos.* (Gonzalez, 2022, p. 291)

Vemos, então, que a impossibilidade de uma transposição direta das possíveis marcas de africana presentes na voz da personagem mulher negra da crônica de Lélia G. ao espanhol se constitui num problema de tradução relevante, motivo pelo qual será objeto de nossa atenção a seguir.

2. Comparação entre traduções

As características que apontamos no tópico anterior levam à pergunta acerca de como reconstruir em língua espanhola as particularidades da escrita de Gonzalez em “Mulher negra: um retrato”. De que forma recriar as marcas da oralidade na tradução e, em específico, para a territorialidade onde ela iria, de início, circular? Dada a impossibilidade de transposição direta de determinados funcionamentos sintáticos que vinculam o discurso da personagem a uma oralidade coloquial socialmente situada em PB, a necessidade de encontrar formas de compensação se impõe. É à análise destas que nos dedicaremos neste tópico.

Desenvolveremos uma análise comparativa entre a versão da tradução que nomearemos como “preliminar” – à qual se chegou após as fases de tradução, primeira revisão e segunda revisão, que descrevemos no tópico introdutório deste artigo – e aquela que denominaremos “publicada” – fruto

⁹ Com relação à variedade rio-pratense, em específico, cf. Laguarda Trías (1969).

de uma terceira revisão, como também já apontamos, realizada, no caso da crônica, com o intuito de avaliar a capacidade da tradução em recriar a oralidade presente no texto.

Em um primeiro subtópico, nos centraremos na recriação de uma oralidade coloquial, considerando o que se apontou antes sobre o seu funcionamento na crônica. No segundo, nos perguntaremos a respeito de como a tradução, nestas duas versões, lidou com a cenografia enunciativa no texto de Lélia G., na qual, conforme também já vimos, a oralidade coloquial supõe um valor específico na caracterização da personagem protagonista, e, de forma mais ampla, na representação das questões sociais que atravessam a vida das mulheres negras no Brasil.

2.1. A oralidade coloquial na tradução

Quando analisamos comparativamente as versões da tradução de “Mulher negra: um retrato” para o espanhol que resultam, respectivamente, da segunda e da terceira revisão, buscando avaliar a capacidade da tradução em recriar a oralidade presente no TF, observamos dois principais campos que foram objeto de alterações: os marcadores conversacionais, por um lado, e uma série de escolhas lexicais, por outro. Apontaremos a seguir quais alterações foram essas e discutiremos de que forma incidem sobre a coloquialidade e o tom oral no texto-meta.

2.1.1. Marcadores conversacionais

Como já se apontou anteriormente, um dos mecanismos que mais evidentemente conferem à crônica de Lélia G. um tom oral é a frequente utilização de marcadores conversacionais ao longo do texto, especificamente enquanto sustentadores de turno (Marcuschi, 2003). São diversas as ocorrências de “né?” e “sabe?”, e elas consistem num dos elementos que estabelecem uma fluidez entre as vozes da narradora onisciente e a da personagem protagonista, na medida em que trazem o discurso da primeira, que se caracteriza pela inscrição a um registro literário erudito, à oralidade coloquial distintiva do fluxo de pensamento da segunda. Trata-se, então, de

um traço importante do TF, cuja naturalidade seria vital para que o efeito narrativo pudesse se preservar na tradução. Quando comparamos a versão preliminar e a publicada, este aspecto consiste na principal modificação, pois alterou-se sistematicamente, conforme podemos visualizar no Quadro 1.

Nele vemos que, enquanto a variação entre “sabe?” e “né?” do TF havia correspondido, respectivamente, a uma variação entre “*¿sabés?*” e “*¿verdad?*” na tradução preliminar (com exceção de uma ocorrência de “*¿no?*” na tradução de “né?”), na tradução publicada, a variação se ampliou a um leque de cinco diferentes possibilidades (“*¿viste?*”, “*ya te digo*”, “*¿me entendés?*”, “*¿no?*” e “*¿verdad?*”). As alterações mais sistemáticas foram a de “*¿sabés?*” por “*¿viste?*” (quando se traduzia o marcador “sabe?”) e a de “*¿verdad?*” por “*¿no?*” (quando se traduzia o marcador “né?”). No Quadro 1 foram recolhidas apenas duas ocorrências de cada um destes casos, mas sua produtividade no TF e nas traduções é ainda maior.

Quadro 1 - Marcadores conversacionais

Texto-fonte	Tradução preliminar	Tradução publicada
Muito trabalhadeira, <u>sabe</u> ?	<i>Muy trabajadora, ¿sabés?</i>	<i>Muy trabajadora, ¿viste?</i>
Um marginal, <u>sabe</u> ?	<i>Un delincuente, ¿sabés?</i>	<i>Un delincuente, ¿viste?</i>
É muito caprichoso, <u>sabe</u> ?	<i>Es muy esmerado, ¿sabés?</i>	<i>Es muy esmerado, ya te digo.</i>
Mas burra ela não é não, <u>sabe</u> ?	<i>Pero ella no es tonta, ¿sabés?</i>	<i>Pero no es que sea tonta, ¿me entendés?</i>
[...] coisa de criança, <u>né</u> ?	<i>[...] cosa de niños, ¿verdad?</i>	<i>[...] cosa de chicos, ya te digo.</i>
Que que se pode fazer, <u>né</u> ?	<i>¿Qué podés hacer, verdad?</i>	<i>¿Qué se le va a hacer, no?</i>
Só de preguiça, <u>né</u> ?	<i>Pura pereza, ¿verdad?</i>	<i>Pura pereza, ¿no?</i>
Mas criança muda tanto a vida da gente, <u>né</u> ?	<i>Pero los niños nos cambian mucho la vida, ¿verdad?</i>	<i>Pero los nenes nos cambian mucho la vida, ¿verdad?</i>
Ao menos o primário completo, <u>né</u> ?	<i>Al menos la primaria completa, ¿no?</i>	

Fonte: Elaboração própria, a partir de Gonzalez (2020) e Gonzalez (2023).

Entendemos que a sistematicidade destas alterações remete, justamente, à busca por uma maior naturalidade no tom oral do texto-meta considerando a variedade regional do contexto de recepção inicial da

tradução. Especificamente quanto à substituição de “*¿sabés?*” por “*¿viste?*”, é interessante notar como, na tradução preliminar, optou-se pela forma da língua-meta mais próxima à da língua-fonte¹⁰. No entanto, o marcador “*¿sabes?*” foi adaptado a determinada característica da variedade rio-pratense: o voseo monotongado (Carricaburo, 1997). Entende-se que o gesto contido nesta adaptação era o de buscar inscrever-se a essa variedade de destino. A forma criada, contudo, foi avaliada como estranha a tal variedade pela falante argentina convidada a realizar a terceira revisão da tradução, que sugeriu o uso do marcador “*¿viste?*” como uma escolha natural neste contexto pragmático-discursivo.

Acreditamos ser possível, inclusive, aventar a hipótese de que foi sob o peso da pouca naturalidade dessa forma que tanto se repetia na tradução preliminar que a terceira revisão promove essa diversificação dos marcadores conversacionais não advertida no TF, com a ampliação do leque de formas enunciadas. Além disso, há casos como:

- (22) a. Então tem que ir bem cedo, né? E olha que aquela gente lá já não trata a gente muito direito não, sabe? (Gonzalez, 2020, p. 177)
 b. Así que *tenés que llegar temprano, ¿verdad?* Y encima, los funcionarios de ahí te tratan fatal, ¿sabés?
 c. Así que *hay que llegar temprano, nomás*. Y encima, los funcionarios de ahí te tratan fatal [...] (Gonzalez, 2022, p. 291)

- (23) a. Numa hora dessas a gente pode perder a cabeça, né? (Gonzalez, 2020, p. 177)
 b. *En un momento como este podemos perder la cabeza, ¿a qué sí?*
 c. *En esos momentos una puede perder la cabeza, ¿a quién no le pasó?* (Gonzalez, 2022, p. 291)

Neles, a variação não é apenas a outras formas que cumprem função semelhante – “fático-apelativa”, se seguimos a classificação de Briz Gómez; Hidalgo Navarro (2023) –, mas propriamente a outras funções pragmático-discursivas. No caso de 22c, a supressão dos marcadores de controle de contato se alia à introdução do “*nomás*”, enquanto um modalizador da

¹⁰ Antonio Hidalgo Navarro e Antonio Briz Gómez definem formas como “*¿sabes?*” e “*¿entiendes?*” enquanto “*partículas discursivas de control del contacto*”, apresentando uma explicação para a sua função que é perfeitamente compatível com o conceito de marcador conversacional com o qual estamos trabalhando: “*Con estas partículas, el hablante puede apelar al interlocutor o intentar fijar su atención y comprobar si sigue en contacto con lo que está diciendo [...]*” (Briz Gómez; Hidalgo Navarro, 2023, p. 2)

necessidade de se chegar cedo ao posto para ser atendida. Compensa-se, assim, a ausência da especificação “bem cedo” na tradução preliminar, ao mesmo tempo em que se mantém um elemento que remete a uma oralidade coloquial. Algo semelhante ocorre em 23c, mas neste caso a mudança de função que “*¿a quién no le pasó?*” promove em relação ao “*¿a que sí?*” da tradução preliminar se reveste de uma determinação de sentidos ausente no TF. Parece-nos que diante desses casos nos aproximamos já do elemento que será nosso tema no próximo subtópico: as escolhas lexicais.

2.1.2. Escolhas lexicais

O outro campo objeto de um maior número de alterações após a terceira revisão da tradução da crônica foi o das escolhas lexicais. Comecemos por elencar os itens lexicais cuja alteração foi proposta explicitamente em função de uma maior naturalidade na variedade rio-pratense e, mais especificamente, argentina.

Quadro 2 - Itens lexicais

Texto-fonte	Tradução preliminar	Tradução publicada
menina	<i>niña</i>	<i>nena</i>
fazenda	<i>finca</i>	<i>estancia</i>
sopapo	<i>quincho</i>	<i>barro</i>
pau a pique	<i>zarzo</i>	<i>adobe</i>
assanhada	<i>salida</i>	<i>coqueta</i>
criança(s)	<i>niño(s)</i>	<i>nene(s)</i> <i>chico(s)</i>
tirar (carteira de trabalho)	<i>hacer (contrato formal)</i>	<i>anotarse</i>
pequenininho	<i>pequeñito</i>	<i>chiquito</i>
enganar (no troco)	<i>engañar</i>	<i>estafar</i>
lata	<i>cubo</i>	<i>tacho</i>
gente bacana	<i>gente con dinero</i>	<i>chetos</i>
besta	<i>arrogante</i>	<i>creída</i>

Fonte: Elaboração própria, a partir de Gonzalez (2020) e Gonzalez (2023).

A incidência da terceira revisão sobre as escolhas lexicais, foi, entretanto, muito maior do que o Quadro 2 faz supor. Ocorre que o volume de modificações que dizem respeito não a um item lexical passível de ser isolado no contexto, mas a uma combinação lexical, que poderíamos classificar a partir do controverso conceito de “colocações” (Sánchez Rufat 2010), é ainda maior. Estamos nos referindo a combinações como, por exemplo, “[uma mãe] tomar as dores do filho”, que foi vertida ao espanhol como “*tomárselo a pecho*”.

Entre as colocações que sofreram modificações na terceira revisão, é interessante notar que há uma série cuja alteração não radicaria na inscrição a uma variedade regional (como sim era o caso das mudanças apontadas no Quadro 2). Trata-se de modificações sugeridas no sentido de conferir ao texto um tom de oralidade mais coloquial, em relação à versão da tradução preliminar, mas não se trata de formas em que o traço predominante seja o de variedade regional (rio-pratense/argentina).

Quadro 3 - Colocações de tom oral coloquial

Texto-fonte	Tradução preliminar	Tradução publicada
[...] a menina já estava com dez anos, <u>ficando mocinha</u> .	[...] la niña ya tenía diez años, <u>una señorita</u> .	[...] la niña ya tenía diez años, <u>toda una señorita</u> .
[Trabalha], <u>carteira assinada</u> e tudo.	[Trabaja] <u>con contrato formal</u> y todo.	[Trabaja] <u>con contrato y todo</u> .
Tinha um salão de alisar cabelo <u>lá pros lados de</u> Realengo.	Tenía una peluquería de alisar cabellos <u>al costado de</u> Realengo.	Tenía una peluquería de alisar cabellos <u>allá para el lado de</u> Realengo.
Nem chegaram a se casar; ela <u>se perdeu com ele</u> .	Ni siquiera se casaron; <u>pero la deshonró</u> .	Ni siquiera se casaron; <u>pero se le entregó</u> .
[...] e o pai a registrou <u>de boa vontade</u> .	[...] y el padre lo registró <u>voluntariamente</u> .	[...] y el padre lo registró <u>de buena gana</u> .
[...] nunca se ofereceram pra <u>assinar a carteira</u> .	[...] nunca se ofrecieron a <u>contratarla legalmente como empleada</u> .	[...] nunca ofrecieron <u>registrarla como empleada</u> .

Fonte: Elaboração própria, a partir de Gonzalez (2020) e Gonzalez (2023).

Quanto à não especificidade regional das colocações escolhidas na tradução publicada, podemos apontar, por exemplo, que o uso de “*entregársele*” no sentido de “*tener relaciones sexuales*” está recolhido no *Diccionario del Español de México*, enquanto no *Diccionario Integral del Español de la Argentina* não, apesar de ter sido incorporado à tradução devido à sugestão de um falante argentino, consultado no processo de revisão.

Quadro 4 - Colocações de maior especificidade regional

Texto-fonte	Tradução preliminar	Tradução publicada
[...] onde a gente pode ganhar dinheiro [...]	[...] donde se puede <u>ganar dinero</u> [...]	[...] donde se puede <u>ganar plata</u> [...]
<u>Daquele tamaninho</u> , ela trepava num banquinho pra mexer doce naqueles tachos grandes [...]	<u>Así de pequeña</u> , se subía a un taburete para revolver dulces en esas ollas grandes [...]	<u>Toda chiquita</u> , se subía a un taburete para revolver el dulce en esas ollas grandes [...]
[...] e também [dá pra ver] quando <u>o camburão vem pra dar uma blitz</u> no morro.	[...] y también [se ve] si viene <u>la patrulla a hacer una redada</u> en el morro.	[...] y también [se ve] si <u>está por caer la patrulla</u> en el morro.
A coitada <u>dá um duro danado</u> pra sustentar os filhos.	<u>La pobre trabaja duro</u> para mantener a sus hijos.	<u>Cómo labura</u> la pobre para mantener a sus hijos.
[...] <u>tinha folga</u> pra visitar a família.	[...] <u>tenía tiempo libre</u> para visitar a su familia.	[...] <u>le daban franco</u> para visitar a su familia.
[...] pois ele <u>se enrabichara</u> por outra [...]	[...] ya que <u>se había enamorado</u> de otra [...]	[...] ya que <u>se había enganchado</u> con otra [...]
[...] a vizinha do barraco do lado <u>quebrava o galho</u> , tomando conta das crianças [...]	[...] la vecina de al lado <u>le echaba una manita</u> cuidando a los niños [...]	[...] la vecina de al lado <u>le daba una mano</u> cuidándole a los chicos [...]
Quando ele <u>toma suas canas, bate</u> nela pra valer.	<u>Cuando se toma sus tragos, le da verdaderas palizas.</u>	<u>Cuando chupa, le da para que tenga y guarde.</u>
[...] mas também <u>quem é que aguenta?</u>	[...] pero a ver <u>¿quién se lo aguanta?</u>	[...] pero a ver <u>¿quién se la banca?</u>
Criança é que tem <u>cabeça fresca</u> pra isso.	<u>Los niños sí que tienen la cabeza buena</u> para eso.	<u>Los chicos es que tienen la mente fresca</u> para eso.
Coisa de criança que briga agora pra <u>estar brincando</u> depois.	<u>Cosa de niños que se pelean ahora y luego ya están jugando.</u>	<u>Cosa de niños que se pelean ahora y después ya andan jugando.</u>

Fonte: Elaboração própria, a partir de Gonzalez (2020) e Gonzalez (2023).

Contudo, é vasta a relação de colocações cuja alteração a partir da terceira revisão vai no claro sentido de trazer à oralidade coloquial do texto uma voz mais especificamente argentina.

Em se tratando de pensar a especificidade regional, é interessante notar que, entre os casos apontados no Quadro 4, há situações como a de reconhecimento do uso, na tradução preliminar, de escolhas mais situadas em outra variedade regional, que não a rio-pratense/argentina, como por exemplo “*echar una manita*”, identificada na terceira revisão como marcadamente mexicana e sendo substituída por “*dar una mano*”.

Ainda no que diz respeito às escolhas lexicais, é preciso apontar que, numa dinâmica inerente a qualquer tradução, não foram encontradas soluções para todas aquelas que no TF caracterizavam uma oralidade coloquial, conforme podemos visualizar em:

- (24) a. O mais velho, que tinha até se casado direitinho com uma moça muito boa e trabalhadeira, seu ordenado mal dava pra beber tanto. (Gonzalez, 2020, p. 175)
- b. *El mayor, que incluso se había casado con una chica muy buena y trabajadora, su salario apenas alcanzaba para tomar.*
- c. *Al mayor, que incluso se había casado con una chica muy buena y trabajadora, el salario casi ni le daba para tomar tanto.* (Gonzalez, 2022, p. 288)

Vemos que em nenhuma das versões da tradução foram encontradas soluções para “casar direitinho” e “trabalhadeira”. É notável, contudo, que a tradução publicada é capaz de conferir maior coloquialidade ao trecho ao substituir “*apenas*” e “*alcanzarle*”, da tradução preliminar, por “*casi ni*” e “*darle*”, o que pode ser apontado como um mecanismo de compensação.

2.2. A cenografia enunciativa

Diante do que expusemos no primeiro tópico deste artigo quanto à cenografia enunciativa em “Mulher negra: um retrato” e seus efeitos de sentido no que diz respeito à representação da mulher negra na crônica e, inclusive, ao próprio efeito político do texto de Lélia G., situaremos os apontamentos realizados quanto à recriação da oralidade coloquial em sua

tradução, no tópico anterior, em relação a como tal cenografia (não) foi recriada na versão em espanhol.

Como um trecho extremamente ilustrativo do que pretendemos apontar, trazemos, no Quadro 5, o cotejo entre o primeiro parágrafo do TF e suas versões na tradução preliminar e na publicada.

Quadro 5 - Primeiro parágrafo cotejado

Texto-fonte	Tradução preliminar	Tradução publicada
<p>Veio de Minas, ainda menina que gostava de brincar, de correr pelos espaços amplos e livres da fazenda do interior. Veio com a mãe e os irmãos. Seu pai? <u>Ficara</u> por lá mesmo, com a esposa legal e os filhos idem. Rio de Janeiro, cidade grande onde a gente pode ganhar dinheiro e viver bem: assim <u>dissera</u> sua mãe, cansada de trabalhar na fazenda e cansada daquele homem que <u>lhe fizera</u> três filhos, mas que nunca <u>vivera</u> com ela na mesma casa. Mas como chamar de casa aquilo onde moravam? Se era de sopro, de pau a pique, de chão de terra batida, de telhado de sapê? No Rio eles teriam uma casa de verdade, <u>pois</u> ninguém ali tinha medo de trabalho; as crianças já estavam acostumadas com o trabalho na roça.</p>	<p><i>Vino de Minas Gerais, una niña todavía, a quien le gustaba</i> jugar, correr por los espacios amplios y abiertos de la finca en el campo. <i>Vino con su madre y sus hermanos. ¿Su papá? Allá se quedó</i> con su esposa oficial y con sus hijos oficiales. “<i>Rio de Janeiro, una gran ciudad donde se puede ganar dinero y vivir bien</i>”, dijo su madre, cansada de trabajar en el campo y cansada de aquel hombre que le dio tres hijos, pero que jamás vivió con ella en la misma casa. Pero bueno, ¿cómo llamarle casa a aquello dónde vivían? Si era de quincho, paredes de zarzo y barro, piso de tierra, techo de paja. En Rio tendrían una casa de verdad, <u>pues nadie allí tenía miedo</u> de trabajar; y los niños <u>estaban ya acostumbrados</u> con el trabajo en el campo.</p>	<p><i>Vino de Minas Gerais, una nena todavía, que le gustaba</i> jugar, correr por los espacios amplios y abiertos de la estancia del interior. <i>Vino con su madre y sus hermanos. ¿Su papá? Se quedó allá</i> con su esposa oficial y con sus hijos oficiales. “<i>Rio de Janeiro, una ciudad grande donde se puede ganar plata y vivir bien</i>”, dijo su madre, cansada de trabajar en el campo y cansada de aquel hombre que le dio tres hijos, pero que jamás vivió con ella en la misma casa. Pero bueno, ¿cómo decirle casa a aquello dónde vivían? Si era de barro, paredes de adobe, piso de tierra, techo de paja. En Rio tendrían una casa de verdad, <u>porque allá nadie tenía miedo</u> de trabajar; y los niños <u>ya estaban acostumbrados</u> con el trabajo en el campo.</p>

Fonte: Elaboração própria, a partir de Gonzalez (2020) e Gonzalez (2023).

O que destacamos no Quadro 5 foram, no texto fonte, as marcas que relacionamos a um registro mais erudito, que evoca uma determinada tradição de discurso literário: marcadamente, o uso da forma simples do pretérito-mais-que-perfeito; e, de forma coadunada, o uso do oblíquo “lhe” ou até mesmo o da conjunção “pois” – em lugar de uma mais coloquial como

“porque”. O cotejo com as duas versões da tradução nos faz aventar a hipótese de que possíveis mecanismos de compensação à impossibilidade de transposição direta destas marcas do texto fonte (com exceção do “pois”), que sim estavam presentes na tradução preliminar, foram abandonados na tradução publicada. Referimo-nos às inversões sintáticas destacadas na tradução preliminar: “*allá se quedó*”, “*nadie allí tenía miedo*” e “*estaban ya acostumbrados*”, que, aliadas a uma sintaxe como “*a quien le gustaba*” e o uso da conjunção “*pues*”, poderiam produzir esse efeito de evocação de um registro mais erudito e de tradição literária. Na tradução publicada, vemos que todos estes possíveis traços de erudição são substituídos por formas que conferem ao texto um tom mais coloquial. Diante dessa percepção, agregamos a hipótese de que estas alterações ocorreram sob o peso do encargo que justificava a realização da terceira revisão da tradução da crônica: avaliar o quanto o texto recriava uma oralidade coloquial natural na variedade de destino da tradução.

Outro aspecto que impacta muito fortemente na (não) recriação da cenografia enunciativa da crônica de Lélia G. na tradução, neste caso desde a versão preliminar até a publicada, ainda pode ser apontado com relação a este mesmo trecho do texto: a introdução de aspas à fala da mãe da protagonista, que não estavam no TF. Como já apontamos antes, a ausência de formas de heterogeneidade mostrada é um dos mecanismos que mais conferem fluidez entre as vozes no texto.

Soma-se a ele a inscrição do discurso da narradora – que possui traços distintivos de um registro erudito – a uma oralidade coloquial contígua à da protagonista e, inclusive como uma das marcas de tal oralidade, a reiteração de uma forma generalizadora que vai produzindo uma porosidade entre narradora, protagonista, mãe da protagonista e (por que não?) leitoras que pudessem se identificar com suas posições: a forma “a gente”.

Enquanto no TF o “a gente” se mantém como recurso de generalização na voz da protagonista, tendo sido utilizado também por sua mãe (primeira ocorrência no Quadro 6), na tradução variou entre: a impersonal com “se”, a primeira pessoa do plural, a segunda pessoa do singular e a forma “*uno*” ou

“una”. Refletimos então sobre a perda da unidade entre os enunciados no TF, considerando a questão enunciativa e a construção do sujeito a partir dela.

Quadro 6: “A gente” generalizador e sua(s) tradução(ões)

Texto-fonte	Tradução preliminar	Tradução publicada
Rio de Janeiro, cidade grande onde <u>a gente</u> pode ganhar dinheiro e viver bem [...]	<i>Rio de Janeiro, una gran ciudad donde <u>se puede</u> ganar dinero y vivir bien [...]</i>	<i>Rio de Janeiro, una ciudad grande donde <u>se puede</u> ganar plata y vivir bien [...]</i>
Se <u>a gente</u> tem saúde pra trabalhar, não precisa de mais nada.	<i>Si <u>uno</u> tiene salud para trabajar, ya tiene lo suficiente.</i>	
Primeiro <u>a gente</u> fica com medo, mas depois se acostuma.	<i>Primero <u>nos asustamos</u>, pero luego <u>nos acostumbramos</u> con aquello.</i>	<i>Primero <u>te asusta</u>, después <u>te acostumbrás</u>.</i>
<u>A gente</u> muda tanto que começa a pensar no futuro, a ficar preocupada com uma porção de coisas.	<i>Cambiamos tanto que <u>empezamos</u> a pensar en el futuro, <u>preocupándonos</u> por muchas cosas.</i>	
E olha que não é por falta da <u>gente</u> ensinar em casa.	<i>Y mirá que no fue <u>por falta de ayuda en casa</u>.</i>	
A <u>gente</u> que é pobre tem de estudar pra ver se melhora de vida.	<i>Cuando <u>una</u> es pobre, tiene que estudiar para ver si su vida mejora.</i>	
Se <u>a gente</u> chega no posto às sete, a fila já está enorme, a <u>gente</u> pega número alto e só é atendida lá pro meio-dia.	<i>[...] porque si <u>llegás</u> al centro de salud a las siete, la fila ya es enorme, <u>te</u> dan un turno alto y solo <u>te</u> atienden al mediodía.</i>	<i>[...] porque si <u>llegás</u> a la salita a las siete, la fila ya es enorme, <u>te</u> dan los últimos turnos y recién <u>te</u> atienden al mediodía.</i>
Será que <u>a gente</u> tem culpa de ter nascido assim?	<i>¿Qué culpa <u>tenemos</u> de haber nacido así?</i>	
Numa hora dessas <u>a gente</u> pode perder a cabeça, né?	<i>En un momento como este <u>podemos</u> perder la cabeza, ¿a qué sí?</i>	<i>En esos momentos <u>una</u> puede perder la cabeza, ¿a quién no le pasó?</i>
E ainda chamam <u>a gente</u> de orgulhosa só porque <u>a gente</u> traz os filhos limpinhos, não vive por aí mostrando os dentes pra qualquer um e não pede nada a ninguém.	<i>Y encima <u>nos</u> llaman <u>orgullosos</u> solo porque <u>llevamos</u> limpios a nuestros hijos, no <u>vivimos</u> mostrando los dientes a nadie y no le <u>pedimos</u> nada a nadie [...]</i>	<i>Y encima <u>nos</u> dicen <u>orgullosas</u> solo porque <u>llevamos</u> limpios a nuestros hijos, no le <u>vivimos</u> mostrando los dientes a cualquiera y no le <u>pedimos</u> nada a nadie [...]</i>

Fonte: Elaboração própria, a partir de Gonzalez (2020) e Gonzalez (2023).

Em primeiro lugar, a forma “a gente” enquanto generalizador inscreve o discurso a uma oralidade coloquial em PB. Em segundo, quando pensamos no que esta forma traz de efeito de sentido específico, com relação ao leque de possibilidades do português, consiste numa generalização que inclui inequivocamente o sujeito enunciador e abre tanto a possibilidade de identificação do sujeito interlocutor quanto a de qualquer pessoa *passível de ocupar o mesmo lugar*.

Partindo disto para pensar as diferentes escolhas tradutórias, temos: i) a maior distância de um tom oral coloquial na indeterminação com “se”; ii) a ênfase exclusiva na primeira pessoa, com o uso de “*nosotros/as*”, que pode inclusive retirar destes enunciados o valor de generalização; e iii) a ênfase no sujeito interlocutor com o uso da segunda pessoa singular, que pode trazer à cenografia um tipo de alocução ausente no TF.

Entendemos que, em conjunto, estas consequências supõem um distanciamento muito significativo da cenografia enunciativa que se instaura no TF, em relação à instaurada pela tradução. Se partimos dos paralelos que podemos estabelecer, apoiadas em Bruno (2006), entre o “a gente” em seu uso generalizador em PB e o “*uno/a*” em espanhol, na medida em que ambas as formas, ao mesmo tempo em que explicitam uma inclusão do/a locutor/a em uma generalização, abrem espaço à identificação de alocutores/as nessa generalização, fica evidente que a forma “*una*”, no feminino, mobilizada em apenas dois dos enunciados, permitiria à tradução uma maior recriação da cenografia enunciativa do TF.

O “a gente”, vinculado mais de uma vez a qualificativos deste sujeito genérico apresentados no feminino (“preocupada”, “atendida” e “orgulhosa”), ajuda a criar uma rede de enunciados sobre a situação daquela que é a protagonista do relato, mas que também é sua mãe, que pode ser a narradora, e que podem ser outras tantas mulheres como elas: a mulher negra no Brasil. Se a perda do valor generalizador, com a restrição do “*nosotros/as*”, compromete a criação desta rede, igualmente a segunda pessoa a afeta, especialmente se levamos em consideração um contexto social e político que supunha não apenas uma maior probabilidade de leitura por

homens e mulheres brancas, mas talvez principalmente a interpelação a estas últimas na construção do feminismo afro-latino-americano, realizada por Lélia G. ao longo de toda a sua atuação e também através desta crônica.

Considerações finais

Como buscamos enfatizar desde os primeiros tópicos deste artigo, a tradução para o espanhol de “Mulher negra: um retrato” supunha a necessidade de recriação de uma oralidade coloquial que pudesse soar natural, em especial para o primeiro público projetado desta tradução: leitoras e leitores argentinas/os. Efetivamente, a metodologia de revisão adotada buscando esta finalidade termina promovendo uma maior vinculação a uma variedade territorial, ainda que determinadas variações sociais e temporais tenham sido mais difíceis de se recriar – pensemos, por exemplo, em casos como “birosca”, “ordenadinho” e “empreguinho”, do TF, que não foram recriados na tradução. Como vimos antes, o tom oral coloquial era de extrema importância na configuração da crônica, muito além de por razões estilísticas, mas de própria representação e efeito político.

Nestas considerações finais enfatizamos, então, como este trabalho de caráter exploratório, na medida em que se restringe à análise de um caso, nos leva a formular hipóteses a respeito da (im)possibilidade de conferir a uma tradução maior naturalidade sem que ela se vincule a variedades linguísticas territorial e socialmente mais específicas. Como pudemos deslindar no tópico 2.1, uma maior aproximação à variedade rio-pratense de Buenos Aires se provou eficaz para que houvesse naturalidade no tom oral coloquial do texto. Seria possível essa recriação sem que se houvesse empreendido essa aproximação? Entendemos que há aqui o lançamento de uma hipótese sobre a qual futuras pesquisas podem se aprofundar.

Acreditamos, contudo, que, no caso analisado, o encargo de revisão possa ter exercido um certo poder hipnótico, de modo que, na tradução publicada, as marcas de uma oralidade coloquial prevaleceram e, em contrapartida, foi apagada uma heterogeneidade de registros importante para

a produção de sentidos no TF, como vimos no tópico 2.2. Além disso, muito provavelmente por compor um encargo grande e complexo, que supunha lidar não apenas com uma série de desafios de tradução em razão da temática abordada e do estilo da autora, como também com uma grande variedade de gêneros discursivos, um aspecto crucial da cenografia enunciativa da crônica foi desatendido na tradução, conforme também vimos em 2.2: a generalização com “a gente” e seus decisivos efeitos de sentido.

Partimos da defesa de que qualquer texto, independentemente de ser caracterizado ou não como literário, deva receber uma leitura atenta e um trabalho cuidadoso que permita recriá-lo na outra língua/cultura de destino. Alinhamo-nos, portanto, ao sustentado pela estudiosa da tradução, Rosemary Arrojo (1986, p. 31), para quem “o poético é, na verdade, uma estratégia de leitura, uma maneira de ler”. Ademais, concordando com o poeta e tradutor Haroldo de Campos (1962), compreendemos que a tradução criativa demanda um trabalho em equipe e defendemos que, apesar de determinados processos de unificação sempre presentes em traduções, não haja o apagamento da heterogeneidade e subjetividades dos sujeitos em jogo tanto nos textos-fonte como nos textos-meta. A análise de uma tradução como a de *Por um feminismo afro-latino-americano*, mais que buscar uma avaliação taxativa acerca dos acertos ou erros cometidos, pretende contribuir para a ampliação dessas concepções acerca da tradução.

Referências

- ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução. A teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1986.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). *Cadernos de Estudos Lingüísticos*, Campinas, v. 19, p. 25-42, jul./dez. 1990. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/863682>. Acesso em: 2 jun. 2025.
- BRIZ GÓMEZ, Antonio; HIDALGO NAVARRO, Antonio. Partículas discursivas y prosodia. Los marcadores de control de contacto ¿sabes? y ¿entiendes? *Spanish in Context*, vol. 20, n. 3, p. 513-549, 2023.

BRUNO, Fátima A. T. C. Como é que a gente fica, o *uno* corresponde a “a gente” mesmo? Um estudo contrastivo entre o *uno*, do espanhol e o “a gente” do português brasileiro. In: IV Congresso Brasileiro de Hispanistas , 2006 , Rio de Janeiro. **Anais do IV Congresso brasileiro de hispanistas**, v. II, Estudos de Linguagens. Rio de Janeiro: Modo/design, 2006. p. 195-202. Disponível em: https://hispanistas.org.br/wp-content/uploads/2021/07/estudos_linguagens-volume-II.pdf. Acesso em: 2 jun. 2025

CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.

CARRICABURO, Norma. **Las fórmulas de tratamiento en el español actual**. Madri: Arco/Libros, 1997.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Camões com dendê: o português do Brasil e os falares afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2022.

CEDOC. **Jornal Lampião da Esquina**, 11. ed., abril 1979. Disponível em: <https://cedoc.grupodignidade.org.br/jornal-lampiao-da-esquina-1978-1981/11-ed-jornal-lampiao-da-esquina-abril-1979/>. Acesso em: 2 jun. 2025.

COAN, Márluce. **As categorias tempo, aspecto, modalidade e referência na significação dos pretéritos mais-que-perfeito e perfeito: correlações entre função(ões)-forma(s) em tempo real e aparente**. Tese (Doutorado em Linguística) – Curso de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/48858>. Acesso em: 2 jun. 2025.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – PUC-RJ, Rio de Janeiro, 1996.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Org. Flavia Rios; Márcia Lima. 1.ºed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Por un feminismo afrolatinoamericano**. Org. Flavia Rios; Márcia Lima. Trad.: Laboratorio de Traducción de la Unila. 1. ed. Buenos Aires: Mandacaru Editorial, 2022.

GONZÁLEZ, N. T. M. **Portugués brasileño y español: lenguas inversamente asimétricas**. In: CELADA, María Teresa; GONZÁLEZ, Neide T. M. (Coord. dossier). “Gestos trazan distinciones entre la lengua española y el portugués brasileño”, **SIGNOS ELE**, n. 1-2, p. 1-7, diciembre 2008. Disponível em: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/ele/article/view/1394>. Acesso em: 02 jun. 2025.

LAGUARDIA TRÍAS, Rolando A. **Afronegrismos rioplatenses**. **Boletín de la Real Academia Española**, Tomo 49, Cuaderno 186, p. 27-116, 1969.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. Org. Sírio Possenti; Maria Cecília Pérez de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Análise da Conversação**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2003.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **O negro visto por ele mesmo**. Org. Alex Ratts. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

RIOS, Flavia; LIMA, Márcia. Introdução. In: GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. Org. Flavia Rios; Márcia Lima. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

SÁNCHEZ RUFAT, Anna. Apuntes sobre las combinaciones léxicas y el concepto de colocación. *Anuario de Estudios Filológicos*, v. XXXIII, p. 291-306, 2010. Disponível em: https://dehesa.unex.es/bitstream/10662/729/1/0210-8178_33_291.pdf. Acesso em: 2 jun. 2025

TAGNIN, Stella E. O.; TEIXEIRA, Elisa. Linguística de Corpus e Tradução Técnica - Relato da montagem de um corpus multivarietal de culinária. *TradTerm*, São Paulo, v. 10, p. 313-358, 2004. Disponível em: <https://revistas.usp.br/tradterm/article/view/47184>. Acesso em: 2 jun. 2025.