

## A TRADUÇÃO LITERÁRIA E O REGIME ESTÉTICO DA ARTE: *OLHOS D'ÁGUA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO, EM TRADUÇÃO

Junia Zaidan<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste trabalho, partimos da concepção segundo a qual a literatura, assim como todas as manifestações artísticas, possui, com a política, origem comum, premissa formulada pelo filósofo francês Jacques Rancière, no livro *A Partilha do Sensível* (2009), que baliza a análise apresentada. Os três regimes da arte, a saber, o poético, o ético e o estético, são discutidos e uma análise de relatos de experiência de leitura e tradução do conto “Olhos D’Água”, de Conceição Evaristo (2ª ed. 2018) é realizada, situando os diversos atos de tradução no regime estético da arte de Rancière. A interlocução documentada e comentada com estudantes da disciplina “Tradução: história, teórica e prática”, do curso de licenciatura em Letras Inglês, da Universidade Federal do Espírito Santo indica que as etapas diversas do processo potencializam a transformação social, dada sua inscrição no regime estético da arte, em que enquanto objeto estético, o texto literário não só se indistingue do político, mas, afirmativo, denuncia a desigualdade e a violência que estruturam nossa vida social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução literária. Regime estético da arte. Letramento crítico. Conceição Evaristo.

**ABSTRACT:** In this paper, we draw on the notion that literature, as well as any artistic manifestation, have an origin in common with politics, a premise formulated by French philosopher Jacques Rancière, in *The Politics of Aesthetics: the distribution of the sensible* (2004), the basis for this discussion. The three regimes proposed by Rancière, namely, ethical, poetic and aesthetic are discussed and an analysis of students’ written accounts of the reading and translation of the short story “Olhos D’Água”, by Conceição Evaristo (2<sup>nd</sup> ed. 2018) is carried out in order to situate a range of acts of translation within the afore mentioned aesthetic regime. The documented dialogues that make up the *corpus* suggest that the different stages of the process compel us to engage in social change given their inscription in the aesthetic regime in which the literary text is both indistinct from the political and also affirmative in denouncing the inequality and violence that structure social life.

---

<sup>1</sup> Tradutora e Professora Adjunta do Departamento de Línguas e Letras (Ufes), onde leciona tradução, linguística e linguística aplicada. Doutora em Linguística (Unicamp) e mestre em Linguística Aplicada (UFF), coordena o Programa de Extensão Observatório de Tradução: Arte, Mídia e Ensino. E-mail: [junia.zaidan@ufes.br](mailto:junia.zaidan@ufes.br).

**KEYWORDS:** Literary translation. Artistic aesthetic regime. Critical literacy. Conceição Evaristo.

### Contextualização

Neste trabalho, partimos da concepção segundo a qual a literatura, assim como todas as manifestações artísticas, possui, com a política, origem comum. Esta premissa é formulada pelo filósofo francês Jacques Rancière, no livro *A Partilha do Sensível* (2009), que balizará a discussão ora apresentada. Partiremos da caracterização que Rancière faz dos três regimes da arte, a saber, o regime poético, o regime ético e o regime estético, concentrando-nos neste último, para analisar relatos de experiência de leitura e tradução literária, com estudantes da disciplina “Tradução: história, teórica e prática”, que compõe a Versão 2006, ainda parcialmente vigente, do currículo do curso de licenciatura em Letras Inglês, da Universidade Federal do Espírito Santo.

Ao longo de quatro aulas, no primeiro semestre de 2019, traduzimos, para o inglês, o conto “Olhos D’Água”, de Conceição Evaristo (2ª ed. 2018) e produzimos pequenos relatos de experiência relativos à tradução, que possibilitarão puxar alguns fios para a presente discussão. Não redutíveis apenas à retextualização acabada do conto para o inglês, o que estamos chamando de atos de tradução recobre as diferentes etapas do percurso, quais sejam, a leitura do texto, em língua portuguesa, a discussão do tema, a escolha dos fragmentos a serem atribuídos a cada estudante tradutor(a), a tradução interlingual (do português para o inglês), a discussão das dificuldades e impasses impostos pelo trato das formas linguístico-discursivas e, por fim, a edição do texto de chegada (a tradução, em seu sentido excelente). Esses atos de tradução são aqui tomados como dinamizadores de transformação social, dada sua inscrição no regime estético da arte, que, como veremos a seguir, é pensado como o único modo em que a literatura – e, neste caso, também a tradução – torna-se indiscernível de uma política revolucionária.

### A partilha do sensível no regime estético da arte

Na obra *Políticas da Escrita*, publicada em 1995 (com tradução para o português de Raquel Ramalheite, Laís Vilanova, Lígia Vassalo e Eloísa Ribeiro), Rancière lança as bases sobre as quais posteriormente erigirá os conceitos de regime poético, ético e estético da arte. Ele diz que “antes de ser o exercício de uma competência, o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e de dar sentido a essa ocupação”(op. cit., p. 7). O sensível é, em Rancière, compreendido como o grupamento sempre instável, movente e centrífugo das partes econômicas, culturais, identitárias epistemológicas, sociais, etc., de um *socius*. Para pensar nos regimes em que a arte se inscreve, é necessário entender a noção de partilha do sensível, que nomeia propriamente seu conhecido ensaio *A Partilha do Sensível* (RANCIÈRE, 2009). Partilhar o sensível é um processo que inscreve, simultaneamente, o comum e o exclusivo, ou seja, trata-se de um “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência do comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas.”(op.cit., p. 15).

Dentre os três regimes concebidos por Rancière, o regime ético inscreve as imagens, construídas verbalmente ou não nos textos, nos filmes, nas pinturas, de modo a produzir o *ethos* segundo o qual os indivíduos são educados e instruídos pelo exemplo demonstrado. É o regime que diz respeito às origens, ou seja, ao nascimento, produzindo entre os sujeitos que partilham o sensível uma hierarquização entre, por exemplo, os aristocratas e os plebeus. Trata-se de um conjunto de regras ético-morais introjetados pela coletividade, que operam a clivagem entre os “com” e os “sem origem”. O regime poético, a seu turno, é o

(...) que identifica as artes – que a idade clássica chamará de 'belas artes' – no interior de uma classificação de maneiras de fazer, e consequentemente define maneiras de fazer e de apreciar imitações benfeitas. Chamo-o representativo, porquanto é a noção de representação ou de *mimesis* que organiza essas maneiras de fazer, ver e julgar. Mas, repito, a *mimesis* não é a lei que submete as artes à semelhança. É, antes, o vinco na distribuição das maneiras de fazer e das ocupações sociais que torna as artes visíveis. Não é um procedimento artístico, mas um regime de visibilidade das artes. (RANCIÈRE, 2009, p. 31-32).

Trata-se do regime da arte pela arte, em que, por exemplo, o texto literário é produzido e analisado a partir de (e como se possuísse um fim em) si mesmo, ou seja, no regime poético, o texto volta-se sobre a própria constituição formal, esta tomada como o produto mesmo de um processo autônomo que inscreve modos de fazer, um *expertise*. Sua característica em comum com o regime ético é a hierarquia que estabelece na partilha do sensível, em que se encerra, no caso do regime poético, “o primado representativo da ação sobre os caracteres, ou da narração sobre a descrição, a hierarquia dos gêneros segundo a dignidade dos seus temas, e o próprio primado da arte da palavra, da palavra em ato” (RANCIERÉ, 2009, p. 31-32).

Importa observar que os regimes ético e poético implicam, necessariamente, a partilha desigual do sensível, sobre o qual, como apontamos, opera uma clivagem hierarquizante. Nesses dois regimes, a função política da arte ora salvaguarda as ocupações sociais de grupos específicos, ora as práticas e o *savoir-faire* de uma escola, de certa tradição literária ou outras marcações históricas, econômicas, culturais, mercadológicas, em que, fundamentalmente, a arte, enquanto produto, é produzida e pensada de modo apartado da política. Ainda que produzir e pensar a arte nesses termos seja, por si só, uma política que se adota.

O terceiro regime, foco de nosso interesse, é o regime estético da arte, em que a imitação cede lugar à criação, de modo que a arte produzida em seu interior não se propõe a reproduzir mimeticamente a realidade, mas *produzi-la*, como se atentasse contra as regras mesmas estabelecidas pelos demais regimes. Nas palavras de Diana Souza Barbosa, o regime estético da arte

(...) é uma racionalidade da partilha do sensível democrática, logo sem origem e sem destino e, para ser redundante, em sua generalidade para si. É por isso que seu produto só pode ser seu não-produto e seu saber só pode ser seu não-saber e seu *logos* se torna idêntico a seu *pathos*. Nele, ação, a instância da narratividade, e a descrição já não se separam hierarquicamente. (SOUZA BARBOSA, 2019, p. 81)

Esta caracterização do regime estético da arte nos permite afirmar que havendo, nesse modo, uma indiscernibilidade entre narração e descrição, *logos* e *pathos*, a ruptura que se detecta produz uma revolução estética em que o sensível passa a ser partilhado fora dos quadros da hierarquização imposta pelos demais regimes. Luciana Rodrigues do

Nascimento analisa o mais extenso livro de poemas de Carlos Drummond de Andrade, *A Rosa do Povo*, como emblemática de toda sua obra, dada sua inscrição, Nascimento argumenta, no regime estético rancieriano. Reiterando o caráter revolucionário do regime estético da arte, isto é, seu afirmativo engajamento na disputa da história e do porvir, ela nos lembra que

(...) o inconsciente político de qualquer artefato cultural é a luta de classes, igualmente presente no regime ético, poético e estético da arte, com a diferença fundamental de que este último é o que assume a luta de classes sob o ponto de vista dos invisíveis da história monumental: os trabalhadores, os oprimidos e tudo que direta ou indiretamente lhes diz respeito. (NASCIMENTO, 2017, p. 22)

A partilha do sensível, no regime estético, ocorre em um plano em que arte e política restam indistintas. Um traço fundamental desta indistinção é a possibilidade de, ao invés de submeter-se à história, ao invés de imitá-la e repeti-la, empreender-se uma disputa por ela, uma vez que não se separa a literatura da vida. Não é circunstancial, nesse sentido de disputa da história, que Marx tenha se referido à luta de classes como o motor da história, premissa que lastreia o trabalho tanto de Rancière, quanto das pesquisadoras ora citadas (NASCIMENTO, 2017; SOUZA BARBOSA, 2019). O que significa, portanto, produzir, ler, traduzir, teorizar a literatura no regime estético? Significa romper com as prescrições e determinações dos demais regimes, assumindo a radicalidade da relação intrínseca entre arte e política, que, em última análise, sublinha o trabalho comum pela produção de “uma arte sem origem e sem destino em que qualquer coisa passa a ser ao mesmo tempo objeto e sujeito de narrativa e de descrição, sem separar hierarquicamente.”(SOUZA BARBOSA, op.cit., p. 82).

Como pensar o conto “Olhos D’água”, de Conceição Evaristo, a partir desta conceituação? E sua tradução, se tomada como ato criativo e não meramente reprodutivo? Como podemos pensar a tradução literária no âmbito do regime estético da arte proposto por Rancière? Algumas considerações relativas a estes questionamentos são apresentadas a seguir.

### **Da tradução literária como prática marginal nos regimes ético e poético da arte**

Em diálogo com Rancière sobre os três regimes de produção da arte, podemos estender sua análise para compreender o papel que a tradução literária tem ocupado nessa esfera, enquanto prática social. Ao prefaciar a edição publicada em 2014 de uma das coletâneas mais importantes sobre a tradução literária, *The Manipulation of Literature: studies in literary translation* (1ª. edição em 1985), Theo Hermans aponta as razões pelas quais a atividade tradutória, no campo da literatura, é invisibilizada ou marginalizada.

É claro que há muitas razões para esse descaso [em relação à tradução literária], algumas meramente práticas e outras mais enraizadas. Em última análise, podem ser relacionadas a certas perspectivas muito difundidas sobre a natureza da literatura e da relação entre língua e literatura. A real procedência dessas visões parece advir de um sem número de conceitos ingenuamente românticos de ‘genialidade artística’, ‘originalidade’, ‘criatividade’ e uma ideia gravemente restrita do que constitui uma ‘literatura nacional’. Se o artista literário é visto como um gênio criativo singular, dotado de profunda percepção e maestria em sua língua nativa, o trabalho que ele produz vai, naturalmente, ser considerado inatingível, intocável, inimitável, sagrado. (HERMANS, 1985, p. 7, tradução nossa<sup>2</sup>)

Sobre a tradução literária incidiram, historicamente, os efeitos deletérios de uma concepção elitista do literário, que, pela descrição de Hermans, guarda semelhança com o regime poético da arte, descrito por Rancière. De modo geral, traduzir literatura foi-se reduzindo a uma atividade considerada de segunda mão (e, para muitos, de quinta categoria), justamente por corresponder a uma prática estruturada no âmbito de um regime hierárquico em que a repetição e a reprodução são tão requeridas e esperadas quanto impossíveis. Ainda que, no decurso da periodologia literária tradicional, diferentes regimes poéticos assumam a dianteira da história da literatura, reconfigurando esse campo, mantêm-se parâmetros ligados à qualidade, criatividade, originalidade e excelência estética, todos, em geral, performatizados e/ou buscados/”detectados” como se fossem da literatura elementos inerentes, ontológicos, mas que, de fato, como nos

---

<sup>2</sup> “There are, of course, many reasons for this neglect, some merely practical, others more deeply rooted. In the end, they can probably be traced back to certain influential views on the nature of literature and of the relation between language and literature. The ultimate provenance of these views, it seems, lies in a number of naively romantic concepts of ‘artistic genius’, ‘originality’, ‘creativity’, and a severely restricted notion of what constitutes a ‘national literature’. If the literary artist is viewed as a uniquely gifted creative genius endowed with profound insight and a mastery of his native language, the work he produces will naturally come to be regarded as exalted, untouchable, inimitable, hallowed.” (HERMANS, 2014, p. 7)

lembra Eagleton (2006), são inexoravelmente políticos, dada a natureza ideológica mesma de sua concepção.

O impossível próprio à tradução literária, como bem alegorizado por Derrida em *Torres de Babel* (2002, com tradução de Junia Barreto) e pelo próprio Benjamin no ensaio *Tarefa-renúncia do Tradutor* (BENJAMIN, 1923, com diversas traduções, dentre as quais, a de Susana Kampff Lages), não é concebido a partir dessas hierarquizações traçáveis nos regimes ético e poético da arte, das quais extrairíamos facilmente a ideia de fidelidade/traição, equivalência, traduzibilidade/ intraduzibilidade, tradução palavra-por-palavra / sentido-por-sentido, estrangeirização/domesticação - todas dicotomias que deram conta de promover uma paralisia nos Estudos da Tradução e da Interpretação ao longo dos anos (cf. entrevista a BAKER, neste volume). O reconhecimento do fracasso e da incompletude como modos de operação da atividade tradutória tem sua gênese sobretudo numa compreensão de língua como lugar de interação (KOCH, 2003), desvencilhada de uma racionalidade segundo a qual o sujeito psicológico, eis outra dicotomia, deteria total posse de suas faculdades cognitivas, discursivas *ou* seria contumazmente assujeitado pelo sistema. Lidar com o fato de que a retextualização em outro sistema de signos é sempre percorrida de falhas é o *modus vivendi* mesmo da tradutora, que movimenta-se junto da materialidade textual verbal - parte não exclusiva de um evento enunciativo multifacetado, em que o ideal de transparência dá lugar à opacidade do texto, que torna-se, efetivamente, o artefato abandonado (porque nunca finalizado), peça mole, porosa nesse processo de manuseio e manipulação, do qual o político (que recobre as dimensões do desejo, da decisão, da escolha, da ação) é traço inalienável.

Para os regimes ético e poético da arte, em Rancière, eivados de prescrições e constrictões das formas linguísticas, entendidas como estruturas (morfo)sintáticas, lexicais, fonéticas, prosódicas, discursivas e pragmáticas, a tradução literária, do modo como a descrevemos sob o signo do fracasso será, necessariamente, marginal.

### **De Olhos d'água e sua inscrição no regime estético da arte**

O conto “Olhos D’Água”, de Conceição Evaristo (2ª ed. 2018) foi trabalhado ao longo de uma sequência de quatro aulas, no primeiro semestre de 2019, através da leitura compartilhada, seguida de discussão, tradução para o inglês, discussão das traduções e posterior produção de breves relatos de experiência relativos à tradução, que possibilitarão ilustrar atos vinculados num regime estético da arte, quais sejam, a escrita de Evaristo, sua recepção e a tradução.

Embora não nos proponhamos a analisar a obra neste trabalho, a título de contextualização, é importante mencionar que o conto “Olhos d’água”, escrito por Conceição Evaristo, faz parte do livro homônimo, publicado em 2014 e apresenta 15 narrativas, 14 das quais escritas em 3ª pessoa. Apenas o conto “Olhos d’água tem o foco narrativo em primeira pessoa. Vale ressaltar que esse conto foi publicado inicialmente na série *Cadernos Negros*<sup>3</sup> em 1991 e fez partes das edições de outros anos da mesma publicação.

O enredo da obra consiste nas lembranças de infância da narradora-personagem, marcado pela pobreza, o afeto, a fome, a luta, o desamparo no barraco nas cercanias da Grande Belo Horizonte. Transtornada por não se lembrar da cor dos olhos da mãe, volta à cidade de onde saíra anos antes e deixado a mãe e as irmãs. O desconforto por não se lembrar da cor do olhos da mãe remete à busca da ancestralidade, tematizada também pela alusão à força da própria mãe.

Na temporalidade da obra, passado e presente imbricam-se e são narrados com as marcas da oralidade (a repetição, as exclamações, a hifenização), com elementos que conferem certa cadência e musicalidade à narração, além das perguntas dirigidas ao interlocutor/leitor ao narrar, muito típicas da contação de histórias. (“Sabem o que vi? Sabem o que vi?”). Esses vestígios da oralidade fazem remissão aos griôs, mestres da sabedoria africana, ligados à socialização de saberes e de fazeres da cultura. A linguagem empregada por Evaristo é simples, em que a voz forte e não atávica da narradora inscrevem o feminino como expressão da luta e resistência à violência, à pobreza, à

---

<sup>3</sup> Série promovida pelo grupo literário Quilombo Hoje, que desde 1978 edita anualmente uma antologia de contos ou de poemas, reunindo a produção literária de escritores e escritoras negras.

discriminação. Como alegoria potente da vida, a mulher negra e pobre não se restringe à resistência, mas faz um gesto afirmativo, um gesto propositivo da força ancestral, afirmação da presença ubíqua da mulher negra na obra inteira de Evaristo – que se espalha e penetra como água.

Em que o conto “Olhos D’Água” é identificável como obra produzida no seio de um regime estético revolucionário? Seguindo à caracterização do conto, tecemos algumas considerações nesse sentido. Em toda sua obra, da qual “Olhos D’Água” pode ser tomada como emblema, Evaristo experimenta diversas dicções poéticas, invariavelmente conferindo ao seu trabalho literário um caráter de incomparável indiscernibilidade em relação às questões sociais de seu tempo. Em outras palavras, trata-se sempre de um projeto estético que não só se indistingue do político, mas que, afirmativo, denuncia a profunda desigualdade social e as incontáveis formas de violência que estrutura(ra)m nossa formação social. Segundo Duarte,

[...] os contos de Conceição Evaristo parecem trazer a expressão de um novo paradigma. Escrita de dentro (e fora) do espaço marginalizado, a obra é contaminada da angústia coletiva, testemunha a banalização do mal, a opressão de classe, gênero e etnia, e é porta-voz da esperança de novos tempos. Nesta tríade – classe, gênero e etnia – residem provavelmente as bases para a leitura da ‘segunda história’ que subjaz cada conto, lembrando aqui a formulação teórica de Piglia sobre o conto moderno, que guardaria a chave de seu significado. A literatura de autoria assumidamente negra – como esta, assinada por Conceição Evaristo – ao mesmo tempo projeto político e social, testemunho e ficção, está se inscrevendo de forma definitiva na literatura nacional.” (DUARTE, C.,2010).

Sua prosa de ficção pode ser pensada, portanto, como alegorização estética da luta de classes, em diálogo com a afirmação de Rancière de que a escrita “[...] é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição” (RANCIÈRE, 1995, p. 7). Tal constituição estética é a partilha do sensível que dá forma à comunidade, ou seja, uma obra que plasma a partilha – sempre desigual – do sensível econômico, cultural, social, epistemológico, ao mesmo tempo em que, revolucionariamente, disputa a história.

### **Da tradução literária como um letramento (no) singular**

Merece nota uma observação acerca do fato de ‘tradução literária’ ser tomada por nós como uma atividade voltada à formação de professores de línguas estrangeira, isto é, que nutre a formação tanto pela temática, quanto a partir da complexidade que oferece para se lidar com o texto, e com as concepções mesmas de língua e do que seja o ‘literário’. Como esta prática situa-se fora do contexto editorial de publicação dos textos, sobre a tradução incidem apenas nossas próprias expectativas em termos de decifrar e *recifrar* o texto, valendo-nos de nossa leitura partilhada, do repertório de estratégias, procedimentos, percepções do projeto estético ali engendrado, que fomos compondo juntos.

Como dissemos, traduzimos, para o inglês, o conto “Olhos D’Água”, de Conceição Evaristo (2ª ed. 2018), com uma turma da graduação em Letras Inglês da UFES. Concluída a leitura partilhada e a discussão do texto, designamos fragmentos para cada estudante, em uma plataforma digital que permite a edição coletiva de textos, bem como a não identificação dos editores. Feita a muitas mãos, a tradução foi objeto de discussão entre os participantes, que postavam comentários relativos a segmentos específicos de cada parágrafo, como se pode observar na Imagem 1. Note-se que o destaque em amarelo é feito pelo próprio tradutor para solicitar a sugestão posterior dos co-tradutores. Os segmentos tachados são as alterações feitas pelos próprios tradutores, ao acolher as sugestões dos colegas.

**Imagem 1:** Captura de tela

OLHOS D'ÁGUA - CONCEIÇÃO EVARISTO		
Fragment (1 to 18)	Translators in charge	Comments
<p>1- Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos de minha mãe? Atordoada custei reconhecer o quarto da nova casa em que estava morando e não conseguia me lembrar como havia chegado até ali. E a insistente pergunta, martelando, martelando... De que cor eram os olhos de minha mãe?</p>	<p>One night, years ago, abruptly I awoke and a strange question seemed to <b>come out of, explode from</b> my mouth. What color <b>was, were</b> my mother's eyes? <b>Confused Bewildered,</b> I struggled to recognize my room at the new house I had been living in. I couldn't even remember how I had come to be there. And the incessant question, hammering away at me.. What color <b>was, were</b> my mother's eyes?</p>	<p>That's poetic and nice of Mestre Yoda :)</p> <p>A partir do documento in</p>
<p>2- Aquela indagação havia surgido há dias, há meses, posso dizer. Entre um afazer e outro, eu me pegava pensando de que cor seriam os olhos de minha mãe. E o que a princípio tinha sido um mero pensamento interrogativo, naquela noite se transformou em uma dolorosa pergunta carregada de um tom acusatório. Então, eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe?</p>	<p>I could say it had been days, months, that that <b>indagation</b> had emerged. In between <b>(tasks/chores)</b> I would find myself wondering what color were my mother's eyes. And what started out as a mere interrogative thinking, in that night <b>it</b> had become a painful question filled with an accusatory tone. So, didn't I know what color were my mother's eyes?</p>	<p>I assume you word "even" to emph sentence... so... why word "hammering" for purpose? Would it be "Portuguesish"? lol</p> <p>A partir do documento in</p> <p>10:27 20 ue ma maybe change the tv</p> <p>A partir do documento in</p>

Fonte: arquivo docente.

Os comentários recobrem vasta gama de questões relativas à tradução. Acima, ilustramos a reação de uma das leitoras (“*That’s poetic and nice...*”), bem como a tentativa de uma outra leitora, no segundo quadro de comentários, de compreender a leitura que a tradutora fizera do texto de partida. A tradução como experiência de leitura profunda do texto é tema recorrente nos Estudos da Tradução, que discutimos ao longo do semestre. Em um dos relatos de experiência, a Estudante A afirmou:

Enquanto traduzia Olhos D’água de Conceição Evaristo, me dei conta de que **estava traduzindo não só palavras, mas as emoções** presentes no conto. Olhos D’água fala da infância da narradora e, além de ser um texto profundamente tocante, também tem muitas palavras difíceis de traduzir, sem **contar as palavras que nem deveriam ser traduzidas**. Essa tradução fez comigo o que Eduardo Ferreira diz em seu ensaio Dom de Encantar [Jornal Rascunho]... não sosseguei até eu traduzir este texto e, mesmo depois de traduzir, **não consegui ainda tirá-lo totalmente da cabeça**. (Estudante A)

A tradução literária tensiona os limites da função referencial da linguagem (“me dei conta de que estava traduzindo não só palavras”), abrindo uma via de intervenção para a tradutora, que põe à lume a natureza política desta atividade (“sem contar as palavras que nem deveriam ser traduzidas”). Em diálogo com Rancière a respeito do regime estético da arte, em que cremos estar inscrito “Olhos D’Água”, há uma potência no texto

de Evaristo que perturba, incomoda, instando-nos a olhar de frente a brutalidade do contexto social em que a narrativa se desenrola, o que também emerge no relato da Estudante B, quando diz “não foi fácil de descrever, mesmo na nossa língua materna”.

Nossa experiência ao traduzir Olhos D’água **foi um desafio**. Primeiro, tivemos que lidar com as emoções, **o que não é fácil, mesmo na nossa língua materna**. Portanto, transmitir emoção na tradução **não foi uma tarefa fácil**. Alguns experssões carregadas de emoção em português não tinham uma expressão equivalente em inglês, ou seja, **havia um risco de nossa tradução perder sua função emotiva**. (Estudante B)

O relato da Estudane B é marcado pela insuficiência própria do ato de traduzir frente ao texto de partida, como já indicamos anteriormente, ao aludimos ao “fracasso” constitutivo do ato de traduzir. Tal possibilidade e risco não impedem, contudo, que nos entreguemos à tarefa, atualizando, dia após dia, a formulação de Jacques Derrida a respeito do que nomeia a dupla dobra (*double bind*): a constatação algo dilemática de que nosso ímpeto de traduzir é, a um só tempo, inevitável e irrealizável. Para estudantes em formação no campo da linguagem, este manuseio da materialidade textual constitui experiência fundamental de letramento por sublinhar o estatuto do texto enquanto monumento sociodiscursivamente construído e, portanto, uma arena de disputas onde a diferença nunca pode ser olhada pela lente leniente do discurso da harmonia na diversidade, mas como espaço em que as assimetrias, disparidades e desigualdades produzem violência, apagamento, silenciamento, bem como a projeção de narrativas hegemônicas.

Foi interessante traduzir Olhos D’água, mas foi um desafio. Ao traduzir, é importante **entender a fundo o texto antes mesmo de pensar em traduzi-lo**. Um dos desafios foi que às vezes havia ambiguidade e **não dava para entender exatamente o sentido da passagem**. Além disso, às vezes era difícil demais passar as ideias expressas em português para o inglês, **o que nos faz lembrar dos conceitos de equivalência, transferência e a própria teoria do signo em Saussure, pois as línguas são sistemas de signo diferentes, o que torna a equivalência e a transferência inalcançáveis**. Um outro desafio foi escolher entre tradução palavra por palavra e sentido por sentido. Como diz a Susan Bassnett, “A tradução não é a substituição de elementos lexicais e gramaticais entres as línguas (2003, p. 54). Ao traduzir, **tivemos de decidir** se tentaríamos manter palavras semelhantes às que Conceição Evaristo usou ou tentar usar algo mais comum em inglês. Mesmo quando não há ambiguidade, **não temos como saber ao certo o que o autor quer dizer**. (Estudante C)

Neste relato, a Estudante C, dentre várias coisas, dá a ver a intensa interação que se processa entre os textos teóricos lidos, os conceitos discutidos e o ato de traduzir, como experiência cognitiva e também inscrita em uma práxis, que, por não distinguir a

teorização do fazer e sobretudo por tensionar os limites em meio aos quais a teoria e a prática modificam-se em uma mutualidade dialética, torna-se uma práxis revolucionária, nos termos de Marx. Registre-se, como já mencionamos, a recorrência da menção da tradução como experiência de leitura.

**Imagem 2:** Captura de tela

<p>4- Naquele momento, entretanto, me descobria cheia de culpa, por não recordar de que cor seriam os seus olhos. Eu achava tudo muito estranho, pois me lembrava nitidamente de vários detalhes do corpo dela. Da unha encravada do dedo mindinho do pé esquerdo... Da verruga que se perdia no meio da cabeleira crespa e bela...</p>	<p>In that moment, however, I found myself full of guilt for not remembering what color were her eyes. I thought it all very strange because I clearly remembered many details about her body. The pinkie hangnail of her left foot... The mole that lost itself in the beautiful and curly hair...</p>	
<p>5-Um dia, brincando de pentear boneca, alegria que a mãe nos dava quando, deixando por uns momentos o lava-lava, o passa-passa das roupagens alheias, se tornava uma grande boneca negra para as filhas, descobrimos uma bolinha escondida bem no couro cabeludo ela. Pensamos que fosse carrapato. A mãe cochilava e uma de minhas irmãs aflita, querendo livrar a boneca-mãe daquele padecer, puxou rápido o bichinho. A mãe e nós rimos e rimos e rimos de</p>	<p>By _____: One day, playing of combing the doll's hair, that was one of the joys my mother could provide us when, pausing her repetitive cleaning and ironing chores of someone elses's clothes, becoming our big black doll for us and suddenly we found a mole hidden right in her scalp. At that moment, we immediately thought it was a tick. Mother was taking a nap and one of my sisters altered, trying to get rid of that little thing of our precious doll-mother. quickly pulled that</p>	

 **Anonymous**  
10:07 28 de mar [Resolver](#)

: I would chores because the author is talking about the new house she's been living in...

A partir do documento importado

---

 **Anonymous**  
10:10 28 de mar [Resolver](#)

Talvez usar a palavra "were" no final da frase desse mais ritmo...

A partir do documento importado

---

 **09:55 28 de mar** [Resolver](#)

I would use tough or hard as well

**Fonte:** arquivo docente.

Alguns comentários, como o do segundo quadro, à direita, acima, referem-se ao estilo da tradução, uma preocupação em dar ao texto de chegada um ritmo. Notamos que, embora expressiva porcentagem dos comentários e sugestões focalizassem a acuidade sintática, lexical, como é comum, tendo em vista a inexperiência da(o)s estudantes na tradução, muitos comentários exibem um olhar delicado e arguto para os traços que excedem à forma linguística, como o estilo, a ênfase, dentre outras questões, como mostram as Imagens 3 e 4.

**Imagem 3:** Captura de tela

<p>pentear boneca, alegria que a mãe nos dava quando, deixando por uns momentos o lava-lava, o passa-passa das roupagens alheias, se tornava uma grande boneca negra para as filhas, descobrimos uma bolinha escondida bem no couro cabeludo ela. Pensamos que fosse carrapato. A mãe cochilava e uma de minhas irmãs aflita, querendo livrar a boneca-mãe daquele padecer, puxou rápido o bichinho. A mãe e nós rimos e rimos e rimos de nosso engano. A mãe riu tanto das lágrimas escorrerem. Mas, de que cor eram os olhos dela?</p>	<p>One day, playing of combing the doll's hair, that was one of the joys my mother could provide us when, pausing her repetitive cleaning and ironing chores of someone else's clothes, becoming our big black doll for us and suddenly we found a mole hidden right in her scalp. At that moment, we immediately thought it was a tick. Mother was taking a nap and one of my sisters altered, trying to get rid of that little thing of our precious doll-mother, quickly pulled that little bug. We all laughed and laughed about this mistake. Mother laughed so hard that tears shed from her eyes. But I still ask myself: What was the color of my mother's eyes?</p>	
<p>6- Eu me lembrava também de algumas histórias da infância de minha mãe. Ela havia nascido em um lugar perdido no interior de Minas. Ali, as crianças andavam nuas até bem grandinhas. As meninas, assim que os seios começavam a brotar, ganhavam roupas antes dos</p>	<p>I also remember of some stories about my mother's childhood. She was born in a lost place, in the countryside of Minas. There, the children walked naked until grown up. The girls, as soon as their breasts started to grow, received clothes before the boys. Sometimes, the stories of</p>	

A partir do documento importado

09:46 28 de mar Resolver

Aqui, acho que a expressão original "passa passa; lava lava" é essencial pra transmitir a ideia do trabalho manual repetitivo, e no original ela refere que a lavagem é da roupa alheia, não sobre o trabalho alheio. Uma aproximação maior é possível.

A partir do documento importado

Responder...

10:17 28 de mar Resolver

Acho que o verbo que caberia melhor aqui seria "laundering"

A partir do documento importado

Fonte: arquivo docente.

Imagem 4: Captura de tela

<p>17- A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d'água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum.</p> <p>Abraçei a mãe, encostei meu rosto no dela e pedi proteção. Senti as lágrimas delas se</p>	<p>The color of Mother's eyes was, the color of water. Waters of Mother Oxum! Calm rivers, but deep and deceptive for those who contemplate life only through the surface. Yes, waters of Mother Oxum.</p> <p>I hugged Mother, leaned my face on hers and asked for protection. Felt her tears</p>	<p>acho que em "color of water" não consegui pegar o sentido correto para traduzir como ela provavelmente queria passar a ideia.</p> <p>Parte difícil de traduzir. arrazo -</p>
--	--	---

A partir do documento importado

10:15 28 de mar Resolver

Talvez o que transmitiria essa ideia melhor seria "the color of watering eyes"

A partir do documento importado

12:48 28 de mar

em português existe muita diferença entre olho de água, olho da cor da água e olho d'água. olho d'água é uma nascente, o início da corrente de águas. o que faz muito sentido considerando a mitologia do texto que menciona Oxum, a orixá dos rios.

a tradução literal de olho d'água é headwaters.

Sugiro usar: "My mother's eyes had the color of headwaters."

[Mostrar menos](#)

<p>misturarem às minhas.</p> <p>Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira com suas filhas</p>	<p>merging with mine</p> <p>Today, when I have reached the color of Mother's eyes, I'm trying to figure it out the color of my daughter's eyes. I play that</p>	
---	---	--

Fonte: arquivo docente

Tanto quanto os comentários das imagens acima, o relato da Estudante D também exhibe a expansão da ideia de tradução, com destaque para seu caráter político, ou seja, para a potência de intervenção como aspecto marcante desta atividade.

No volume do *Jornal Rascunho* que chegou às minhas mãos, Eduardo Ferreira, em sua coluna sobre tradução, discute um tema muito interessante e pertinente a tudo que temos discutido em aula até o momento: **o poder do tradutor** sobre o texto em diferentes níveis. Para tanto, Ferreira faz uso da obra-prima de Cervantes, *Dom Quixote* e, através dela e de suas múltiplas ideias de tradução – do original para o tradutor oral, do tradutor oral para o escritor-narrador – ilustra a questão.

Ao longo das nossas aulas, muito temos falado a respeito da **influência do tradutor sobre um texto**. Isso ocorre porque diversas coisas estão envolvidas no processo de tradução: a concepção de linguagem da profissional – ou não – da tradução, **as escolhas feitas, a bias da tradutora no geral**. Esses e outros elementos colaboram para a produção de um resultado final, que pode ou não ser muito semelhante ao texto base. (Estudante D)

Em diálogo com Rancière, temos que o regime estético da arte, em que “Olhos D’Água” se inscreve, difere dos demais regimes a respeito de sua natureza política justamente por assumir a luta de classes “sob o ponto de vista dos invisíveis da história”, como afirma Luciana Rodrigues do Nascimento (NASCIMENTO, 2017, p. 22). Se a tradução deste texto também se situa no mesmo plano estético, como argumentamos, trabalho estético este sempre inseparável do trabalho social, a “influência do tradutor”, “as escolhas”, “a bias” (parcialidade), mencionadas pela Estudante D, concorrem para dar relevo à disputa pela história que se processa no interior da estrutura de divisão social do trabalho no modo capitalista de produção. Diana Souza Barbosa nos lembra, ao citar Rancière, que

[Segundo Rancière], “É preciso sair do esquema preguiçoso e absurdo que opõe o culto da arte pela arte à potência ascendente do trabalho operário”. A literatura, assim, como regime estético da arte, é trabalho no sensível e este se torna um “produto que é seu não-produto”, quando é trabalho em sua potência ascendente. Ora, no capitalismo a definição do trabalho produzida no âmbito do marxismo, é: o trabalho a serviço do capital é um trabalho oprimido. Nesse sentido, o trabalho em sua potência ascendente só o é se deixa de ser oprimido. Se a escrita é uma alegoria estética da comunidade, no regime estético da arte, essa alegoria só pode ser a seguinte: da comunidade revolucionária e revolucionando-se. (BARBOSA, 2019, p. 21-22)

Os diversos atos de tradução que se encadearam ao vertermos o conto para o inglês podem ser pensados enquanto eventos que dinamizam essa potência ascendente do trabalho de que fala Barbosa, com base em Rancière.

(...) o **desafio do tradutor é o de não perder** a essência do texto, tendo em vista que **cada língua tem uma personalidade própria** (Flusser). Outro desafio para o tradutor (...) é de reconhecer que **sempre haverá perdas no caminho**, de que **a língua não dá conta de fazer o recorte inteiro de todo o sentido da palavra, da frase ou do texto por completo**. Eduardo Ferreira em sua coluna [no Jornal Rascunho] pontua que é preciso desapegar-se da busca pela perfeição até mesmo da “plena consecução” da tarefa e que sempre haverá algo ainda a ser traduzido, algo deixado para a posteridade, um “gap” a ser preenchido, pois a tradução seria, de acordo com Flusser, impossível, **sendo aproximadamente possível** graças às semelhanças existentes entre as línguas, semelhanças ontológicas. Logo, **as perdas são naturais e justificáveis**, uma vez que podem abrir a possibilidade de acesso a outros leitores. (Estudante E)

Tenho argumentado em outros textos que, como prática de letramento crítico que pode ser a tradução na formação para a docência, ela exhibe traços dessa potência revolucionária sobre a qual falamos neste trabalho. Seja pela escolha dos textos e dos temas como uma investida assumidamente política, seja pela desobrigação com transparências e linearidades, pelo privilégio da opacidade, trata-se de um conjunto de atos de tradução necessariamente comprometidos com a reflexão sobre o modo como o processo de leitura e escritura, a cognição do tradutor, o aprofundamento do conceito de língua, discurso e texto, os temas e gêneros textuais traduzidos, entre outros fatores, contribuem para a detecção dos regimes discursivos que regulam a vida social, sua problematização, destituição e, como corolário, a proposição de modos diversificados, contra-hegemônicos de representar, narrar e agir (n)o mundo, através do ensino do inglês como língua estrangeira.

Tanto a tradução quanto a literatura ensejam tratamentos do linguístico que superam o tecnicismo na pesquisa e ensino de língua. Traduzir, assim como acolher o texto literário, não permite o alinhamento com o verificacionismo e o encapsulamento do sentido. Logo, não interessam à cultura imediatista que se presta mais a preparar para o mercado do que para a vida. A tradução desafia o reducionismo da língua a uma função referencial na medida em que a tradutora se depara, por exemplo, com deslizes de sentido que cada escolha lexical e sintática implicam. (ZAIDAN & AQUINO, 2016, p. 14)

É nesse sentido que a problematização da realidade social através da tradução, como experimentamos através do manuseio do texto de Evaristo, passa, necessariamente, pelo reconhecimento de que nossas práticas acadêmicas têm sido avassaladoramente

capturadas pela doxa ultraliberal, esse conjunto de discursos e práticas que legitimam o liberalismo econômico e a globalização - no sentido “perverso” discutido por Milton Santos (2001), e que, em última análise, produzem a precarização das condições de (quem vive do) trabalho, a pauperização do povo, o aligeiramento do processo de formação e de produção de conhecimento, a desigualdade na distribuição de recursos para a pesquisa, o adoecimento dos agentes acadêmicos, a competitividade resultante do individualismo, a destruição gradativa de toda e qualquer forma de vida no planeta. Nesse contexto, uma formação para o ensino que se queira emancipatória deveria insurgir-se continuamente contra a orientação de preparar “capital humano” – como é o jargão neoliberal na academia – para o mercado, dedicando-se, ao invés disso, a uma práxis que possibilite aos sujeitos construir as ferramentas teórico-práticas voltadas à superação da própria condição de opressão. Isso inclui, necessariamente, recuperar a dimensão humanista da formação, que tende a ser abandonada em face das demandas por rapidez, eficiência, sistematização, metodologização, tecnologização dos processos educacionais, a produzir a “asepsia” (entendida como a eliminação das contradições, da pluralidade de ideias, da diversidade, do dissenso) e a despolitização do espaço educacional.

O letramento (no) singular que intitula esta última seção do trabalho é um gesto que fazemos para recuperar esse imprescindível traço político e sinalizar nossa percepção, no âmbito dos estudos de letramento no Brasil, sobre

a dessemantização do conceito de letramento (...) [que] foi sofrendo certa captura pelo modo de produção capitalista ao ponto de ser incorporado ao discurso acadêmico, sem contudo apresentar lastro na realidade social, que é injusta sobretudo *socioeconomicamente*, não bastando assim que se pautem questões de gênero, sexualidade, étnico-raciais e ligadas ao capacitismo, ageísmo, entre outras bandeiras identitárias, a fim de que o letramento produza as fissuras necessárias para uma real intervenção na sociedade. (ZAIDAN, 2019, no prelo, ênfase nossa, neste trabalho)

Afirmar esse *letramento singular*, portanto, é uma forma de jogar com o sem-número de nomeações que as práticas sociais de leitura e escrita foram adquirindo ao longo do tempo, cada uma marcando, efetivamente, uma mudança epistemológica (Letramentos, Multiletramentos, Novos Letramentos, etc.). Jogar com essas nomeações,

levando às últimas consequências, na radicalidade que nosso gravíssimo momento histórico convoca, a crítica a essa decantação do político em nossas práticas linguageiras, ainda que nomeadas “críticas”, valendo-nos do ensino, da pesquisa, da tradução (literária ou não) e de quaisquer práticas, artísticas ou não, que retomem a agenda revolucionária no campo da educação – esse catalisador potente da transformação social.

Agradeço às/aos estudantes da disciplina Tradução: história teórica e prática, do primeiro semestre de 2019 (Licenciatura em Letras Inglês, UFES), pela frutífera interlocução e por autorizarem o uso de seus relatos.

### Referências

- BARBOSA, D. S. *Estética da Recepção Histórica: do liberalismo ao neoliberalismo*. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, 2019.
- BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor. In: BRANCO, L. C., *A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*/ Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.
- DERRIDA, J. *Torres de Babel*, tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2002.
- DUARTE, C. L. Gênero e violência na literatura afro-brasileira. In: DUARTE, E. A.; ALEXANDRE, M. A. (Orgs). *Falas do Outro: Literatura, gênero e etnicidade*. Belo horizonte: Nadyala; NEIA, 2010, p. 226-233.
- EAGLETON, T. *Teoria da literatura: Uma introdução*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- EVARISTO, C. *Olhos d'água* —2. ed. Rio de Janeiro: Pallas Míni, 2018.
- HERMANS, T. *The Manipulation of Literature: studies in literary translation*. New York: Routledge, 2014 (1a. Ed. 1985)
- KOCH, I. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez Editora, 2003 (2ª ed.)
- NASCIMENTO, L. R. *A Rosa do Povo de Drummond e a poética da luta de classes*. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, 2017.

RANCIÈRE, J. *Políticas da escrita*. Tradução: Raquel Ramalhete. São Paulo: 34, 1995.

\_\_\_\_\_. *A partilha do sensível: estética e política*. 2. ed. São Paulo: 34, 2009.

ZAIDAN, J. C. S. M; AQUINO, F. N. Por uma outra Pedagogia para Língua Adicional e Literatura: tradução como possibilidade de superação da cisão tecnicista. *PERcursos Linguísticos*, v. 6 n. 13. Vitória, 2016. p. 11-21.

\_\_\_\_\_. *Por um letramento (no) singular: a retomada da agenda revolucionária em tempos de educação ultraliberal*. (no prelo).