

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO E DOUTORADO)

LAURA PINHATA BATTISTAM

**TRADUÇÕES FEMINISTAS DAS *POESIAS DA PRÁXIS* DE GEORGIA JOHNSON,
GENEVIEVE TAGGARD, LOLA RIDGE E SARAH CLEGHORN: MULHERES DA
ESQUERDA ESTADUNIDENSE DOS ANOS 1915-1925**

MARINGÁ
2022

LAURA PINHATA BATTISTAM

**TRADUÇÕES FEMINISTAS DAS POESIAS DA PRÁXIS DE GEORGIA
JOHNSON, GENEVIEVE TAGGARD, LOLA RIDGE E SARAH CLEGHORN:
MULHERES DA ESQUERDA ESTADUNIDENSE DOS ANOS 1920**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras Modernas da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para obtenção do título de mestre em Letras

Área de concentração: Estudos Literários

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Liliam Cristina Marins

Co-orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Luciana Carvalho
Fonseca

Maringá
2022

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

B336t

Battistam, Laura Pinhata

Traduções feministas das poesias da práxis de Georgia Johnson, Genevieve Taggard, Lola Ridge e Sarah Cleghorn : mulheres da esquerda estadunidense dos anos 1915-1925 / Laura Pinhata Battistam. -- Maringá, PR, 2022.
103 f.: il., figs.

Orientadora: Profa. Dra. Liliam Cristina Marins.

Coorientadora: Profa. Dra. Luciana Carvalho Fonseca.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Letras Modernas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

1. Johnson, Georgia Douglas, 1880-1966 - Poetisa - Literatura engajada. 2. Taggard, Genevieve, 1894-1948 - Poetisa - Literatura engajada. 3. Ridge, Rose Emily, 1873-1941 - Poetisa - Literatura engajada. 4. Cleghorn, Sarah Norcliffe, 1876-1959 - Poetisa - Literatura engajada. 5. Mulheres - Esquerda - Estados Unidos - 1915-1925. I. Marins, Liliam Cristina, orient. II. Fonseca, Luciana Carvalho, coorient. III. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Letras Modernas. Programa de Pós-Graduação em Letras. IV. Título.

CDD 23.ed. 811


LAURA PINHATA BATTISTAM

**TRADUÇÕES FEMINISTAS DAS POESIAS DA PRÁXIS DE
GEORGIA JOHNSON, GENEVIEVE TAGGARD, LOLA RIDGE E
SARAH CLEGHORN: MULHERES DA ESQUERDA
ESTADUNIDENSE DOS ANOS 1915-1925**

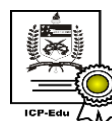
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

Aprovada em Maringá, **05 de agosto de 2022**.

BANCA EXAMINADORA



Profª Drª Érica Fernandes Alves
Membro Titular - UEM/PLE



Documento assinado digitalmente

Andreia Guerini

Data: 05/08/2022 14:00:45-0300

CPF: 638.979.469-04

Verifique as assinaturas em <https://v.ufsc.br>

Profª Drª Andreia Guerini
Membro Externo (UFSC – Florianópolis/SC)



Profª Drª Liliam Cristina Marins
Presidente – Orientadora

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho às minhas avós Irene e Tereza, quem a vida me deu de presente, mas me tirou cedo demais.

À minha família, Cesar, Marta e Maysa, pois sem vocês eu não teria as condições materiais de concluí-lo.

E, por fim, à todas as mulheres que, na condição de classe trabalhadora, sofrem diárias violências.

Minhas camaradas, nós venceremos!

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais Cesar e Marta, que trabalharam muito para que suas filhas tivessem as condições materiais de estudar (e de sonhar), e me mostraram o verdadeiro valor da educação.

À minha irmã, Maysa, por compartilhar comigo todas as durezas e as delícias da vida. Com ela, eu sou completa.

Agradeço ao meu companheiro e camarada Guilherme, por segurar a minha mão e enxugar as minhas (muitas) lágrimas durante o processo, e sobretudo pelas palavras de afeto e apoio que ele nunca deixou de dizer.

Agradeço ao meu amigo Tiago Tymniak, que me apresentou o marxismo e as belezas estéticas da poesia.

Agradeço aos meus amigos do coração que fiz durante o mestrado, em particular, à Flávia, ao Cleber, à Isadora e ao Tarik, que confiaram em mim as suas inseguranças e suas incertezas do pesquisar, que me ouviram atentamente e que viveram todo esse processo comigo, fortalecendo cada vez mais o nosso laço afetivo.

Agradeço, especialmente, às minhas camaradas e aos meus camaradas da União da Juventude Comunista, do Coletivo Feminista Classista Ana Montenegro e do Movimento Por Uma Universidade Popular pelo apoio, pelo incentivo e por lutarem lado a lado nas trincheiras de nossa classe.

Agradeço, principalmente, à minha orientadora, prof^a. Liliam Cristina Marins, e à minha coorientadora prof^a. Luciana Carvalho Fonseca, pelo acolhimento e pelas valiosas contribuições para o meu trabalho.

Em especial, agradeço ao prof. Alexandre Villibor Flory, ex-coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras, por me incentivar a seguir no caminho acadêmico com criticidade e paciência.

Agradeço, por fim, às professoras Andréia Guerini Érica Fernandes Alves pela leitura atenta e generosa do meu trabalho.

*“Divido-me entre sonho e
realidade
Penso e sofro
Caminho e amadureço”*

Lila Ripoll (1905-1967), poeta
comunista brasileira.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Ficha catalográfica da revista <i>New Masses</i>	41
Figura 2 – Poema <i>Sky-scraper in Construction</i>	42
Figura 3 - Georgia Douglas Johnson.....	63
Figura 4 – Genevieve Taggard.....	74
Figura 5 – Lola Ridge.....	83
Figura 6 – Sarah Norcliffe Cleghorn.....	89

RESUMO

Há um apagamento histórico documentado, via pesquisas feministas, de diversas literaturas produzidas por mulheres. Neste trabalho, busquei compreender e denunciar o apagamento literário intencional de mulheres, que produziam literatura engajada à esquerda entre 1915 e 1925 nos Estados Unidos, recuperando e traduzindo, pela Tradução Feminista, uma seleção de 10 poemas de Georgia Douglas Johnson, Genevieve Taggard, Lola Ridge e Sarah Norcliff Cleghorn. Além de traduzi-los, discuti o papel da literatura, da tradução e da tradutora no intermédio da cultura, literatura e da formação política a partir de uma perspectiva de classe. Portanto, explorei os Estudos Culturais, os Estudos Literários e Historicidade tendo Williams (1979, 1980), Cevalos (2016), Davis (2017), Candido (2004) e Hobsbawm (2020) como aporte teórico. As discussões acerca da Tradução Feminista foram fundamentadas em Flotow (1991) Simon (1996), Massardier-Kenney (1997), Collins (2019) e Castro & Sportuno (2020), quanto às acepções do papel político da tradução e da tradutora militante, os apontamentos de Tymoczko (2014), Wolf (2007), Lorde (2020), Gramsci (1979) e Schlesener (2017) foram os alicerces da discussão. Ao final, concluo que a produção literária e cultural, se analisada pelas lentes de classe, tem forte impacto na construção da consciência dos sujeitos. Portanto, a tradução pode ser uma poderosa ferramenta de práxis política, para a divulgação e construção das ideias que rompem com a ideologia burguesa e para a recuperação de obras e autoras intencionalmente apagadas pelas ordens do Capital.

Palavras-chave: literatura engajada; Tradução Feminista; tradução militante; poesia de protesto; sistema cultural literário americano e brasileiro.

ABSTRACT

According to other feminist research, there is a documented historical deletion of several works of literature produced by women. In this work, I sought to understand and uncover the intentional literary deletion of women who made political literature on the left wing between 1915 and 1925 in the United States. I have recovered and translated, through Feminist Translation, a selection of ten poems by four women writers: Georgia Douglas Johnson, Genevieve Taggard, Lola Ridge, and Sarah Norcliff Cleghorn. In addition to translating them, I have discussed, from a class perspective, the role of literature, translation, and the translator in the midst of culture, literature, and political formation. Therefore, I have explored Cultural Studies, Literary Studies, and Historicity in accordance with Williams (1979, 1989), Cevalco (2016), Davis (2017), Candido (2004) e Hobsbawm (2020). Discussions about Feminist Translation were based on Flotow (1991), Simon (1996), Massardier-Kenney (1997), Collins (2019), and Castro & Sportuno (2020). Regarding the meanings of the political role of translation and the activist translator, the thoughts of Tymoczko (2014), Wolf (2007), Lorde (2020), Gramsci (1979), and Schlesener (2017) were the foundations of the research. In the end, I have concluded that literary and cultural production, if analyzed from a class lens, strongly impacts the construction of the subject's consciousness. Therefore, translation can be a powerful tool of political praxis, for the dissemination and construction of ideas that break with bourgeois ideology and to help in the recovery of works and authors intentionally erased by the demands of Capital.

Keywords: Working-class literature; Feminist Translation; Activist Translation; Poetry of protest; Brazilian and American literary cultural system.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	10
Capítulo 2: O Modernismo Estadunidense, a cultura popular e a “poesia da práxis”	20
2.1 As formações histórico-culturais e a literatura proletária.....	21
2.2 Cultura, Literatura e Sociedade: campo frutífero para a construção da consciência coletiva.....	28
2.3 A <i>Harlem Renaissance</i> , a influência do Jazz e a radicalidade da poesia da práxis nos Estados Unidos.....	37
Capítulo 3: A Tradução Feminista e Militante.....	45
3.1 O papel da tradutora militante: ideologia e intervenções.....	50
3.2 A Tradução Feminista: contextos e práticas.....	55
3.2.1 Traduções comentadas dos poemas <i>Black Woman</i> , <i>Sorrow Singers</i> e <i>The Passing of the Ex-slave</i> , de Georgia Douglas Johnson.....	62
3.2.2 Tradução comentada do poema <i>Everyday Alchemy</i> , de Genevieve Taggard.....	74
3.2.3 Traduções comentadas dos poemas <i>Spires</i> , <i>Fuel</i> e <i>Comrades</i> , de Lola Ridge.....	82
3.2.4 Traduções comentadas dos poemas <i>The Golf Links</i> , <i>The Survival of the Fittest</i> e <i>Comrade Jesus</i> , de Sarah Norcliffe Cleghorn.....	89
4. Considerações Finais.....	97
Referências Bibliográficas.....	100

Introdução

A posição da mulher enquanto produtora de textos é um dos temas amplamente discutidos nos debates da Crítica Literária Feminista. Olsen (2003) e Lorde (2020) elencam diversas interpretações dos silêncios e silenciamentos que as mulheres sofrem no contexto literário, principalmente analisando-os através de uma visão materialista, isto é, da escrita como trabalho e da arte por uma perspectiva de classe. Entre os tantos silêncios e tentativas de silenciar, quando nos referimos aos lugares de prestígio e de autoria, é possível notar que há uma parcela pequena de mulheres que ocupam esses espaços de produtora de textos, desproporcional quando comparada à parcela de homens.

Nesse sentido, o que parece ser posto é que não existem/existiram mulheres escritoras. Será que as mulheres não escrevem ou não escreviam no passado? Caso o fizessem, seriam essas obras insuficientemente boas para receber prestígio canônico? Alguns desses questionamentos, feitos pelas pesquisadoras feministas, impulsionaram esta pesquisa a um novo sentido: e quanto às mulheres da classe trabalhadora? Será que a literatura, no sentido de sua produção, não chega ao povo de forma orgânica, apenas o alcança como entretenimento massificado?

O apagamento histórico de mulheres da produção literária é intencional. As motivações por trás desse silenciamento e a explicação de sua intencionalidade serão apresentadas e exploradas ao longo desta pesquisa cujo desenvolvimento vai na contramão do apagamento, tendo em vista a importância da recuperação da produção literária popular estadunidense, especialmente a de autoria das mulheres da classe trabalhadora.

O silenciamento e o apagamento histórico de suas produções literárias se deu não só pela ausência dessas mulheres autoras no cânone - conceito no qual já é limitador e excludente em si -, mas também por outros motivos pontuais, por exemplo, a não circulação de traduções dessas obras literárias, como será discutido no item 1.2, intitulado “Cultura, literatura e sociedade: campo frutífero de construção da consciência coletiva”, do segundo capítulo desta pesquisa. Outro motivo contribuinte para essa censura é o fato de que algumas dessas produções eram consideradas, pelos críticos de sua época, obras ideológicas e de propaganda comunista, de estética duvidosa e com excessivo conteúdo político.

O objetivo deste trabalho é, assim, propor uma tradução feminista, realizada e comentada por mim – pesquisadora, tradutora e militante feminista - de 10 poemas, do

inglês estadunidense para o português brasileiro, os quais foram escritos por quatro mulheres poetisas fundamentais para o movimento da literatura proletária moderna durante as décadas de 1910 e 1920 nos Estados Unidos. Além de apresentar traduções e recuperar o trabalho das poetisas Georgia Douglas Johnson, Genevieve Taggard, Lola Ridge e Sarah Norcliffe Cleghorn, cujas obras estão em domínio público¹, objetivo pautar as discussões acerca do papel social da/os tradutores/as e de suas escolhas tradutórias marcadas por seus posicionamentos políticos, bem como examinar as questões intervencionistas que permeiam o processo de tradução ativo.

É importante fazer uma breve contextualização do corpus escolhido para a tradução neste trabalho. Em primeiro lugar, as poetisas elegidas para o trabalho eram vozes políticas de sua época – tanto por sua produção literária, quanto por sua militância para além do mundo das artes – e foram escolhidas para a tradução a partir de uma incessante busca nas referências feitas em uma antologia de autores e autoras proletários intitulada *American Working-class Literature: an anthology* (2007). Todas as autoras estão localizadas à esquerda no espectro político, embora com aspectos singulares que as diferenciam.

Georgia Douglas Johnson, por exemplo, estava alinhada ao socialismo e a sua produção enquanto poeta buscou denunciar as opressões de raça e gênero, pelo fato de ela ser uma mulher negra que viveu o período histórico e estético da *Harlem Renaissance* e contribuir para o movimento. Os poemas selecionados para a tradução neste trabalho são *Black Woman*, *Sorrow Singers* e *The Passing of the Ex-Slave*. Esses poemas foram extraídos da obra *Bronze: A book of verse* (1922), uma das obras políticas mais significativas da carreira de Georgia, na qual ela trabalha os temas do racismo e do machismo.

Genevieve Taggard, no entanto, era militante comunista. Além de trabalhar como editora na revista *New Masses*, revista associada ao Partido Comunista dos Estados Unidos, Taggard publicou suas obras mais expressivamente políticas a partir de 1925. Sua obra política mais famosa, *Calling Western Union* (1936) foi publicada depois de ela retornar de um tempo na URSS. Taggard, no entanto, já expressava seus posicionamentos políticos em obras anteriores, como em sua primeira obra poética *For Eager Lovers*

¹ As obras estão disponíveis para livre acesso através do site *Internet Archive*. Esse site se configura como uma organização não lucrativa de uma biblioteca pública digital e fornece o acesso de inúmeras obras aos pesquisadores, historiadores e para o público em geral. Disponível em: <<https://archive.org/>>. Acesso em 04 de maio de 2021.

(1922), da qual selecionei um poema para tradução. A seleção de um único poema de Taggard se justifica pelo fato da obra *For Eager Lovers* (1922) ser uma das obras cujo acesso está disponível gratuitamente na internet e livre de direitos autorais e por ser o poema que, ao meu ver, tinha uma carga política mais interessante em comparação aos outros. A importância do poema *Everyday Alchemy* para Taggard, pelo seu conteúdo político, pode ser inferida devido sua escolha para a republicação no *Calling Western Union*, em 1936. A obra de Genevieve Taggard foi a de mais difícil acesso entre as quatro elegidas para o trabalho, mas o poema foi escolhido justamente por Taggard ser uma poeta comunista a qual teve sua memória e obra totalmente apagadas.

O caso de Lola Ridge e Sarah Cleghorn não são muito diferentes de Taggard, no sentido de difícil acesso às publicações, porém, existem mais obras de Ridge disponíveis em domínio público. Lola Ridge, poeta nascida em Dublin, mas residente nos Estados Unidos, dedicou a sua vida para uma produção literária polvorosa sobre a questão dos trabalhadores imigrantes e das mulheres. Lola Ridge era considerada uma grande agitadora política do anarquismo, embora ela também tenha produzido poemas para publicação em revistas agitadoras e dividido a editoração da *New Masses* com Taggard. Os poemas de Ridge escolhidos, *Spires*, *Fuel* e *Comrades*, são de duas obras diferentes (*Spires* e *Fuel* compõem a obra *The Ghetto and Other Poems* (1918) e *Comrades* compõe *Sun-up and other poems* (1920)), mas foram escolhidos pela característica de agitadora política da poeta.

Sarah Cleghorn era considerada uma socialista cristã. Sua atividade política estava ligada à sua religiosidade e, de acordo com a sua própria produção literária, o “verdadeiro evangelho” por meio da solidariedade cristã. Cleghorn, para além de ser uma poeta socialista, foi selecionada para este trabalho por dois motivos principais: em primeiro lugar, por representar o movimento da esquerda religiosa nos Estados Unidos – essa prática da esquerda é geralmente atribuída aos países latinos, colonizados pela Espanha e por Portugal, países católicos – e, em segundo lugar, por justamente trazer ao português brasileiro poemas provocativos das questões religiosas, a fim de inseri-los em circulação literária no Brasil, cuja tradição religiosa é extremamente conservadora e liberal. Esses apontamentos justificam também a escolha dos poemas que compõem a obra *Portraits and Protests* (1917) e são intitulados *The Golf Links*, *The Survival of the Fittest* e *Comrade Jesus*.

É desafiador falar sobre a poesia proletária produzida nos Estados Unidos, sendo este um país construído sobre todas as mazelas do capitalismo, que o defende e o reforça

sob o jugo de políticas imperialistas e neocoloniais. E, não obstante, é ainda de maior desafio traduzir poemas que estão sob o rótulo de uma literatura menor, insuficientemente bons para serem aclamados pelos críticos, mas repletos de consciência de classe.

Além de contribuir para os estudos da Tradução Feminista, também objetivo colaborar para a discussão do papel social da poesia e da arte, ponto central nas críticas teóricas de Lorde (2020), Olsen (2003), Collins (2021) e na crítica feminista cultural de Davis (2017), e também abordar os sensíveis questionamentos já levantados pelas autoras supracitadas sobre quem pode ler, escrever e traduzir poemas.

A partir da perspectiva feminista, em consonância com as discussões promovidas por Santos (2014), também concebo a tarefa de traduzir e pesquisar como (auto)reflexões do/a tradutor/a e pesquisador/a, indissociáveis do sujeito que assume esses papéis. Santos (2014) metaforiza a tradução como o espelho de Oxum (orixá das águas doces, rios e cachoeiras) - espelho este concebido de forma opositiva ao instrumento de vaidade, mas um instrumento reflexivo do olhar-para-si, do autoconhecimento e do reconhecimento, onde “uma se mira mais para se compreender” (Santos, 2014, p. 15).

Fundamentada na metodologia autoetnográfica, gênero da etnografia que “aprofunda a pesquisa nas múltiplas lacunas da consciência do indivíduo relacionando-o com o meio em que está inserido através da experiência pessoal” (KOCK; GODOI; LENZI, 2012, p. 95), e compreendendo que a subjetividade do/a tradutor/a e do/a pesquisador/a é inextricavelmente conectada às tarefas do traduzir e pesquisar, assumo, então, a primeira pessoa do discurso nesta pesquisa. Neste sentido, os reflexos e as reflexões são as minhas enquanto pesquisadora e tradutora, participando ativa e conscientemente do processo e da metodologia de tradução escolhida.

Na antropologia feminista, de acordo com Reinharz (1992), as estudiosas rejeitam a pesquisa positivista (separação entre objeto pesquisado/sujeito pesquisador), pois acreditam que ela seja uma característica do pensamento patriarcal cuja ideia é separar a cientista do fenômeno estudado. Essas pesquisadoras não concordam com a premissa de uma realidade social (a ser estudada) dissociada da observadora. Pelo contrário, segundo a perspectiva feminista, a pesquisa deve ser guiada de forma construtiva, de modo que as pesquisadoras reconheçam que são sujeitos que interpretam e definem essa realidade. Sendo assim, a epistemologia feminista possui um papel fundamental no desenvolvimento de uma perspectiva não positivista, a qual explora metodologias que enfocam a interpretação, a imersão da pesquisadora no processo da pesquisa e a busca por uma compreensão intersubjetiva entre as pesquisadoras e os objetos de estudo.

Alinhando as perspectivas feministas da antropologia e da autoetnografia, surgiu, então, o primeiro impulso desta pesquisa, relacionado à tradução: como o meu trabalho com a tradução contempla as minhas escolhas enquanto militante e feminista? Ou melhor, como a minha práxis política pode ser potencializada pelo meu trabalho com a tradução? Visto que a metodologia escolhida legitima o envolvimento da pesquisadora, bem como sua narrativa e opiniões reflexivas diante do estudo em que está inserido/a (KOCK; GODOI; LENZI, 2012), e a epistemologia da Tradução Feminista (GODARD, 1989) coloca a tradutora como produtora (e não apenas reprodutora) de textos, julgo necessária uma breve descrição da história do desenvolvimento da pesquisa para justificá-la.

A minha trajetória de tradutora começou há alguns anos, em meados de 2012, quando decidi traduzir (e escrever) poemas para guardá-los na gaveta junto com o meu sonho de publicá-los. Muitas dessas traduções, não publicadas, foram perdidas com o tempo. No entanto, o sonho de trabalhar profissionalmente como tradutora foi nutrido e desenvolvido no curso de Bacharelado em Tradução da Universidade Estadual de Maringá, concluído no ano de 2019.

Junto ao meu desejo de me tornar pesquisadora e tradutora, minha formação política e feminista foi conduzida por leituras acadêmicas de diversas mulheres feministas marxistas classistas, entre elas Angela Davis, Alexandra Kollontai, Nancy Fraser, Tithi Bhattacharya, Nadedja Krupskaja, Heleieth Saffioti, Ana Montenegro e por leituras literárias também de autoria de mulheres, especialmente, as poetisas Sórora Juana Inés de La Cruz, Florbela Espanca, Audre Lorde, Adrienne Rich, Cheryl Clarke, Jacinta Passos, Laura Brandão, Soledad Barret, entre muitas outras.

Ler tais textos literários e críticas literárias de mulheres a partir da interpretação da política do silenciamento e das discussões feministas (LORDE, 2020), além do incentivo de continuar a escrever, reverberou questionamentos sobre como eu poderia contribuir, como voz ativa, para a produção acadêmica feminista classista. A tradução (no caso, a Tradução Feminista), portanto, tornou-se um campo frutífero para a minha prática, para a produção e para a circulação de diversas textualidades feministas, onde é possível articular arte, política, teoria e prática de forma (auto)reflexiva. A proposta deste trabalho, por fim, é costurar essas diversas críticas e transitar entre a subjetividade da arte e objetividade da ciência e da crítica, por um viés feminista e, portanto, político.

Neste sentido, traduzir, etimologicamente, significa conduzir além, divulgar, transferir. Entre tantos significados, a tradução ainda carrega imagens e representações

antigas e conservadoras enquanto caminha por solos mais transgressores. Neste trabalho, compreendo a tradução de acordo com a primeira acepção citada: “conduzir além”. Entre as interpretações citadas, a transferência equivalente entre duas ou mais línguas foi (e continua sendo, no senso comum) uma das primeiras acepções difundidas para a prática da tradução, assim como propõem alguns teóricos da linha prescritiva, como J. C. Catford em seu livro *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics* (1965). Até meados dos anos 80, quando começam a surgir novas expressões teóricas da linha descritiva, a tradução foi teorizada como uma atividade mecânica e, em muitos contextos, também foi interpretada como um processo inativo, e depois, assumiram um caráter funcionalista.

Consoante com a necessidade de construir diálogos que não universalizem as opressões e nem a categoria de mulher, a epistemologia feminista encontrou uma práxis nos Estudos da Tradução após o *cultural turn* dos Estudos da Tradução. Conforme discutido por Collins (2019, p. 26), “a tradução é a ferramenta que catalisa o novo conhecimento que possivelmente fundamenta uma nova práxis política” e, dessa maneira, existe a possibilidade de potencializar uma práxis feminista e revolucionária. Devido a esse motivo que a acepção de tradução como “conduzir além” foi escolhida, no sentido de a tradução ter a possibilidade de ser uma prática transformativa na construção da língua - e seus efeitos comunicativos - que conduza a uma nova práxis social e, consequentemente, a uma nova práxis política.

No solo da Tradução Feminista, brotaram epistemologias pautadas na experiência de mulheres que, seja no campo da arte seja no teórico, foram previamente silenciadas. Segundo Chamberlain, “a teoria feminista e pós-estruturalista nos encorajou a ler entre e além-linhas do discurso dominante, à procura de informações sobre formação cultural e subversão” (CHAMBERLAIN, 1998, p. 53). As experiências literárias das mulheres, entre outras formas artísticas, foram relegadas aos lugares de produções secundárias e, quando primárias, se recebessem algum prestígio canônico, eram literaturas produzidas por mulheres burguesas.

De acordo com Chamberlain (1998), o trabalho da Tradução Feminista costura diversos pontos que se inter-relacionam: a recuperação das produções literárias de mulheres, o eco de vozes silenciadas e esquecidas e o papel da tradutora nesse processo de tradução. A proposta de um trabalho cujo objetivo de pesquisa se entrelaça com tantos lugares ainda considerados secundários faz-se necessária dentro do campo dos Estudos da Tradução e dos Estudos Literários, pois este levanta questionamentos que há muito

foram ignorados e reservados às outras disciplinas das Humanidades.

A obra poética de Georgia Douglas Johnson, Genevieve Taggard, Lola Ridge e Sarah Norcliffe Cleghorn, coloca em discussão o papel da arte e da cultura popular ao retratar a divisão sexual do trabalho, as dificuldades da classe trabalhadora e as peculiaridades das opressões ligadas à raça, ao gênero e à exploração de classe tanto no quesito da produção artística como *trabalho*², quanto no reconhecimento da importância dessas obras. A tradução para o português brasileiro tem como objetivo, primeiramente, honrar o trabalho dessas mulheres, bem como, ao recuperá-lo, evitar que essa obra seja relegada ao esquecimento. Dessa maneira, faz-se necessário também problematizar o lugar da literatura e da cultura na (re)produção social da vida, além de enfatizar o papel essencial da tradução – também vista como secundária – neste processo.

No entanto, falar das produções literárias de mulheres da classe trabalhadora estadunidense, especialmente de poemas-protesto da esquerda revolucionária em um período histórico pós-Revolução Russa, é como contar uma história silenciada sobre uma história silenciada. Os poemas de Georgia Douglas Johnson, Genevieve Taggard, Lola Ridge e Sarah Norcliffe Cleghorn foram inicialmente publicados em revistas orgânicas (no sentido gramsciano, de estarem a serviço de uma causa), como a *The Masses* e a *New Masses*³, que circulavam mensalmente para atender aos interesses da classe trabalhadora e eram financiadas por esta própria classe.

Por esse motivo, visando recuperar o chão histórico dessas publicações e desilenciar as vozes poéticas e políticas que compõem essa história, a organização do percurso teórico feito neste trabalho necessita ser apresentado ao/à leitora, para que este/a saiba os pontos que serão discutidos e o motivo desses pontos terem sido elencados para a discussão. Esta pesquisa está separada em três capítulos. O primeiro, sendo a introdução. O segundo, com o enfoque dado na historicidade e debates culturais acerca da literatura

² Por *trabalho*, refiro-me ao trabalho produtivo ou improdutivo das escritoras em termos marxianos. O trabalho artístico pode assumir a forma de trabalho produtivo (quando gera mais-valia, isto é, quando um capitalista compra-o para obter lucro a partir dele) ou improdutivo (quando não gera mais-valia, mas representa uma atividade vendida como valor de uso diretamente com o consumidor, isto é, ao invés de gerar lucro para o capitalista, gera a renda do artista, pois a troca é exercida na esfera da circulação simples).

³ A revista *The Masses* teve seu primeiro número publicado em janeiro de 1911 e seu último em dezembro de 1917. Já a *New Masses* sucedeu as publicações do *The Liberator* e da *The Masses*, tendo sido publicada pela primeira vez em maio de 1926, e seu último número publicado em janeiro de 1948. Posteriormente, a revista *New Masses* se juntou com a *Mainstream*, resultando na chamada *Masses and Mainstream*, que continuou sendo publicada até 1956. Em 1956, a revista voltou para o seu título *Mainstream* e continuou sendo publicada até 1963, ano de sua publicação final. Essas revistas orgânicas tinham a mesma linha política revolucionária do Partido Comunista dos Estados Unidos e se comprometiam em publicar reportagens, ficção, poesia e designs gráficos dos/as artistas mais radicais da época.

e, o terceiro, com o enfoque nos Estudos da Tradução feminista e militante, seus aspectos históricos e suas reverberações resultantes na pesquisa.

No segundo capítulo, especificamente no item 2.1, intitulado “As formações histórico-culturais e suas imbricações na literatura proletária”, apresento as contextualizações histórico-sociais, e formações culturais e literárias entre os anos 1915 a 1930 nos Estados Unidos. Discorrer sobre as produções literárias dos anos 1920 nos Estados Unidos requer uma atenção especial ao período literário moderno, principalmente em relação à produção literária proletária dessas poetisas radicais, a qual será dada nos próximos itens do segundo capítulo.

Dessa maneira, farei o percurso partindo do conceito de cultura comum do materialismo cultural de Raymond Williams em relação aos Estudos Literários. O objetivo é apontar de que maneira e o porquê a cultura popular foi um fator determinante no período literário moderno dos Estados Unidos (COYLE, 2014, p. 82), pois existe uma estreita relação entre a produção cultural popular e os/as poetisas modernos/as radicais. Para isso, objetivo contextualizar os conceitos de cultura com o período histórico-social pré e pós-Revolução Russa e sua influência na dinâmica política dos Estados Unidos, a partir do conceito benjaminiano de história, com o foco nas revoltas, repressões e formações culturais pela perspectiva da classe trabalhadora.

No item 2.2, intitulado “Cultura, literatura e sociedade: campo frutífero de construção da consciência coletiva”, a produção cultural é abordada a partir da análise materialista dos novos meios de comunicação pela perspectiva de Williams (1989). Neste item, apresento o papel dos veículos de mídia popular, como as revistas orgânicas da esquerda, discutindo a possibilidade de potencialização da consciência política revolucionária via cultura e literatura, a partir de Williams (1979) e Davis (2017).

Duas outras formações culturais fundamentais para contextualizar a produção poética e formal das poetisas radicais citadas neste trabalho são a *Harlem Renaissance* e as influências do *jazz* na poesia. Visto que ambas estão inextricavelmente conectadas entre si e com as expressões artísticas durante os anos 20, no item 2.3, intitulado “A *Harlem Renaissance*, a influência do *jazz* e a radicalidade da poesia da práxis nos Estados Unidos”, visio contextualizá-las social e historicamente pela perspectiva da classe trabalhadora, a partir de Hobsbawm (2020), além de buscar semelhanças entre a radicalidade do *jazz* e a poesia moderna radical. Em relação aos aspectos formais da poesia moderna radical, também no item 2.3. busco apresentar a formação estética da poesia radical de esquerda, denominada por Berke (2001) de poesia da práxis, bem como

compreender os motivos pelos quais essa estética não foi considerada de prestígio pelos críticos, sendo, em muitos contextos, desconsiderada como arte e vista como propaganda ou fanatismo político.

No terceiro capítulo, o enfoque é voltado para os Estudos da Tradução. Na introdução do capítulo, as discussões sobre tradução militante e sociologia da tradução serão baseadas em Genztler (2009), Tymockzo (2006; 2010; 2014) e Wolf (2007). No item 3.1 “O papel da tradutora militante: ideologia e intervenções”, discorro sobre o processo ativo da tradução, as possibilidades de intervenção através da linguagem e o trabalho-tarefa da tradutora militante feminista, a partir de uma perspectiva gramsciana de linguagem, baseado em Gramsci (1979) e Schlesener (2017).

Dessa maneira, subsequentemente ao debate entre tradução e militância, no item 3.2 “A Tradução Feminista: contextos e práticas” busco apresentar o desenvolvimento da aproximação entre os Estudos Feministas e os Estudos da Tradução. Serão discutidas as críticas, as metáforas, as metodologias e as estratégias da Tradução Feminista. Os contextos históricos são abordados de acordo com Chamberlain (1998), Simon (1996), Godayol (2013) e Dépêche (2002), e os aspectos teóricos e metodológicos serão fundamentados em Godard (1989), Flotow (1991), Massardier-Kenney (1997), Barboza e Castro (2017), Castro e Sportuno (2020) e Collins (2019).

Após as discussões teóricas e metodológicas, nos itens seguintes (3.2.1; 3.2.2; 3.2.3 e 3.2.4) apresento uma breve biografia de cada poeta, as suas produções literárias, suas históricas lutas políticas e engajamento social, e as traduções comentadas dos poemas escolhidos como prática de Tradução Feminista. É importante destacar que o principal objetivo deste trabalho não é analisar os elementos formais dos poemas, mas refletir sobre o processo de tradução que perpassa a minha interpretação, a minha criatividade e o meu posicionamento político enquanto tradutora ativa e militante.

A partir do pressuposto no processo de tradução ativa e ativista, como postulado por Collins (2019), a tradutora é vista como produtora de discursos e não apenas como reprodutora. Sendo assim, ao reconhecer a agência da tradutora em suas escolhas lexicais, pressupõe-se que ela tenha um posicionamento político ao deliberar sobre tais escolhas. Se olharmos para a tradução como produção de discursos, é possível denunciar a lógica dos discursos dominantes - e apresentar uma alternativa a este discurso - sobre as mulheres e das experiências representadas em textualidades tanto literárias quanto não literárias produzidas por mulheres.

Dessa maneira, é possível dizer que o ato de traduzir pode potencializar a práxis

política e feminista, além de divulgar essas obras e teorias feministas. É a partir dessas experiências não canônicas, porém materiais e comuns entre as tantas mulheres da classe trabalhadora, como será apresentado neste trabalho, que a práxis da epistemologia feminista se construirá como verdadeiramente antirracista, anticapitalista e anticolonial. Traduzir é, portanto, assim como nos convida Lorde (2020), em relação à escrita poética, transformar os silêncios em linguagem e também em ação em vista da transformação social.

Capítulo 2: o Modernismo Estadunidense, a cultura popular e a poesia da práxis

The working class and the employing class have nothing in common. There can be no peace as long as hunger and want are found among millions of people, and the few who make up the employing class have all the good things of life.

Trecho do manifesto da Primeira Convenção dos Trabalhadores Industriais do Mundo (IWW) publicado em 1905 ⁴.

Neste capítulo, objetivo apresentar o Modernismo estadunidense, enfocando especificamente o período entre 1915 e 1930. Para tanto, é necessário atentar-se para, além dos aspectos literários, as circunstâncias sócio-históricas, ideológicas e as formações culturais determinantes para a produção literária proletária. A partir disso, é possível compreender a formação da poesia da práxis e de suas respectivas poetas radicais.

Visto que o conceito de cultura popular foi determinante para a formação da poesia radical do período moderno, é a partir dos Estudos Culturais e sua relação com os Estudos Literários que inicio a contextualização histórica, de acordo com Cevalco (2016), Williams (1979, 1989) e Coyle (2014). Após a discussão do conceito de cultura popular, alinhado com a produção literária popular, discuto sobre a importância das mídias orgânicas, pois estas podem ser um espaço frutífero para a difusão e a construção coletiva de uma nova consciência política através da arte popular por elas veiculada. Além disso, também é discutido o papel social das mídias e da arte para a formação política da classe trabalhadora.

Explico, dessa maneira, como as formações culturais a partir da *Harlem Renaissance* e as influências da arte do proletariado negro influenciam a radicalidade da poesia da práxis, principalmente em relação à cadência do jazz e do blues. De acordo com Davis (1998), ambos os ritmos musicais, sendo produções artísticas radicais e essencialmente provindas da classe trabalhadora, apropriaram aspectos musicais clássicos para a criação livre e verdadeiramente popular. Para além disso, faziam dessa arte musical uma forma de denúncia das condições de vida precárias nas quais essa classe estava

⁴ Tradução: “A classe trabalhadora e a classe dos empregadores não têm nada em comum. Não há como haver paz enquanto a fome e a necessidade são encontrados entre milhões de pessoas, e os poucos que são a classe dos empregadores usufruem de todas as coisas boas da vida”. Manifesto completo disponível em < <https://tinyurl.com/jlm8taht> >. Acesso em 04/02/2021.

submetida.

O objetivo deste capítulo é dar subsídios para o/a leitor/a compreender, por meio da literatura e dos Estudos Culturais, a história e a cultura popular produzida durante as primeiras três décadas do século XX nos Estados Unidos, por uma perspectiva de classe. Para além de um olhar classista, busco estabelecer a cultura, especificamente a arte, como fundamental na formação da consciência política e de classe, a fim de criar uma nova sociabilidade, igualitária e justa, a partir de tais consciências formativas.

2.1 As formações histórico-culturais e a literatura proletária

A contextualização histórica deste trabalho não será dividida em períodos separados temporalmente, por exemplo, a Era Progressiva dos anos 1900 a 1917, a Primeira Guerra Mundial de 1914 a 1918 e a Era do Jazz nos Estados Unidos. Alinhada com o conceito benjaminiano da “história dos vencidos” (BENJAMIN, 1985), a recuperação histórica que busco é contá-la a partir de uma perspectiva de classe. As primeiras três décadas do século XX, nos Estados Unidos, foram um período de intensa expressão da luta de classes, com mais derrotas que vitórias, nas quais os direitos constitucionais e as liberdades civis foram amplamente atacados.

Dessa maneira, como resposta reativa e combativa aos ataques, os movimentos, as mobilizações populares políticas e sociais, e as organizações trabalhistas sindicais desenvolveram inúmeras estratégias, de táticas reformistas ou revolucionárias. A Primeira Organização Mundial dos Trabalhadores Industriais (*Industrial Workers of The World*, doravante IWW) surgiu em 1905, em resposta aos ataques conservadores e excludentes da *American Federation of Labor*⁵. Foi durante esse período de intensa organização dos trabalhadores que jornais e revistas orgânicos começaram a circular com perspectivas socialistas revolucionárias.

Evidentemente, períodos de resistência política são também intensos períodos de repressão. Houve um aumento no índice de prisões dos trabalhadores que eram considerados uma ameaça aos donos das fábricas e à ordem “natural” capitalista. A

⁵ A American Federation of Labor (AFL) foi organizada pela primeira vez em 1881 como a Federação de Sindicatos e Comércio Organizados (Federation of Organized Trades and Labor Unions) dos Estados Unidos e Canadá. Tornou-se AFL em 1886. Consistentemente a mais conservadora das federações trabalhistas, embora os sindicatos membros pudessem ser radicais em determinados momentos e locais. Organizada com base no princípio das habilidades (diferentemente da IWW, na qual qualquer trabalhador, independentemente de suas habilidades, poderia se organizar) e geralmente dedicada à filosofia do sindicalismo empresarial.

Espionage Act restringiu a liberdade de expressão e encarcerou centenas de trabalhadores, inclusive Eugene V. Debs, que era ex-candidato à presidência dos Estados Unidos pelo Partido Socialista. A Lei de Espionagem, promulgada em 1917, dois meses depois da entrada dos Estados Unidos na Primeira Guerra Mundial, tornava crime federal a interferência ou a tentativa de interferir ou minar os esforços das forças armadas nos Estados Unidos durante a guerra. Visto que a redação da lei foi escrita em linguagem inespecífica, qualquer pessoa que se opusesse à guerra poderia ser penalizada.

A Revolução Russa de 1917 também foi concebida como uma grande ameaça para a burguesia (os latifundiários, donos dos meios de produção, proprietários de fábricas, etc.) e para o governo americano. Em 1918, foi promulgada o *Sedition Act*, que tornava crime federal o uso de linguagem “desleal”, “profana” ou “abusiva” em solo americano. Embora revogada em 1920, serviu de pretexto para encarcerar muitos trabalhadores em meio à ameaça do “espectro do comunismo” no pós-guerra e no período pós-Revolução Russa. Dessa maneira, a repressão aos trabalhadores organizados pela IWW foi ainda maior. O período de 1918 a 1921 ficou conhecido como o “*Red Scare*” [Perigo Vermelho], pois as repressões políticas se intensificaram contra os comunistas, anarquistas, socialistas e imigrantes.

Entretanto, esse período também pode ser reconhecido por importantes intervenções no espaço público, a fim de formar uma conscientização política e compartilhar as experiências entre os trabalhadores e trabalhadoras. As expressões da cultura popular⁶ como a poesia, as canções dos sindicatos dos trabalhadores, os discursos livres, os jornais e as revistas articulavam o trabalho, as experiências comuns à classe e à luta. Essas expressões culturais eram orgânicas e instrumentais, visavam defender uma causa, despertar e politizar as bases exploradas e demonstrar que essas estavam ativas e se organizando.

De acordo com Blanc (2016), durante esse período havia um espírito revolucionário que permeava os discursos, além de uma urgência de ter uma reação combativa às injustiças econômicas. Os trabalhadores e trabalhadoras reivindicavam não só o “pão”, mas também as “rosas”⁷. As greves, mobilizações e organizações ilustram um

⁶ Nesta pesquisa, sinônimo de cultura da classe trabalhadora.

⁷ A reivindicação de pão e rosas faz referência ao discurso político de Helen Todd, sufragista e ativista dos direitos dos trabalhadores nos Estados Unidos, no qual ela diz “*bread for all, and roses too*”. Sua fala tornou-se inspiração para o poema *Bread and Roses* de James Oppenheim, publicado em 1911, na *The American Magazine*, e foi o slogan da greve dos trabalhadores do setor têxtil de Lawrence, Massachusetts, entre os meses de janeiro e março de 1912, a qual reivindicava salários justos e melhores condições de trabalho.

importante aspecto da formação cultural e política da classe trabalhadora. De acordo com Coles e Zandy (2007), eventos como o incêndio da fábrica *Triangle Shirtwaist*, no ano de 1911 em Nova York, no qual muitos imigrantes sofreram com as mortes, serviu de inspiração para expressões culturais em respeito à memória dos 146 trabalhadores que morreram:

A história do trabalho é mais do que um fato estático; ela ressoa para os/as escritores/as com consciência de classe no presente. Além disso, esse é um processo cultural recíproco – os/as poetas contemporâneos/as testemunham criativamente a vida e a morte dos trabalhadores/as – e o evento promove o tema e a voz aos/as poetas (COLES; ZANDY, 2007, p. 202, tradução minha) ⁸.

Essas expressões culturais, durante os anos 20 até os primeiros anos da década de 30 do século XX, somadas à emigração da população negra do Sul dos Estados Unidos para as cidades ao Norte, gerou uma intensa diversidade cultural na qual as questões de raça e do orgulho negro eram essenciais, principalmente no Harlem, em Nova York. O movimento chamado *Harlem Renaissance*⁹ promoveu diversas formações e expressões artísticas na literatura, pintura, música até fotografia, entre outros. Georgia Douglas Johnson, Angelina e Sarah Grimké, Claude McKay, Alice Dunbar Nelson, Langston Hughes e muitos outros artistas escreveram sobre a opressão racial e a reivindicação por igualdade, e protestaram via formas literárias tradicionais e experimentais.

Dessa maneira, a partir daqui faz uma problematização crucial para o desenvolvimento deste trabalho: o que pode ser considerado cultura? Quem dita o que é cultura e o que não se enquadra nesse conceito? Quais são os efeitos dessas acepções? De acordo com Cevalco (2016), a palavra vinda do latim *colere* significava habitar (daí, atualmente, colônia, colono), adorar (no sentido de "culto") e cultivar, na acepção de cuidar, aplicado tanto na agricultura quanto aos animais. Como metáfora, estendeu-se para o cultivo das faculdades mentais e espirituais; esta acepção foi preponderante no século XVI.

Foi durante o século XVIII que a palavra cultura passou a ser utilizada como um

⁸ Labor history is more than static fact; it has resonance for writers with working-class consciousness in the present. Furthermore, this is a reciprocal cultural process – the contemporary poets imaginatively witness the lives and deaths of the workers – and the event itself gives subject matter and voice to the poets (COLES; ZANDY, 2007, p. 202).

⁹ Contextualização histórico-cultural e as influências da *Harlem Renaissance* serão aprofundadas no item 1.3, intitulado “A *Harlem Renaissance* e a influência do jazz na poesia moderna”.

substantivo abstrato, ao lado da palavra correlata “civilização”, cuja acepção designava “um processo geral de progresso intelectual e espiritual tanto na esfera pessoal quanto na social” (CEVASCO, 2016, p. 9). Durante o Romantismo, principalmente o alemão e o inglês, a palavra cultura passou a ser usada como uma maneira de enfatizar o folclore e a cultura das nações, antagonizando o caráter mecanicista de seu antigo sinônimo (“civilização”), o qual começava a se estruturar com a Revolução Industrial naquele momento. Essa virada semântica do termo, de acordo com Cevasco (2016), denuncia intensa transformação social.

No decorrer desse processo, ficou evidente o tipo de “progresso” e desenvolvimento humano em curso e, ao longo do século XIX, o termo cultura se transformou em uma reação e uma crítica, em nome dos valores humanos, e da sociedade em processo acelerado de transformação em nome de tal progresso. Portanto, foi a partir do século XX que a aplicação do termo cultura passou a ser designado às artes, como “obras e práticas que representam e dão sustentação ao processo geral de desenvolvimento humano” (CEVASCO, 2016, p. 10). As viradas semânticas do termo e do conceito de cultura conservam muito da história e das perspectivas acerca da arte, da literatura e do que pode ser considerado cultura.

A cultura popular, entre diversos outros aspectos deste período, foi determinante durante a era moderna nos Estados Unidos. Ao mesmo tempo em que era um resultado e uma forma de resistência das enormes mobilizações populares das democracias ocidentais, servindo como uma fonte (popular) de informações, essa cultura sofreu algumas mudanças depois de 1919 e começou a se consolidar como dominante e autônoma, como é até hoje.

De acordo com Coyle (2014), pensar a relação da poesia moderna com as dinâmicas da cultura popular é considerar uma parte que “desenvolveu” os e as poetas modernas radicais. De modo geral, o que entendemos hoje como cultura popular foi desenvolvido com a industrialização e com o crescimento de uma classe média urbana. O processo de crescimento da imprensa, por exemplo, contribuiu consideravelmente para o senso moderno de literatura/cultura: expandiu os públicos leitores e também a autoridade cultural dos autores, as tornou acessíveis também para a classe trabalhadora, tanto no sentido da leitura quanto no da produção. Dessa maneira, a cultura popular foi, desde o princípio, um fator determinante para as condições de autoria.

A sociedade burguesa do século XIX estava se sentindo ameaçada com a emergência e a popularização de novas formas de entretenimento. Antes da

industrialização e do novo acesso popular aos meios de (re)produção artística, a arte ou era cultivada e pertencia a uma pequena camada da elite ou era transmitida entre a classe trabalhadora como um "compartilhamento" de experiências de vida, como forma de entretenimento massificado, repassado de forma vertical de cima para baixo (da burguesia às camadas basilares da sociedade).

Em consonância com Coyle (2014), com a expansão do público leitor para além dos círculos da elite, “romance eclipsou a poesia não só na importância comercial, mas, em última instância, na importância cultural também” (p. 82, tradução minha)¹⁰. Com a poesia já algum tempo em crise, agora na metade do século XX, os poetas como Ezra Pound e T.S. Eliot tentaram restaurar o prestígio clássico da poesia, tarefa na qual obtiveram sucesso. No entanto, a maneira pela qual era possível trazer a poesia para o mais elevado prestígio era alienando-a das classes populares.

De acordo com Eagleton (2011, p. 24), a crítica literária marxista explica que, “na ausência de uma arte verdadeiramente revolucionária, apenas um conservadorismo radical poderia produzir literatura mais significativa”. Isto significa que o fato de os escritores considerados os maiores e melhores poetas do século XX (Yeats, Eliot, Pound, entre outros) serem conservadores políticos com envolvimento e apoio à política fascista possui razões históricas, presentes na crise da ideologia burguesa da época. Só uma arte “tão hostil quanto o marxismo aos valores decadentes da ideologia burguesa” poderia ter se tornado hegemônica. De forma excruciantemente simplificada, é possível dizer que a crise da poesia é reflexo da crise da ideologia burguesa a partir da crítica literária marxista.

Assim, desde o período moderno, a poesia ocupa um lugar de prestígio altamente excludente: no imaginário de hoje “a poesia *deve*, sem dúvidas, ser apreciada por todos, mas seu entendimento pertence a uma minoria” (COYLE, 2014 p. 82, itálico do autor, tradução minha)¹¹. No entanto, isso não quer dizer que as classes trabalhadoras deixaram de produzi-la por completo, mas que a produção considerada de “qualidade” se restringiu aos burgueses, tanto pelas condições de produção quanto de circulação, quanto pelas questões de hegemonia ideológica.

Para compreender melhor o processo de produção literária e cultural, o crítico marxista Raymond Williams (1921-1988), partia do pressuposto de que se todos os

¹⁰ “The novel eclipsed poetry not only in commercial importance but ultimately in cultural importance as well” (COYLE, 2014, p. 82).

¹¹ “Poetry *should*, no doubt, be appreciated by everyone, but its understanding belonged to the few” (COYLE, 2014, p. 82).

aspectos em que a cultura participa se dão na esfera da reprodução da vida, as artes representam uma extrema manifestação da saúde (ou da pouca saúde) desse modo de vida. Raymond Williams inicia seu projeto intelectual tomando uma posição de intervenção no debate cultural para demonstrar que há conexões entre as esferas econômicas, ideológicas, históricas e culturais e salvaguarda o conceito de cultura para um uso democrático que contribui para a mudança social. A inter-relação entre fenômenos culturais e socioeconômicos juntamente com o ímpeto da luta pela transformação do mundo permeia toda a sua produção intelectual. De acordo com Williams (1961):

Todo nosso modo de vida, da forma de nossas comunidades à organização e conteúdo da educação, e da estrutura da família ao estatuto das artes e do entretenimento, está profundamente afetado pelo progresso e pela interação da democracia e da indústria, e pela expansão das comunicações. A intensificação da revolução cultural é uma parte importante de nossa experiência mais significativa, e está sendo interpretada e contestada, de formas bastante complexas, no mundo das artes e das ideias. É quando tentamos correlacionar uma mudança como esta com as mudanças enfocadas em disciplinas como a política, a economia e as comunicações que descobrimos algumas das questões mais complicadas mas também as de maior valor humano (WILLIAMS, 1961, p. 11.)

Foi com o livro de Williams, *Culture and Society: 1780–1950*, publicado em 1958, que ficou registrada a existência de uma tradição inglesa de debate acerca da qualidade da vida social. Esse livro traz uma análise acerca das ideias de “cultura” e “sociedade”, acompanhando suas mudanças semânticas, juntamente com a indústria, as classes e as artes, desde a Revolução Industrial até 1950. As mudanças na semântica das palavras são vistas “como um registro e uma reação às modificações sociais e pela implementação de uma ordem capitalista hegemônica na Inglaterra a partir do século XVIII” (CEVASCO, 2016, p. 14).

No Romantismo inglês, os poetas William Wordsworth e Coleridge reforçam a acepção de cultura como “o espírito encarnado de um povo”, como uma medida da excelência humana, um tribunal onde os valores humanos reais entram em xeque com os valores fictícios de mercado, de comércio e indústria. Existem duas faces dessa visão de cultura, a primeira é uma visão ativa, que intervém na sociedade, e a segunda é como um absoluto, um domínio único separado das relações materiais.

No século XIX, Matthew Arnold (1822-1892) é um crítico de destaque dessa tradição. De acordo com Cevasco (2016, p. 15), são nos momentos de ruptura e crise de uma sociedade mais industrializada, com uma distribuição desigual de riquezas, em um

sistema que alimenta a divisão social, que a cultura passa a desempenhar um novo papel social: "o de apaziguar e organizar a anarquia do mundo real dos conflitos e disputas sociais". Dessa maneira, para Matthew Arnold, é necessário separar as esferas da cultura das esferas da política e da prática. Para ele, a crítica da cultura torna-se, em muitos contextos, sinônimo de crítica literária e deve encontrar uma linguagem "inocente" e neutra. Embora sua função seja social, ela está separada de todas as esferas onde efetivamente se dá a vida.

Ademais, para Arnold, a poesia era vista como o melhor caminho para a coesão social, como se fosse através da arte (e apenas dela) que o mundo alcançaria uma justiça social, pois é no âmbito artístico onde se preservam os verdadeiros valores humanos, em oposição ao mundo em constante e acelerada transformação pela industrialização:

Está montada aí a estrutura que permitirá a disjunção de base da atuação da crítica da cultura em geral e da literária em particular: é o tribunal onde se aferem os valores de uma sociedade, sem, no entanto, se imiscuir nas polêmicas e nos conflitos que definem esses valores (CEVASCO, 2016, p. 17).

Williams propõe uma cultura em comum, de acordo com Cevasco (2016, p. 20), para o crítico materialista "a cultura é de todos". Williams também afirma que não existe a tarefa de criar os significados e os valores (em sentido geral, ou no sentido específico das artes e do conhecimento), que seja atribuída apenas à uma classe especial, ou um grupo de pessoas restrito. Deveria existir, portanto, uma posse comum desses valores e significados, os quais deveriam ser (e na prática o são) (re)criados por todos.

Em oposição à ideia de uma minoria decidir o que é cultura e depois passá-la para as massas, Williams propõe uma comunidade de cultura onde a questão central é o acesso de todos ao conhecimento e aos meios de produção cultural. Portanto, ele parte de uma concepção totalmente pautada na solidariedade da classe trabalhadora e não no princípio burguês-individualista das relações sociais como Wordsworth, Coleridge, Arnold, Pound e T.S. Eliot.

É evidente que todas as mudanças na esfera onde se dá a vida (as lutas para a extensão do bem-estar social; as impulsões no desenvolvimento das comunicações de massa; a divisão cada vez mais ampla em classe trabalhadora e classe proprietária; a industrialização e os processos acelerados de produção) refletem e alteram a vida de todos e os modos de dar sentido a essas formas de viver em constante movimento. Portanto, é preciso que se pense a cultura *na* sociedade e não em uma acepção separada dela.

Dessa maneira, Williams (1989) defende que, se a cultura é tudo o que constitui um modo de vida, deve-se também ser considerada cultura, para além das grandes obras que expressam tal modo de vida, as modificações históricas deste: as organizações da classe trabalhadora, os sindicatos, os partidos políticos e a luta pelo socialismo. Ao contrário do que compreende o senso comum, isso não significa um despreço pelas artes, mas se estabelece que as formações culturais e artísticas estão inextricavelmente conectadas à vida social, são dependentes dos meios sociais de produção e, por isso, há a necessidade de dar condições para que todos sejam produtores de cultura.

É necessário lutar para se apropriar dos meios de produção e circulação culturais, questionar o difícil acesso aos espaços culturais, reivindicar a importância do acesso à cultura, isto é, ao teatro, musicais, concertos, asseverar o incentivo à leitura, a diminuição dos impostos sobre os livros, o investimento em bibliotecas públicas em bairros marginalizados, em pequenas cidades, e entre outros. Apenas a partir desses primeiros passos, caminharemos de fato para a cultura comum, de todos e para todos.

2.2 Cultura, Literatura e Sociedade: campo frutífero para a construção da consciência coletiva

A cultura e suas diversas expressões artísticas e, em especial, a literatura e a música, são grandes produtoras de consciência social, por isso, é necessário que o legado da cultura popular seja compreendido, reivindicado e transmitido ao próprio povo. O grande desafio se encontra em como reconhecer esse legado e transmiti-lo aos espaços sociais reservados à cultura e à arte que foram transformados em mercadorias. O acesso a esses espaços artísticos como os museus, musicais, concertos, teatro, livrarias, e a questão da sua produção precisam ser vistas por uma perspectiva classista. Neste item, busco fazer um percurso teórico acerca do papel social da arte e advogar pela necessidade da criação de espaços comuns onde pessoas comuns possam potencializar sua energia criativa.

De acordo com Davis (2017), a arte funciona como catalisadora e sensibilizadora, pois desperta um impulso para transformar criativamente as condições opressivas da sociedade: “a arte é especial por sua capacidade de influenciar tanto os sentimentos como conhecimento” (DAVIS, 2017, p. 166). A arte tem o potencial de criar uma nova consciência coletiva, impelindo as pessoas a se organizarem e transformarem a realidade. No entanto, é necessário não perder de vista que as condições para a produção de arte,

como mencionado, ainda são determinadas pela classe – e existem motivos históricos e sociais para isso, como será apresentado adiante, tomando como exemplo a arte enquanto produção literária.

De acordo com Williams (1979), o conceito de "literatura" só se desenvolveu plenamente a partir do século XIX. No entanto, o início de sua formulação data desde o Renascimento, quando era considerada uma "situação de leitura: ser capaz de ler e de ter lido" (p. 51). A literatura, a partir do século XVII, era mais uma categoria de uso, de condição do que de produção e era feita inevitavelmente em termos de classe social. Em consonância com Williams (1979), a literatura no seu primeiro sentido ampliado, do século XVII, correlato ao sentido de pureza e de *literacy*, tinha uma acepção de conhecimento "culto", e com isso, especificou uma distinção social prestigiada. Durante o século XVIII, os debates desdobraram-se e a literatura perdeu seu sentido de "experiência de leitura" e passou a corresponder a obras impressas de "certa qualidade".

Além disso, Williams (1979) afirma que a história do conceito da literatura e suas acepções adjacentes de crítica, estética, sensibilidade, entre outros, são permeados pelas questões de classe desde os seus primórdios. De acordo com o teórico, três tendências problemáticas surgiram a partir disso: a passagem do "conhecimento" para "gosto" como critério para qualificar uma obra; a especialização da literatura como obras "de imaginação"; e, por fim, o desenvolvimento de "tradições" literárias nacionais.

É possível notar que, em seu desenvolvimento conceitual, ao passar de "conhecimento" para "gosto" as profissões relacionadas à literatura foram definidas cada vez mais pelas suas posições da alta classe, isto é, os eruditos iniciaram a base crítica na igreja e se estenderam para as universidades, tendo as línguas clássicas como material comum. Williams (1979) afirma que "gosto" e "sensibilidade" são categorias burguesas e estes eram conceitos unificadores e aplicáveis a uma grande variedade de situações. As categorias de "gosto" e "sensibilidade" são consideradas:

subjetivas de critérios aparentemente objetivos (que adquirem sua aparente objetividade a partir de um sentimento de classe ativamente consensual) e ao mesmo tempo definições aparentemente objetivas de qualidades subjetivas (WILLIAMS, 1979, p. 54).

Associada ao critério de "gosto", surge a "crítica" como um novo conceito, a partir dos comentários sobre a literatura obviamente exercidos pelo "conhecimento", "gosto" e "sensibilidade" de uma classe (no caso, burguesa). Dessa maneira, de acordo com

Williams (1979), as formas conceituais de literatura e crítica são, na perspectiva histórica-social, formas de especialização e controle de uma prática social geral e comum: a escrita e a leitura.

A caracterização da literatura como "obras imaginativas" ou "criativas" é um processo mais complicado. De acordo com Williams (1979), a literatura é, em nome de uma "criatividade humana" essencialmente geral, uma reação "ante as formas socialmente repressivas e intelectualmente mecânicas de uma nova ordem social: a do capitalismo e, em especial, do capitalismo industrial" (p. 55). No Romantismo, a mecanização e o avanço desmedido da industrialização, a vida voltada para o trabalho, a produção como parte essencial da constituição humana e as novas relações sociais foram desafiados em defesa de uma imaginação humana plena e libertadora.

A partir disso, vários conceitos se desenvolveram: "arte" passou de uma capacidade humana comum para algo mais elevado, especial, definido pela "imaginação" e "sensibilidade". "Estético" passou a ser uma categoria do artístico e do belo e a "literatura", embora ainda existisse o seu significado geral de situação de leitura, passou a ter um significado especializado em torno das características imaginativas e estéticas, determinadas pelo "gosto" e pela "sensibilidade" dos objetos artísticos. Dessa maneira, ao receber uma base de classe social, a literatura passou a "pertencer", no sentido de produção, à classe burguesa:

Assim, a categoria que havia parecido objetiva como 'todos os livros impressos', e que havia recebido uma base de classe social como 'conhecimento culto', e como 'gosto' e 'sensibilidade', passou a ser uma área necessariamente seletiva e autodefinidora: nem toda 'ficção' era 'imaginativa': nem toda 'literatura' era 'Literatura' (WILLIAMS, 1979, p. 56).

A "crítica" contribuiu para esse processo de forma primordial, pois é a partir dela que as obras literárias 'maiores' eram caracterizadas e, em consequência, as obras 'menores' eram excluídas e classificadas como de má qualidade. Nos argumentos do período romântico, o que era considerado de "imaginação criativa" e "arte", passou a ser considerado para a crítica uma "tradição estética", baseada nos valores literários do belo, do clássico, que compõem a própria Literatura (com L maiúsculo).

Já em relação à questão da escrita, Lorde (2020) concorda, ao abordar a produção poética e a criatividade, que as condições para produzir arte também são determinadas pela classe:

Até mesmo a forma que a nossa criatividade assume é, frequentemente, uma questão de classe. De todas as formas de arte, a poesia é a mais econômica. É a mais secreta, a que exige menos esforço físico, menos material, e a que pode ser feita nos intervalos entre turnos, na despensa do hospital, no metrô, em sobras de papel. Ao longo dos últimos anos, escrevendo um romance e com as finanças apertadas, passei a valorizar a imensa diferença entre as demandas materiais para a poesia e para a prosa. Ao reivindicar a nossa literatura, a poesia tem sido a principal voz dos pobres, da classe trabalhadora e das mulheres de cor (LORDE, 2020, p. 144).

Todo esse processo de especialização da literatura, tanto na questão da leitura quanto na questão da produção, faz com que se reforce a ideia de que a arte é um espaço alheio ao espaço da reprodução da vida. Há uma reafirmação da interpretação inteligível e dissociada da materialidade da vida. Não podemos esquecer que a cultura e a arte são comuns a todos e, por isso, faz-se necessário pensar de que forma é possível socializar os meios de produção do nosso modo de vida (de produção e de distribuição), pois estes são coletivos e mútuos.

Candido (2004), em seu artigo intitulado *O Direito à Literatura*, publicado em 1989, apresenta um cenário mais diferente do atual, em que as classes dominantes mascaravam em sua fraseologia suas posições ideológicas e opiniões frente aos problemas sociais, encarados com sentimento de culpa e até medo, evitando se autoproclamarem conservadores. De 1980 até o ano de 2021, as classes dominantes brasileiras cessaram de maquiar seu discurso violento e conservador. Vivemos em um tempo de aprofundamento das contradições, de crescimento das desigualdades sociais e de problemas cujas soluções são possíveis, ainda que sejam sinistramente ignoradas.

No entanto, dentro da perspectiva mais “otimista” dos anos 80, no sentido da redemocratização do país e da construção de uma nova Constituição, Candido (2004) busca trazer os Direitos Humanos para a condição de problema, pois pensá-los tem o pressuposto de "reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo" (CANDIDO, 2004, p. 172). Em um país como o Brasil, é um privilégio ter direitos básicos como o direito à moradia, à alimentação, à educação e à saúde, pois, apesar de serem direitos garantidos pela Constituição Brasileira de 1988, problemas ainda são enfrentados nacionalmente quanto às questões de moradia, saneamento básico e fome.

De acordo com Candido (2004), pensar os direitos humanos está ligado ao ponto de vista do sociólogo francês Louis-Joseph Lebret e sua discussão acerca de bens

compressíveis e bens incompressíveis, sendo esses últimos bens que não podem ser negados a ninguém, isto é, bens indispensáveis. Pensar a fronteira entre ambos é problemático, porque exige o estabelecimento de “critérios de incompressibilidade ligados à divisão da sociedade em classes” (CANDIDO, 2004, p. 173), pois inclusive a educação pode determinar o que é dispensável para uma classe e indispensável para outra.

Isso posto, Candido (2004) considera como bens incompressíveis a alimentação, a saúde, a moradia, o vestuário, a educação, a liberdade individual, o amparo da justiça pública, a resistência à opressão, a liberdade de expressão, o direito ao lazer, à arte e à literatura. Assim como o teórico cultural britânico Raymond Williams, Candido (2004) acredita que a cultura e as artes não devem ser compreendidas em um mundo inteligível separado da materialidade onde se reproduz a vida e que a ficcionalidade está presente na vida comum de qualquer cidadão:

[...] a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola [...] (CANDIDO, 2004, p. 175).

Ora, se ninguém está isento da fabulação, da ficção e da poesia, a literatura corresponde a uma necessidade humana, sendo indispensável para a humanização. Se cada sociedade cria suas manifestações culturais de acordo com seus valores, regras e modo de vida, estes se fazem presentes nas manifestações literárias da ficção e da poesia, possibilitando que leitores não apenas se instrua, mas se eduquem, questionem a si mesmos e aos valores dessa sociedade. De acordo com Candido (2004), a literatura humaniza em sentido profundo:

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, 2004, p. 175).

Na realidade, pensar suas funções e seu papel humanizador traz à tona as complexidades sobre o que é a literatura. Nesse sentido, Candido (2004) busca estudá-la em três faces: a primeira, como construção de objetos autônomos, a exemplo da estrutura e significado; a segunda, como forma de expressão individual e coletiva; e a terceira, como forma de conhecimento, inclusive de incorporação difusa e inconsciente.

A primeira face humanizadora da literatura, talvez a face mais importante das três segundo Candido (2004), se dá pelo fato de que ela é uma construção. Esse caráter organizativo da obra literária, em que sua produção dispõe as palavras em uma ordem articulada, sugere um modelo de superação do caos, pois a organização das palavras "comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo" (CANDIDO, 2004, p. 177). Assim, estão dadas as dimensões da forma e do conteúdo: a mensagem torna-se inseparável do código, mas o código, isto é, a sua organização e sua disposição de palavras são quem assegura o efeito comunicativo dessa mensagem. De acordo com Candido (2004, p. 178), "o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe o que sugere".

A forma e o conteúdo se constituem em um par indissolúvel que resulta no conhecimento. Esse conhecimento pode ser uma aquisição consciente de emoções, sugestões, mas, em sua maior parte e com sua forma organizativa, se processa nas camadas do inconsciente, sendo difícil de avaliar tal enriquecimento de visões e percepções do mundo ao ler uma produção literária. Esses conhecimentos podem ser planejados pelo autor, em níveis nos quais o autor propõe suas intenções, sua ideologia, sua crença, suas opiniões etc. que chamam a atenção do leitor e podem ser (ou não ser) conscientemente compreendidos por ele. De acordo com Candido (2004), esta é a literatura social, engajada, que parte de uma análise da sociedade e procura retificar suas iniquidades e é justamente o tipo de literatura apresentada neste trabalho.

Em ambos os níveis, seja na organização do caos, dos sentimentos e da visão de mundo, seja como instrumento de denúncia, de combate e desmascaramento consciente, a literatura tem muito a ver com a luta pelos Direitos Humanos. Cabe aqui mencionar que a organização de uma sociedade pode tanto expandir como restringir esse bem humanizador. De acordo com Candido (2004), é grave que na sociedade brasileira tratemos de muitos bens compressíveis como se fossem incompressíveis. O autor defende, assim como Williams (1979, 1989), a ideia da necessidade da distribuição equitativa de bens para que a literatura (e aqui podemos entendê-la como correlata à palavra cultura), deixe de ser privilégio de uma minoria. É apenas em uma sociedade igualitária que as produções literárias poderão circular sem barreiras.

No capítulo intitulado *Princípios de uma história mundial da literatura*, da obra *A República Mundial das Letras* (2002), Casanova (2002) propõe uma análise realista da economia do universo literário buscando sistematizar as instituições e ideias que

determinam a chamada "República Internacional das Letras". De acordo com Casanova (2002), essa república tem o seu próprio *modus operandi* e economia que gera hierarquias e violências: "sua geografia constituiu-se a partir da oposição entre uma capital literária (e, portanto, universal) e regiões que dela dependem (literariamente), e que se definem por sua distância estética da capital" (CASANOVA, 2002, p. 26). Essa economia particular de funcionamento gerou uma ficção comumente aceita de que o universo literário é um mundo espiritual que pertence, em termos novamente platônicos, ao inteligível, ao reino da criação pura, "melhor dos mundos onde se realiza na liberdade e na igualdade o reinado do universal literário" (CASANOVA, 2002, p. 26) quando, na verdade, as estruturas materiais desse universo resguardam profunda desigualdade no espaço literário.

O real funcionamento dessa economia específica faz com que obras vindas de regiões não centrais sejam produções que encontrem mais dificuldades de serem reconhecidas. O prestígio literário depende de diversos fatores intrínsecos ao chamado "capital literário": restringe-se, em primeiro lugar, a um público limitado e culto (historicamente aristocrático e/ou burguês), e em segundo lugar, depende do número de leitores reais disponíveis para a literatura. Nesse entre-lugar, existem elementos que determinam, transmitem e transformam o capital literário: as instituições literárias, a academia, as críticas, a imprensa, os meios de comunicação e difusão (editoras, bibliotecas, revistas, jornais) e o papel dos/das tradutores/as.

Como já apontado anteriormente, os fatores que determinam as críticas e a adequação de uma obra para o prestígio literário devem ser analisados por uma perspectiva de classe. Dessa maneira, adiante busco relacionar o funcionamento dos meios de comunicação e difusão da literatura à necessidade de reapropriação da arte pela classe trabalhadora, assim como pontuou Williams (1989) em seu ensaio *Communications and Community*. Sobre isso, existe um grande desafio no que tange os meios de comunicação e a circulação de produções literárias.

Williams (1989) afirma que é impossível discutir comunicação ou cultura na sociedade sem chegar, ao final, na discussão sobre poder. De acordo com o teórico, o poder das instituições e do dinheiro impõe certos padrões de comunicação que são determinantes na sociedade. Dito isso, Williams (1989) busca traçar uma teoria a fim de nitidificar algumas ideias pré-conceituais sobre comunicação que, na opinião do teórico, podem ser ilusórias.

Geralmente, pensamos a comunicação como algo secundário, assim como a arte

é pensada: "primeiro tem-se a realidade, e depois a comunicação sobre a realidade" (WILLIAMS, 1989, p. 21, tradução minha)¹² e, dessa maneira, a comunicação seria, então, a narração depois do importante acontecimento. De acordo com Williams (1989), essa seria a primeira ideia ilusória acerca da comunicação e, se ignoramos esse aspecto, é possível que a análise dos efeitos comunicativos seja prejudicada posteriormente em outros níveis. O teórico defende, então, que o primeiro aspecto que devemos compreender é que na mente humana e na formação da sociedade estão profundamente envolvidos padrões de comunicação nos quais temos consciência de apenas alguns:

Esses padrões de comunicação não são algo inevitável; eles são formados pelo homem, estão sujeitos às mudanças e sempre sujeitos às críticas. Além disso, eles precisam ser reaprendidos a cada nova geração (WILLIAMS, 1989, p. 21, tradução minha).¹³

Um dos pontos elementares dessa crítica é a crença de que as pessoas nascem em um mundo pronto e acabado, com relações naturais e que o pensamento e as opiniões são matérias de escolha pessoal ou questões de opinião. De fato, em parte, isso se faz verdadeiro. No entanto, a crítica de Williams (1989) elucida que, como indivíduos, nascemos e crescemos em uma sociedade repleta de valores socialmente construídos, formas de ver e interpretar o mundo que refletem a maneira como nos comunicamos e como falamos sobre esse mundo e, aqui, recaímos em um ponto crucial do desenvolvimento humano: a capacidade de ter uma consciência crítica individual, embora ela só seja possível depois de aprendermos a olhar o mundo a partir dos padrões estabelecidos pelo sistema social em que estamos inseridos. É a partir dessa dialética da consciência que existe a possibilidade de transformação: trazer novas visões de mundo, novas maneiras de compreendê-lo e de falarmos sobre ele.

Além disso, obviamente que para se pensar em sistemas de comunicação é necessário pensar em linguagem e em instituições religiosas, persuasivas, informativas, instituições de entretenimento, de arte, entre outras que comunicam o que significa ser membro daquela sociedade: quais os valores, como aquelas pessoas vivem, o que é representativo e importante para a comunidade etc. Portanto, de acordo com Williams

¹² "First there is reality and then there is communication about reality" (WILLIAMS, 1989, p. 21).

¹³ These communication patterns are not something inevitable; they are man-made, subject to change, and subject all the time to criticism. Moreover they have to be relearned by every new generation (WILLIAMS, 1989, p. 21).

(1989), a comunicação não pode ser pensada como marginal, como secundária porque é “[...] por meio de sistemas de comunicação que a nossa realidade e a realidade de nossa sociedade se formam e são interpretadas” (WILLIAMS, 1989, p. 23, tradução minha)¹⁴. Nas sociedades capitalistas, os meios de comunicação e difusão de arte precisam ser compreendidos também por meio da luta de classes. O grande desafio proposto por Williams (1989) e Candido (2004) é devolver à classe trabalhadora os meios de produção e difusão artística para que haja de fato uma construção coletiva da cultura da classe trabalhadora e não de uma cultura de massificação, a qual visa a reificação e alienação dessa classe e a qual é difundida pelos meios de comunicação de massa, apropriados pela grande mídia burguesa.

Dessa maneira, o imenso desafio que a arte provinda da classe trabalhadora (e aqui friso a poesia produzida por mulheres dessa classe) é ultrapassar as barreiras estabelecidas, primeiro, pelas instituições artísticas burguesas em relação à forma, ao conteúdo, à crítica e à estética. E, em segundo lugar, pelas instituições estabelecidas nos meios de difusão artística. Nesse sentido, por que se publicariam, no mercado literário, obras que colocam em xeque os valores da burguesia e do capitalismo?

Daí se faz a importância das revistas e jornais orgânicos a favor da classe trabalhadora, pois as revistas como a *The Masses* e a *New Masses* tornaram-se espaços alternativos para a publicação de poesias, grafias, ensaios e artigos subversivos e trabalharam para a construção de uma cultura verdadeiramente popular e de uma consciência coletiva contra-hegemônica no sentido de visar a construção de uma nova hegemonia do poder popular.

A partir disso, a produção de trabalhos acadêmicos que divulguem a criatividade de pessoas comuns, o estudo da literatura advinda da classe trabalhadora, especialmente a poesia socialmente engajada, utiliza o espaço da Academia como um lugar potencialmente transformador no caminho da construção dessa nova consciência coletiva, embora o espaço acadêmico ainda seja excessivamente excludente e de difícil acesso a muitos. Dessa maneira, é possível diversificar e expandir os estudos da arte para lugares geralmente negligenciados, às vezes nem considerados como cultura ou arte pelos críticos tradicionalistas, como por exemplo, a forma livre de escrita poética ou a literatura traduzida nesta pesquisa.

¹⁴ “[...]it is through the communication systems that the reality of ourselves, the reality of our society, forms and is interpreted” (WILLIAMS, 1989, p. 23)

2.3 A *Harlem Renaissance*, a influência do jazz e a radicalidade da poesia da práxis nos Estados Unidos

Dois principais aspectos da cultura popular transformaram, no período moderno, a natureza e a posição da poesia: os impactos das novas formas de comunicação e mídia, como o rádio, as gravações, os filmes, e o impacto das novas formações culturais da *Harlem Renaissance* e do jazz na produção poética moderna. Nos anos 20, houve uma grande migração da população negra do sul, segregado pelas leis Jim Crow, para o norte dos Estados Unidos. Esse movimento migratório expandiu a população negra em cidades como Washington, New Orleans, Nova York, Filadélfia, Chicago, St. Louis e Atlanta:

A população negra de Nova York, Chicago, Filadélfia e Detroit quase triplicou entre 1910 e 1920, e mais do que dobrou entre 1920 e 1930. Em 1910 havia apenas três cidades com populações negras de 90 mil habitantes ou mais; em 1920 havia seis; em 1930, onze, incluindo três com populações negras de mais de 200 mil habitantes. Os negros de Chicago quase triplicaram, e os do Harlem quase dobraram entre 1910 e 1920 (HOBSBAWM, 2020, p. 78).

De acordo com Hobsbawm (2020), a emancipação dos escravizados e essa migração produziu um proletariado negro tecnicamente livre para escolher (e produzir) o seu próprio entretenimento. Embora o jazz e muitos artistas da *Harlem Renaissance* circulassem em lugares de prestígio e publicassem em imprensas *mainstream*, essa formação cultural tem suas raízes na história e experiência coletiva do proletariado negro estadunidense.

Foi durante o contexto de deslocamento e segregação pelas leis Jim Crow, de pobreza como herança da escravidão, e de violência com o surgimento e aumento dos ataques da Ku Klux Klan que os/as artistas e intelectuais desenvolveram respostas artísticas para retratar o orgulho negro, denunciar e combater o racismo e as opressões do povo negro e produzir uma arte-protesto nova em sua forma e conteúdo. Esse movimento ficou conhecido como a *Harlem Renaissance*, porque o bairro do Harlem, NY, tornou-se um centro cultural expressivo tanto da arte do povo negro (música, poesia, teatro, fotografia, entre outros) quanto da intelectualidade do povo negro, promovendo discussões críticas sobre a negritude por perspectivas políticas. Alguns/algumas artistas desse movimento são Zora Neale Hurston, Langston Hughes, Claude McKay, Countee Cullen, Duke Ellington, Louis Armstrong, Bessie Smith, Nella Larsen, Georgia Douglas Johnson, entre outros.

Nesta seção do trabalho, visto analisar a *Harlem Renaissance* em sua faceta

musical e literária como aspectos fundamentais da formação de uma cultura verdadeiramente comum, nos termos de Williams (1979), e conjecturar as particularidades dessa formação cultural e seus impactos na poesia moderna produzida nos anos 20 em relação à radicalidade e identidade artística, a qual pode ser vista na chamada poesia da práxis.

Em consonância com Hobsbawm (2020, p. 37), a história das artes não é uma única história é, no mínimo, dupla: "aquela das artes praticadas e usufruídas pela minoria rica, desocupada ou educada, e aquela das artes praticadas ou usufruídas pela massa de pessoas comuns". O jazz, até poucas décadas atrás, ocupava um lugar marginalizado na cultura da minoria, parte porque ele era ignorado pela minoria erudita, parte porque muitos o ressentiam como uma "revolta popular contra o *status* e pretensões à superioridade e como uma agressão do filistinismo contra a cultura" (HOBBSAWM, 2020, p. 39), mas o papel verdadeiramente importante do jazz encontra-se na tradição comum da cultura.

Atualmente, de acordo com generalizações feitas pelo senso comum, há uma tendência de compreender a cultura popular como aquela apropriada pela indústria do entretenimento massificado, transmitido pela grande mídia burguesa: imprensa, televisão, cinema, entre outros. Embora haja uma grande parcela verdadeira nessa constatação, de acordo com Hobsbawm (2020), essas generalizações ignoram aspectos fundamentais sobre a cultura popular: como a indústria massifica essas formas culturais comuns e as padroniza para a comercialização? As contradições são intrínsecas ao processo de produção de cultura e arte dentro do capitalismo.

Collins (2018) afirma que os artistas estão cientes desse processo de mercantilização da arte e existe uma preocupação acerca do sustento desses artistas: "como eles vão comer, onde eles vão dormir, esse tipo de coisa. Questões de "bread and butter" são realmente importantes para verdadeiros artistas. Porque eles são frequentemente renegados, não cabem em uma caixa confortável" (COLLINS, 2018). A arte feita pelas pessoas comuns, principalmente pelos jovens comuns, tende a ser renovada, reinventada e reapropriada por eles, essa é a realidade da maioria das formas artísticas de origem da população negra: o hip-hop, rap, R&B, blues, o jazz.

De acordo com Collins (2018), quando essas manifestações artísticas deixam de ser emancipatórias, elas deixam de ser arte, viram outra coisa. É por isso que a indústria está sempre perseguindo os jovens negros: há uma tendência de mercantilizar e transformar em entretenimento o desejo desses jovens de protestarem e se manifestarem através de meios artísticos.

O jazz, entre as outras formas musicais supracitadas, não sucumbiu à massificação, isto é, a uma padronização, mesmo quando comercializado. Na análise de Hobsbawm (2020), o jazz é música popular tanto rural quanto urbana e algumas de suas características foram mantidas por toda a sua história: “a importância da tradição oral para a sua transmissão, a importância da improvisação e da ligeira variação de uma execução para outra” (HOBBSAWM, 2020, p. 40). É evidente que o jazz, juntamente com o blues, tenha influenciado a poesia moderna estadunidense em relação ao ritmo e à cadência dos versos, como nos poemas de Langston Hughes, Alice Walker, Toni Morrison, entre outros. No entanto, é o seu desenvolvimento histórico-social que pretendo relacionar com o desenvolvimento de uma nova forma literária de protesto chamada de poesia da práxis.

Nesse sentido, o primeiro ponto em que podemos relacionar o desenvolvimento da poesia radical (sinônimo de poesia da práxis) com o desenvolvimento do jazz é a apropriação de elementos e características da arte burguesa para a criação de uma arte popular. No caso do jazz, de maneira superficial, a influência interseccional de tradições folclóricas europeias (espanhola, francesa e inglesa) de ritmos e instrumentos africanos; e, no caso da poesia, por ser entendida essencialmente como gênero clássico e reservado para apreciação de uma minoria.

Essa apropriação se tornou uma resistência quanto às questões comerciais: o jazz seguiu se desenvolvendo de forma autônoma, assim como seguiram as poesias de protesto mesmo com os problemas enfrentados em relação às suas produções e publicações. O jazz é revolucionário na medida em que conserva a sua história: é uma tradição popular urbana e rural, a qual não foi suprimida com o advento do entretenimento de massa padronizado. O jazz é resistência e radicalidade, um tipo de música que encontra uma forma de se desenvolver em um mundo dinâmico e acelerado.

Assim como o jazz, a poesia da práxis é uma arte essencialmente popular. Sendo uma forma poética que não foi criada puramente baseada em valorização estética, como o *New Criticism* pressupunha (ou como os poetas Pound e T.S. Eliot postularam de que maneira *deve* ser a escrita poética), as poetas radicais estavam definitivamente mais preocupadas com a função social da arte: como um poema pode representar o sofrimento e as diversas lutas da classe trabalhadora? Como todas as pessoas podem ser representadas pela arte? Como a arte representa as mulheres? As poesias de Georgia Douglas Johnson, Genevieve Taggard, Lola Ridge e Sarah Norcliff Cleghorn revolucionam as palavras visando à revolução nas ruas.

Dessa maneira, a ênfase no compromisso social e na construção de uma

consciência política radical era, para as poetas, a matéria-prima do poema. As críticas modernas acerca dessa poesia da práxis argumentavam que esse tipo de escrita era mera propaganda política, ignoravam “suas profundas nuances ou sua posição social e histórica dentro da cultura. Assim, os valores poéticos diferentes que essas mulheres radicais exploravam na escrita não eram considerados de valor poético nenhum” (BERKE, 2001, p. 6, tradução minha)¹⁵. A poesia radical, embora tenha enfrentado obstáculos e inúmeras tentativas de silenciamento, assim como o jazz e outros ritmos genuínos da classe trabalhadora, existiu e resistiu sendo publicada por editoras menores ou via revistas e jornais orgânicos como já foi citado anteriormente.

Assim como a poesia radical, os ritmos jazzísticos, o blues e o R&B também endereçam problemas sociais. Claro que cada um à sua maneira, mas o tipo de crítica cantada e escrita se inter-relaciona profundamente: a poesia e a música também podem ter função social, e mesmo que contestadas, atender aos interesses da classe trabalhadora. Outro ponto que é possível de relacionar o jazz e a poesia radical é a sua difícil caracterização: a estética do jazz tem como base a improvisação e a mistura de instrumentos e ritmos, enquanto para a poesia radical não existe um padrão de classificação estética. De acordo com Berke (2001), é possível analisar a poesia da práxis, mas não a caracterizar em uma estética fechada:

[...] nas revistas, pode-se sugerir vagamente que existem dois estilos em relação à forma: um sentimento poético pré-modernista, o qual é expresso por formas tradicionais, e uma sensibilidade modernista expressada por colagens e/ou versos imagéticos. No entanto, os primeiros versos modernos são complicados. Estão incluídas as baladas de trabalho e os versos pacifistas das poetas Miriam Allen de Ford e Sarah Cleghorn, bem como o trabalho das anarquistas Lola Ridge e Mina Loy, as quais empregaram versos livres para condenar, de maneiras radicalmente diferentes, as opressões do indivíduo (BERKE, 2001, p. 9, tradução minha)¹⁶.

As referidas revistas citadas por Berke (2001) eram os lugares sociais alternativos

¹⁵ “without looking at its deeper nuances or its social and historical position within its culture. Thus, the different set of poetic values that these radical women explore in their writing has not been considered poetic value at all” (BERKE, 2001, p. 6).

¹⁶ [...] in the little magazines, one might rather loosely suggest that there are two distinct styles with regard to form: a pre-modernist poetic sentiment, which is expressed through traditional forms, and a modernist sensibility expressed through collage and/or the imagist lyric. Yet the early modernist work is itself complicated. It includes the ballad-style labor and pacifist lyrics of poets like Miriam Allen de Ford and Sarah Cleghorn, as well as the work of anarchists Lola Ridge and Mina Loy, who employed free verse to condemn, in radically different ways, constraints on the individual (BERKE, 2001, p. 9).

em que a poesia da práxis encontrava espaço para ser publicada. Durante os anos 1920, sob o *zeitgeist* da cultura capitalista extremamente consumista no imaginário coletivo dos Estados Unidos, as poetisas viam as revistas orgânicas (*Masses*, *New Masses*, *Liberator*, *Measure*, *Double Dealer*, *Crisis and Opportunity*) como uma oportunidade de divulgação da poesia política. Embora o momento no qual houve mais efervescência nas publicações radicais tenha sido após a crise de 1929, isto é, durante os anos 1930 a 1945, o período pré-crise e pós-Revolução Russa demonstra o processo de construção coletiva da poesia popular e politizada.

As poetisas Lola Ridge e Genevieve Taggard não apenas publicaram poesias em revistas orgânicas, mas também participavam como editoras colaboradoras. No caso de Genevieve, tornou-se editora da seção de poesia da revista *Liberator* (1919 a 1921) – precursora da *Masses* e depois da *New Masses* –, da revista *Measure*, na qual estabeleceu uma seção crítica ao patriarcado em 1921, e também foi editora colaboradora em conjunto com Lola Ridge da famosa *New Masses*, provavelmente a revista de esquerda mais influente da época. Na imagem abaixo, é possível localizar os nomes das poetisas no primeiro número da *New Masses* publicado em maio de 1926:

Figura 1 – Ficha catalográfica da revista *New Masses*.

NEW MASSES	MAY, 1926
Volume 1	Number 1
Single copy, 25 cents	Subscription \$2.00 a year
EDITORS: Egmont Arens, Joseph Freeman, Hugo Gellert, Michael Gold, James Rorty and John Sloan.	
EXECUTIVE BOARD: Egmont Arens, Maurice Becker, Helen Black, John Dos Passos, Robert Dunn, Joseph Freeman, Hugo Gellert, Michael Gold, William Gropper, Paxton Hibben, Robert L. Leslie, Freda Kirchwey, Louis Lozowick, James Rorty, John Sloan and Rex Stout.	
CONTRIBUTING EDITORS: Sherwood Anderson, Cornelia Barns, Carleton Beals, Van Wyck Brooks, Howard Brubaker, Stuart Chase, Glenn Coleman, Miguel Covarrubias, Stuart Davis, Adolph Dehn, Floyd Dell, Max Eastman, Waldo Frank, Al Frueh, Arturo Giovannitti, Susan Glaspell, H. J. Glintenkamp, John Howard Lawson, Claude McKay, Lewis Mumford, Eugene O'Neill, Elmer Rice, <u>Lola Ridge</u> , Boardman Robinson, Rita Romilly, Carl Ruggles, Carl Sandburg, Upton Sinclair, <u>Genevieve Taggard</u> , Jean Toomer, Louis Untermeyer, Mary Heaton Vorse, Eric Walrond, Walter F. White, Edmund Wilson, Jr., Robert Wolf, Charles W. Wood and Art Young.	
BUSINESS MANAGER: Ruth Stout.	
Published monthly by NEW MASSES, Inc., Office of Publication, 39 West Eighth Street, New York: Michael Gold, President; Joseph Freeman, Vice-President; Ruth Stout, Secretary; James Rorty, Treasurer.	
Copyright, 1926, by NEW MASSES, Inc. Reg. U. S. Patent Office.	
Application for Second Class mailing privilege pending.	
Subscribers are notified that no change of address can be effected in less than a month.	
Unsolicited manuscripts must be accompanied by a stamped and addressed return envelope.	

Fonte: Acervo de revistas do site Marxists.¹⁷

Embora houvesse mulheres envolvidas no processo de produção literária radical,

¹⁷ NEW MASSES, maio de 1926. Figura modificada pela autora, 2021. Disponível em: <<https://www.marxists.org/history/usa/pubs/new-masses/1926/index.htm>>. Acesso em 04 jul. de 2021.

contribuindo para as publicações de formação política e de arte popular, a história e os documentos nos mostram que há uma parcela desproporcionalmente maior de poetas homens publicados do que de poetas mulheres nas revistas de esquerda, bem como um número maior de editores homens se comparado ao número de mulheres editoras. De acordo com Berke (2001, p. 12), os editores, mesmo que incluíssem mulheres, não as consideravam “vozes críticas”. É possível perceber nitidamente nos ensaios publicados durante os anos 20 a crítica de Berke (2001) sobre o silenciamento da voz das mulheres. Em um ensaio intitulado “America Needs a Critic”, publicado por Micheal Gold, na *New Masses* de outubro de 1926, o autor fala sobre a necessidade de surgir, nos Estados Unidos, um crítico *homem*, um poeta *homem*. Em sua súplica à vida, ele escreve:

[...] mostre-nos um homem forte para enfrentar arranha-céus. Um homem da arte que consiga se igualar aos feitos intencionais de Henry Ford. Um coringa de macacão. Não nos mande um santo. Mostre-nos um artista. Um cientista. Um bolchevique. Um homem (GOLD, 1926, p. 9, tradução minha)¹⁸.

Anos depois, em 1928, foi publicado também na *New Masses*, sob a editoria de Gold, o poema “Sky-scraper in Construction”¹⁹, escrito por Marie de L. Welch, no qual ela coloca em xeque a fala de Gold, provando que uma mulher é igualmente capaz de ser “forte para enfrentar arranha-céus”. No poema, Welch ainda desconstrói a ideia do objeto fálico (o arranha-céu, o qual simboliza o bloco monolítico do capitalismo) sendo erguido:

Figura 2 – Poema *Sky-scraper in Construction*

Sky-Scraper in Construction
*Now gaps in monstrous red
 iron ribs are filled with the immense
 cold pallor of a sky steel-riveted
 against those ribs. Winds bed
 with lean iron bones,
 lie with virile skeletons
 that must be marble-fed
 to an obese white impotence.*
 MARIE DE L. WELCH.

Fonte: acervo de revistas do site Marxists.²⁰

¹⁸ Send us a man fit to stand up to skyscrapers. A man of art who can match the purposeful deeds of Henry Ford. Send us a joker in overalls. Send no saint. Send an artist. Send a scientist. Send a Bolshevik. Send a man (GOLD, 1926, p. 9).

¹⁹ Tradução: Arranha-céu em construção - vão em vermelho intenso / costelas de ferro preenchidas com o imenso / frio pálido de um céu enrijecido em aço / contra essas costelas. O vento se firma / nos magros ossos de ferro, / esqueletos viris que serão / alimentados de mármore/ para uma pesada potência branca.

²⁰ NEW MASSES, julho de 1928. Figura modificada pela autora, 2021. Disponível em: <<https://www.marxists.org/history/usa/pubs/new-masses/1928/index.htm>>. Acesso em 04 jul. de 2021.

A pesquisa de Berke (2001) demonstra que o silenciamento do trabalho e dos esforços das poetisas radicais já existia durante o período moderno e, de certa maneira, o objetivo de silenciá-las foi alcançado em muitos contextos. Por exemplo, as antologias que buscam estudar poetas modernos trazem em seu conteúdo uma maior parcela de poetas homens. Embora, durante a década de 80, houvesse um esforço de pesquisadoras feministas a recuperarem o trabalho de escritoras do período moderno, como a antologia *The World Split Open: Four Centuries of Women Poets in England and in America, 1552 – 1950*, compilada por Louise Bernikow e publicada em 1974 pela editora Random House Inc, os trabalhos recuperados precisavam ser esteticamente “aceitáveis”, isto é, a poesia radical mantinha-se fora das antologias feministas que tendiam ser despolitizadas/neutras. Esse fato, somado às outras condições de publicação, lança um desafio para o estudo da literatura proletária sob a perspectiva feminista: onde estão as mulheres escritoras da classe trabalhadora?

A literatura proletária não goza de muita atenção acadêmica, e quando goza, pouco se estuda sobre a produção de mulheres. Por isso, um dos maiores desafios desta pesquisa foi sobretudo encontrar fontes e materiais que promovem essa discussão da produção formal e da estética literária proletária. As fontes aqui apresentadas partiram de um trabalho quase arqueológico para, em primeiro lugar, descobrir as poetisas, selecionar e encontrar as obras em domínio público e, em segundo lugar, buscar fontes biográficas dessas poetisas, seu engajamento social e suas produções literárias publicadas em revistas financiadas pela classe trabalhadora.

A resposta para a pergunta “onde estão as mulheres escritoras da classe trabalhadora?” é simples: as mulheres da classe trabalhadora estiveram e estão presentes, produzindo arte, trabalho e (re)produzindo a vida. A complexa questão que submerge, porém, é a que permeia esta pesquisa como um todo e a que tentei, de alguma forma, contribuir com alguns pontos na resposta durante este capítulo: quais são as intenções ao ignorar as vozes da classe que (re)produz a sociedade? Eis aqui, novamente, a verdadeira complexidade da questão: a luta de classes e suas contradições.

Finalizo este capítulo com a esperança de que os questionamentos acerca da produção de cultura, da necessidade de criação de uma nova consciência coletiva e da importância das formações culturais populares tenham contribuído para, de certa maneira, o leitor ou a leitora questionar a si mesmo sobre os seus posicionamentos e que tenham, de alguma forma, dado subsídios para os leitores compreenderem a dimensão complexa - e, em alguns momentos do texto, expansiva - desta pesquisa. O recorte dado no capítulo

seguinte é fruto de intensa preocupação com a extensão do trabalho, portanto, é apresentada uma breve contextualização dos Estudos da Tradução pela perspectiva da sociologia da tradução para, posteriormente, serem apresentadas as minhas intervenções, estratégias e alguns agentes das traduções aqui comentadas.

Capítulo 3: A Tradução Feminista e Militante

*“Words Property of the People”
By me used hopefully to stammer
What cannot except by miracle be said;
Anxious to show that a poet’s mind
Is as useful as a carpenter’s hammer,
As real for plain people as the color red.
Genevieve Taggard.²¹*

O movimento de pensar a tradução enquanto processo ativo – e ativista, de acordo com Collins (2019), – inseparável da tradutora, me conduz a compreender a tradução como uma possibilidade de construção de uma práxis feminista revolucionária. No entanto, antes de falar sobre essa metodologia de tradução ativa, faz-se necessário considerar questionamentos acerca da tradução apontados por alguns teóricos anteriores à concepção da tradução enquanto possibilidade de práxis. Nesse sentido, Tymoczko (2014) demonstra que as correntes de pensamento anteriores às discussões de tradução e gênero partem, inicialmente, do foco em metodologias linguísticas de tradução (corrente prescritiva, por exemplo, a de J.C. Catford, funcionalista, como a de Christiane Nord) e se desdobram em teorias com foco no produto da tradução (correntes descritivas, como a teoria dos polissistemas de Even-Zohar e, posteriormente, o pensamento de Toury sobre sistemas culturais).

De acordo com Tymoczko (2014), embora alguns estudos da corrente descritiva dos Estudos da Tradução tenham levantado questões acerca da ideologia e da política, a maioria desses primeiros estudos tinha um enfoque maior nas problematizações literárias do texto. No entanto, os recentes estudos descritivos da tradução investigam as questões pertinentes à ideologia e à política (texto-contexto). Assim, como afirma Tymoczko (2014), os anos de 1968 e a virada cultural dos Estudos da Tradução podem ser considerados a porta de entrada para as questões políticas relacionadas à tradução: neste período publicavam-se, por exemplo, pesquisas sobre o poder como um fator crucial no campo cultural da tradução durante a Guerra Fria, com base materialista ou não.

O processo da "virada cultural" nos Estudos da Tradução é resultante de outros

²¹ Poema escrito por Genevieve Taggard, publicado na obra *Not My To Finish* (1934). Tradução: “com esperança, deixo aqui marcado / e vejo como milagre este conselho; / ansiosa, mostro que a mente da poeta / é tão útil quanto um machado, / e tão popular quanto o vermelho”.

processos históricos e sociais que começaram a se desenvolver a partir do término da Segunda Guerra Mundial: o imperialismo e o neocolonialismo, além das resistências populares contra a opressão imperialista nos Estados Unidos. Os movimentos dos direitos civis, os movimentos feministas, os protestos contra a guerra do Vietnã e a resistência dos países do bloco soviético contra as políticas imperialistas e neocoloniais são exemplos de movimentos políticos desse período.

A "virada cultural" (*cultural turn*) data do final dos anos 80 e foi assim chamada a partir da publicação de uma coleção de artigos editada por Susan Bassnett e André Lefevere, *Translation, History and Culture* (1990). De acordo com Tymoczko (2014, p. 43), por inúmeras razões, a tradução é um excelente campo para abarcar as questões problematizadas pelos Estudos Culturais:

A tradução normalmente envolve a interface das línguas, sistemas semióticos, produtos culturais, sistemas de organização cultural e faz com que se manifestem as diferenças e as similitudes desses sistemas entre as culturas. Assim como muitos aspectos da produção cultural de interesse para os Estudos Culturais, a tradução revela o impacto da ideologia, mas seu leve deslocamento dos centros ideológicos muitas vezes a torna mais transparente como um veículo para a investigação de questões ideológicas (TYMOCZKO, 2014, p. 43, tradução minha)²².

Além das questões ideológicas, a tradução também se torna material interessante para os Estudos Culturais por ser culturalmente marginalizada, sendo, em muitos contextos, colocada como uma ponte entre a "alta cultura" e a cultura popular. Essa economia da produção cultural se mostra muito transparente através da tradução e permite questionamentos sobre os sistemas de patronagem cultural, além das análises das questões de poder por meio dos processos e produtos da tradução.

A segunda fase das pesquisas dos estudos descritivos teve maior enfoque na(s) perspectiva(s) de cultura e na autorreflexão da prática de tradução: investigava-se não apenas textos e contextos, mas subtextos também, principalmente quando esses permeavam o campo da ideologia, das valências políticas e da hegemonia. Como resultado disso, uma maior compreensão da relação entre tradução e política começou a emergir na década de 90. De acordo com Tymoczko (2014), embora a maioria dessas

²² Translation normally involves the interface of languages, semiotic systems, cultural products, and systems of cultural organization, and it makes manifest the differences and similarities of these features of systems across cultures. Like many aspects of cultural production of interest to cultural studies, translation reveals the impact of ideology, but its slight displacement from the centers of ideology often makes it more transparent as a vehicle for investigation of ideological issues.

pesquisas continuassem a se desenvolver a partir da perspectiva descritiva, algumas pesquisadoras começaram a produzir estudos baseados em teorias e perspectivas autorreflexivas, por exemplo, Lori Chamberlain em seu texto *Gender and the Metaphorics of Translation*, publicado em 1992, e os estudos de Lawrence Venuti, os quais combinavam o método descritivo com enfoque na ideologia e poder, na invisibilidade dos tradutores/ras e na prática autorreflexiva sobre o processo de tradução.

Dessa maneira, durante a *cultural turn* houve um aprofundamento dos estudos descritivos em relação aos/às tradutores/as, às culturas-fonte, às culturas-alvo, ao produto da tradução e ao/à pesquisador/a. Tymoczko e Gentzler (2002) caracterizaram como "*power turn*" (virada do poder) os estudos descritivos da década de 90 que analisavam como a tradução poderia afetar as mudanças culturais, a relação da tradução com dominação, a agência dos tradutores/as, a resistência e o ativismo dentro do campo da tradução: "pesquisadores examinaram diversas facetas da relação da tradução e poder, incluindo o controle político e subversão, o poder da tradução de construir discursos políticos e o poder dos tradutores enquanto agentes" (TYMOCZKO, 2014, p. 45, tradução minha)²³.

Toda tradução, como produto ou processo, está inserida em contextos sociais, uma vez que o ato de traduzir, em qualquer estágio do processo, é feito por indivíduos que pertencem a um sistema social. Mais do que isso, a tradução está inevitavelmente implicada em instituições sociais que determinam todos os estágios do processo do traduzir: a seleção, a produção e a distribuição deste texto, além das estratégias adotadas dentro da tradução. Existem diversas agências e agentes envolvidos na tradução. De acordo com Wolf (2007), é fundamental para a compreensão do funcionamento desses elementos o estudo de suas inter-relações e interatividade, observando a tradução como uma atividade social regulada: "a função social e o valor sociocomunicativo da tradução pode ser mais bem localizado na zona de contato onde o texto traduzido e as várias agências sociais se encontram" (WOLF, 2007, p. 01, tradução minha)²⁴.

A *cultural turn* nos Estudos da Tradução expandiu os campos de pesquisa e demandou a elaboração de novas investigações mais amplas: discussões acerca de

²³ Translation scholars have examined many facets of the relationship between translation, and power, including political control and subversion, the power of translation to construct political discourses, and the power of the translators as agents.

²⁴ "The social function and the socio-communicative value of a translation can best be located within the contact zone where the translated text and the various socially driven agencies meet".

perspectivas históricas, contextos específicos e convenções de tradução e, de acordo com Wolf (2007), essas novas demandas fundamentaram o contexto macro da tradução e as diferentes formas de representação, redefinindo as traduções como "invenção" ou "construção" do Outro.

Wolf (2007) argumenta que essa virada metodológica causou uma ruptura com os métodos de pesquisa que se baseavam exclusivamente em textos e proporcionou um deslocamento para a compreensão da tradução como um evento social interativo, isto é, revelou-se a importância da dimensão cultural e social das formações que fundamentam e caracterizam o fenômeno da tradução e os processos de mediação entre culturas. Dessa maneira, o processo de tradução, de acordo com Wolf (2007), parece ser condicionado por dois níveis: o cultural e o social.

O primeiro nível, mais estrutural, envolve as influências de fatores como poder, dominação, interesses nacionais, religiões e economia, enquanto o segundo nível está mais relacionado aos agentes envolvidos no processo da tradução que inevitavelmente internalizam as estruturas supracitadas e agem de acordo com seus próprios sistemas culturais e ideologias. Aqui, entretanto, é importante destacar que essas duas dimensões analíticas não se encontram separadas na materialidade, pois, assim como Marx e Engels (2009, p. 31) afirmam em seu texto *A ideologia alemã*, as relações sociais determinam a consciência, isto é, a sociedade e a cultura são indissociáveis, não existe sociedade sem cultura e não existe cultura sem sociedade:

A produção das ideias, das representações, da consciência está em princípio diretamente entrelaçada com a atividade material e o intercâmbio material dos homens, linguagem da vida real. O representar, o pensar, o intercâmbio espiritual dos homens aparece aqui ainda como diretamente m do seu comportamento material. [...] A consciência nunca pode ser outra coisa senão o ser consciente, e o ser dos homens é o seu processo real de vida (MARX; ENGELS. 2009, p. 31).

Na corrente descritiva dos Estudos da Tradução são encontrados alguns métodos de pesquisa que buscam compreender as implicações sociais da tradução. A teoria dos polissistemas de Even-Zohar, por exemplo, trouxe *insights* importantes nas relações entre sistemas literários e históricos, situando a tradução em um contexto sociocultural mais amplo. No entanto, de acordo com Wolf (2007), a teoria dos polissistemas não aprofundou quais são as forças por trás da dinâmica entre esses sistemas, isto é, Even-Zohar (1990, p. 34) apenas descreve como o processo possui interdependências, mas não

especifica quais os tipos de interdependência política e social dessas etapas do processo:

[...] basta reconhecer que são as *interdependências* entre esses fatores as quais permitem que eles funcionem em primeiro lugar. Então, um/a CONSUMIDOR/A pode "consumir" um PRODUTO produzido por um PRODUTOR, mas para o "produto" (por exemplo, um "texto") ser criado, um REPERTÓRIO comum precisa existir, cuja funcionalidade é determinada por alguma INSTITUIÇÃO. UM MERCADO deve existir onde esse produto possa ser distribuído. Nenhum desses fatores enumerados pode ter sua função explicada separadamente e o tipo de relação que pode ser detectada percorre todos os eixos possíveis do esquema (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 34, grifo do autor, tradução minha)²⁵.

De acordo com Wolf (2007), com uma teoria sistêmica dos estudos da tradução mais ampla, um método descritivo e empírico foi desenvolvido para compreender a função da tradução dentro da cultura-alvo, enfatizando o conceito de normas da tradução, isto é, as normas que dirigem as relações entre o texto-fonte e o texto-alvo. Se entendemos os significados das normas ao moldar estruturas sociais, elas "se tornam de extrema importância para a discussão de forças sociais na tradução", pois estas operam em cada fase do processo de tradução: desde a seleção de textos (envolvendo a escolha da língua-fonte e língua-alvo, bem como a escolha da forma literária) até a seleção de estratégias de tradução "que revelam as relações entre as duas culturas de tradução envolvidas" (WOLF, 2007, p. 08, tradução minha).

Muitas pesquisas na perspectiva social da tradução se desenvolveram a partir da década de 90, especialmente no que tange às categorias de poder e ideologia, como o artigo *Translation and Power Play* (1995), de Peter Fawcett, e a antologia organizada por Román Álvarez and Carmen-África Vidal, *Translation, Power, Subversion* (1996), os quais, segundo Wolf (2007), trilharam os primeiros caminhos para a análise da tradução como uma atividade política.

A categoria de poder tornou-se um impulso para o que veio a ser chamado de "sociologia da tradução" e evidenciou discussões sobre o papel do/a tradutor/a em criar e mediar conhecimento e sua contribuição para a formação de uma cultura e de uma sociedade. De acordo com Wolf (2007, p. 12), essas novas perspectivas acerca da

²⁵ It suffices to recognize that it is the interdependencies between these factors which allow them to function in the first place. Thus, a CONSUMER may "consume" a PRODUCT produced by a PRODUCER, but in order for the "product" (such as "text") to be generated, a common REPERTOIRE must exist, whose usability is determined by some INSTITUTION. A MARKET must exist where such a good can be transmitted. None of the factors enumerated can be described to function in isolation, and the kind of relations that may be detected run across all possible axes of the scheme (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 34).

tradução como uma atividade política trouxe a autorreflexão como ponto crucial para o desenvolvimento de novas metodologias de análise na sociologia da tradução.

A introdução do terceiro capítulo deste trabalho teve como objetivo apresentar aspectos gerais sobre os processos históricos acerca dos Estudos da Tradução para, a seguir, apresentar a metodologia do meu processo de tradução e as estratégias feministas utilizadas em minhas traduções nas próximas seções, intituladas “3.1. O papel da tradutora militante: ideologia e intervenções” e “3.2. Tradução Feminista: contextos e práticas” respectivamente.

Objetivei contextualizar os Estudos da Tradução ao relacioná-los com os Estudos Feministas, além de explicar as relações entre a tradução e a práxis política. Dessa maneira, a seção seguinte aborda os temas acerca da militância por meio da tradução e os pormenores desse percurso (discussão sobre o conceito de ideologia e o papel da tradução na construção de uma ideologia, por exemplo). Na seção 3.2, planejei apresentar a Tradução Feminista desde as suas primeiras práticas, relacioná-la ao desenvolvimento de epistemologias feministas e apresentar o recorte de algumas estratégias que são utilizadas em minhas traduções feministas realizadas durante este trabalho.

3.1 O papel da tradutora militante: ideologia e intervenções

Em uma carta enviada à sua esposa Julia, em setembro de 1932, Antonio Gramsci (1891-1937) escreve sua concepção sobre a tarefa dos/as tradutores/as e da tradução, apoiando a decisão da sua esposa de tornar-se uma tradutora:

Um/a tradutor/a habilidoso/a deve ser capaz não só de traduzir literalmente, mas também de traduzir os termos conceituais de uma cultura nacional para os termos de outra cultura nacional, isto é, este/a tradutor/a precisa ter um conhecimento crítico sobre duas civilizações, sendo capaz de familiarizar uma com a outra por meio de uma língua historicamente determinada da civilização na qual ele/a oferece material informativo (GRAMSCI, 1979, p. 246, tradução minha)²⁶.

Para Gramsci (1979), teórico marxista sardenho, a língua é determinada historicamente e por meio dela que é possível conhecer culturalmente uma sociedade.

²⁶ A qualified translator should be able to do a literal translation, but he should also be able to render the conceptual terms of the culture of a particular country into those of another country. Such a translator must have a critical knowledge of both civilizations and be in position to introduce one to the other by using the historically determined language of that civilization to which the material is directed (GRAMSCI, 1979, p. 246).

Portanto, para traduzir, é necessário não perder de vista o caráter histórico-materialista da língua e a dimensão cultural desta. Implicitamente, Gramsci (1979) reconhece a língua como um microcosmo social e vê na tradução uma possibilidade de mediar criticamente a comunicação entre duas (ou mais) culturas e entre uma multiplicidade de interpretações da realidade, isto é, a tradução possibilita evitar que verdades contingentes sejam consideradas verdades absolutas e se fossilizem como ideologia.

Discutir o papel da tradutora militante evoca para o debate alguns conceitos e posições que precisam ser explicitadas *a priori*, como a articulação entre tradução, cultura e política, o que é militância e o que é a ideologia relacionadas à tradução. Com a finalidade de pensar a tradução por um viés sociológico, considero necessário pautar a articulação entre cultura, política - e, aqui, também cabe dizer economia - e o papel da tradução nessa mediação e (re)produção da vida pela perspectiva marxista de Gramsci.

Os escritos de Gramsci trazem a relação entre política e cultura dentro do contexto das relações de hegemonia, cujos elos se constroem sedimentados nas condições materiais da vida. A política, neste trabalho, é compreendida em seu sentido amplo, isto é, o modo como estamos inseridos no contexto da estrutura da sociedade capitalista define o caráter político da nossa ação. Toda ação implica uma posição diante da luta de classes, as quais são marcadas por relações de forças que possibilitam a renovação ou a garantia de uma determinada estrutura de poder, isto é, relações de hegemonia.

De acordo com Schlesener (2017, p. 245), o conceito de cultura, em Gramsci, traz implicitamente a relação entre a teoria e prática (práxis): “a cultura apresenta-se aqui como um saber que se produz articulado com a ação, que pode estar voltada tanto para conservar o instituído quanto para transformá-lo”. Nesse sentido, é importante destacar o que já foi explicitado durante o segundo capítulo deste trabalho, isto é, a necessidade de diferenciar as culturas que, para Gramsci, se contrapõem nas relações de hegemonia. Cabe, então, identificar o que é efetivamente popular, produzido pela classe trabalhadora, e o que é apresentado e veiculado para ela, mas produzido pela classe dominante. Tendo em vista que toda ação tem uma conotação política e são as ações que também compõem a cultura,

[...] as classes populares vivem uma permanente contradição entre o pensar e o agir a partir da coexistência, em sua vivência, de duas concepções de mundo, uma assimilada a partir dos referenciais hegemônicos e outra própria de suas experiências cotidianas (SCHLESENER, 2017, p. 246).

A assimilação da ideologia dominante se dá de maneira fragmentada nos processos da vida, dentro da fábula da neutralidade do pensamento e do Estado. Coloca-se como natural a separação entre cultura e política, e não como intencional, tendo a finalidade de reforçar os aparatos da ideologia dominante. Cabe à classe trabalhadora compreender a realidade, em sua totalidade, para além da ideologia hegemônica que esconde as contradições da experiência real do modo de vida em uma sociedade capitalista, a fim de criar formas de resistência e visar a transformação dessa realidade.

Se pensarmos a partir da prática de tradução, é possível estabelecer novas articulações a favor da classe trabalhadora. Sendo assim, tomando como exemplo a concepção de Gramsci sobre a tarefa do/a tradutor/a, a qual menciona que a tradução é a mediação entre culturas a partir de uma língua historicamente determinada, o/a tradutor/a pode utilizar-se de estratégias dentro de sua prática onde ela consiga fazer de sua produção intelectual uma ferramenta militante contra a ideologia dominante e a favor da classe trabalhadora.

Ora, se toda ação dentro da sociedade capitalista é política, o trabalho da tradução não pode ser separado da articulação entre política, cultura e ciência. A análise e estudo da tradução devem ser alinhada aos conceitos de política, cultura e ciência principalmente porque o trabalho de traduzir também diz respeito à difusão do conhecimento. Em muitos contextos, esse conhecimento vem de uma herança positivista e de uma ciência burguesa, a qual confere uma neutralidade ilusória, a partir da ideologia dominante. Essa fábula neutra se encaixa perfeitamente no rigor “científico”, mas, na verdade, ela cumpre uma função de despolitização para a manutenção do *status quo* dessa sociedade.

Dessa maneira, a tradução é uma poderosa ferramenta de conscientização e formação política, porque ela se encontra nessa mediação - entre-culturas, entre-línguas - e, se utilizada com a finalidade de construir uma práxis política a favor da classe trabalhadora, a tradução tem a possibilidade de potencializar, formar e transformar essa classe visando a construção de um novo modo de pensar, uma nova sociabilidade. Aqui, portanto, eis o trabalho de uma tradutora militante.

Retomando os conceitos a serem discutidos, a noção de ideologia na obra marxiana é um conjunto de ideias que, ao invés de revelar as determinações, as oculta. De acordo com o conceito que permeia a obra marxiana, a ideologia tem algumas características que podem ser resumidas em ocultar, inverter e naturalizar aquilo que não é natural - podendo ser histórico, social, cultural - e se apresenta como uma justificativa do real, uma afirmação do que é e não uma explicação do porquê é. A ideologia, então,

opera em uma sociedade cindida de interesses opostos, de maneira que interesses particulares se expressem como se fossem universais, isto é, a sua função é expressar o interesse de uma classe para manter sua dominação sobre outra classe. O ponto crucial que objetivo com essa explicação é que Marx era crítico à essa ideologia, a qual, para ele, deve ser superada através da transformação da sociedade, das relações sociais pela revolução.

No entanto, essa revolução se expressa também em ideias, mas estas são críticas à ideologia dominante, ou hegemônica, nos termos de Gramsci, e essa tarefa de revolucionar as ideias é atribuída à ciência, à filosofia da práxis que permite mostrar o que está sendo invertido e naturalizado, revelar onde os interesses particulares se passam por universais. Portanto, o marxismo não se firma como ideologia, mas como consciência social transformadora a fim de superar a ideologia burguesa. A partir dessa explicação em termos gerais, objetivo uma articulação entre tradução militante e ideologia.

Se partirmos do pressuposto de que essa ideologia dominante - burguesa - permeia a linguagem e, mais especificamente, os discursos, podemos compreender que a linguagem é um campo frutífero para a criação de novas ideias e novos modos de pensar e que a revolução também precisa ser expressa por meio desse novo conjunto de ideias, para além da transformação dos modos de produção da sociedade capitalista. Para mim, como tradutora militante, o processo de tradução é também uma posição política desde a escolha (ou recusa) de textos a serem traduzidos, a escolha lexical e, em muitos contextos, até pela maneira como essa produção será difundida.

Dessa maneira, uma das estratégias de uma tradutora militante feminista, classista e antirracista é, além de formar politicamente os leitores, revelar os mecanismos ideológicos do discurso, por exemplo, cuidando da escolha lexical dos termos a serem traduzidos para não fossilizar léxicos machistas e racistas. Além dessas estratégias, muitos dos trabalhos de tradutores militantes são voluntários, publicados com acesso gratuito em blogs e sites como o TraduAgindo²⁷, do qual fui tradutora colaboradora em 2021.

Nesse sentido, a partir do fato de que muitos tradutores e tradutoras militantes fazem o trabalho de forma não remunerada, é importante salientar que essa não valorização do trabalho intelectual, de formação política a favor da classe trabalhadora também é intencional e política. Os mecanismos de silenciamento são diversos e difusos,

²⁷ Site disponível em <<https://traduagindo.com/>>. Acesso em 25 de agosto de 2021.

e inúmeras tentativas de censura direta e/ou indireta são possíveis de serem encontradas ao longo da história quando se trata da divulgação de teorias científicas e da literatura do proletariado, como já foi apresentado nas seções do segundo capítulo deste trabalho.

Para contribuir no debate sobre a articulação entre militância e tradução, é necessário que seja explicitado o que compreendo como militância neste trabalho. O termo militância deriva do âmbito militar, assim como diversos outros termos presentes na teoria revolucionária de Marx e Engels. A militância se difere essencialmente do ativismo em um ponto determinante: a práxis política organizada. Militantes são pessoas organizadas de forma orgânica e centralizadas em movimentos, partidos políticos, coletivos, e entre outros, inseridos diretamente em atividades de formação política fundamentadas por teorias, com estudos e debates entre militantes. Já os ativistas, em sua maioria, não se organizam de forma orgânica, apenas realizam algumas atividades esporádicas de cunho político autonomista, sem estudo de teorias e práticas revolucionárias e sem debates em conjunto.

No caso da tradução militante, é comum encontrar coletivos como o Coletivo Sycorax²⁸, coletivo feminista composto por mulheres tradutoras que realizam um trabalho de divulgação de teoria feminista anticapitalista, nas palavras de Rosas et. Al (2020, p. 120) “definimos o Coletivo Sycorax como um sabá de mulheres que conjuram traduções”, além de outras maneiras de atuar entre tradutores colaboradores para a divulgação científica de teorias de formação política, como o site TraduAgindo e o blog MRI - Marxismo Revolucionário Internacional²⁹. Todas essas iniciativas vão contra a propriedade intelectual e possuem como tarefa a divulgação de teorias revolucionárias a partir da tradução, da colaboração, do estudo condizentes com a organização proposta *a priori* para a militância.

Analisando todas as discussões sobre cultura, política e tradução colocadas em debate, uma das dificuldades que permeiam essa pesquisa foi a de encontrar uma teoria de tradução que abarcasse todos esses pontos. Devido a essa questão, busquei orientar-me por leituras feministas e marxistas como método de uma prática de tradução que fosse feminista e revolucionária de caráter anticapitalista. Toda a minha pesquisa, desde a seleção dos textos a serem traduzidos até a apresentação das traduções comentadas, foi guiada pelo caráter militante revolucionário da esquerda radical. No entanto, algumas das estratégias utilizadas partem de algumas teorias da Tradução Feminista, a qual será

²⁸ Site disponível em <<https://coletivosycorax.org/>>. Acesso em 25 de agosto de 2021.

²⁹ Site disponível em <<https://teoriamarxista.wixsite.com/blog-mri>>. Acesso em 25 de agosto de 2021.

contextualizada e explicitada na seção seguinte e, posteriormente, em cada uma das traduções comentadas, serão apresentadas.

3.2 A Tradução Feminista: contextos e práticas

A tradução e as mulheres, historicamente, foram construídas como figuras secundárias ou inferiores. No caso das mulheres, inferiores aos homens e, no caso das traduções, secundárias e subordinadas ao texto original. A crítica feminista da tradução busca, em um primeiro momento, de acordo com Chamberlain (1998), denunciar as posições metafóricas de masculino e feminino dentro do campo dos Estudos da Tradução: o texto original é considerado como o gerador, o mais forte, enquanto a tradução é considerada o texto dependente, derivado, menor que o original.

Muitas são as metáforas utilizadas para definir a relação entre original e tradução e é possível encontrá-las, geralmente, dentro de um imaginário completamente sexista, no qual relações de dominação, inferioridade, herança, fidelidade e libertinagem são expostas para explicar e exemplificar a tradução. Assim como Chamberlain (1998) nos mostra, uma das metáforas que perdurou durante séculos está relacionada à expressão *les belles infidèles*, que engajava na visão de traição do texto original por meio das traduções. Cunhada no século XVII e ainda permanente, a expressão *Les Belles Infidèles* na língua francesa remete ao provérbio de que, “como as mulheres, as traduções ou são belas, ou são fiéis” (p. 34). Esse rótulo foi criado a partir da sexualização da tradução e de seu entendimento, a nível simbólico, de que existe um contrato de fidelidade (como em um casamento) entre o texto original (o marido, o pai ou o autor) e a tradução (como mulher).

A teoria da Tradução Feminista, doravante TF, tem como um de seus objetivos identificar e criticar a variedade de conceitos que relegam tanto a tradução quanto as mulheres a essa posição inferior social e literariamente. Para tanto, é necessário que haja um estudo acerca de como a tradução foi feminizada e quais são as estratégias necessárias para problematizar (e transformar) essas estruturas de autoridade e hierarquização nas representações discursivas a fim de potencializar o discurso feminista e, com isso, também revolucionar não só o imaginário coletivo, mas também as ações.

Sobre isso, Simon (1996) elenca alguns questionamentos pertinentes para realizar a tarefa da crítica feminista: “Quais são os processos, de fato, que através da tradução mantém ou ativam construtos de gênero? [...] Como os lugares da teoria da tradução foram

implicitamente generificados e como essa teoria pode ser transformada?” (p. 2, tradução minha)³⁰. A partir dessas perguntas, a TF busca reformular a questão da fidelidade não para com o autor do texto ou para o texto em si, mas sim ao objetivo da escrita, o que é chamado de *writing project*, no qual tanto a tradutora quanto a autora participam horizontalmente.

As mulheres foram, durante séculos, privadas dos privilégios da escrita e da autoria, com proibições nem sempre explícitas, como a privação da alfabetização e do estudo. Isso fez com que as mulheres vissem na tradução uma forma de mediar e publicizar suas próprias produções, servindo como uma “aprendizagem de escrita para as mulheres dos séculos XIX e XX” (SIMON, 1996, p. 2, tradução minha)³¹. Além disso, a tradução também sempre se fez necessária aos movimentos feministas e aos movimentos sociais em geral. Objetivo, nesta seção, trazer um panorama do contexto em que surgiu a TF e relacioná-la com a prática da tradução enquanto ferramenta militante da crítica feminista e marxista vista nos poemas de Georgia Douglas Johnson, Genevieve Taggard, Lola Ridge e Sarah N. Cleghorn.

Depois da *cultural turn* ocorrida nos anos 80, os Estudos da Tradução se voltaram para uma perspectiva mais materialista, as perguntas deixaram de ser apenas sobre o produto da tradução em si de forma prescritiva - como se deve traduzir? Qual a forma correta de tradução? - e tornaram-se mais descritivas, com o foco no processo micro e macro da prática de tradução, isto é, os questionamentos passaram a ser sobre a função da tradução na sociedade, como ela circula dentro do mercado, quais são as suas responsabilidades, entre outros. Essa mudança de perspectiva trouxe o reconhecimento de que as traduções existem materialmente, circulam de acordo com a lógica de mercado, contribuem para a construção de novas epistemologias ou para o mantimento de velhas epistemologias.

Essa mudança foi fundamental para compreender que a tradução está relacionada de forma orgânica com a organização da sociedade, não alheia aos modos de comunicação e produção. Vista agora como um exercício de escrita permeado pela representação discursiva de uma materialidade, a tradução passa a ser compreendida como uma

³⁰ “What indeed are the processes through which translation maintains and activates gender constructs? [...] how have the sites of translation theory been implicitly gendered and how can this theory be transformed?” (SIMON, 1996, p. 2)

³¹ “writer’s apprenticeship for women into the nineteenth and twentieth centuries” (SIMON, 1996, p. 2).

atividade que é (re)produzida por e pode produzir ideologias³². Dessa maneira, produziu-se um campo de discussão produtivo para o encontro dos Estudos da Tradução com a epistemologia feminista.

Para ambos os campos de estudo, a linguagem produz significado, mas a questão aqui está em buscar compreender como as diferenças históricas, sociais e sexuais estão expressas na e pela linguagem. Nesta concepção de linguagem, entende-se que esta não é passiva, não apenas representa e reflete a sociedade, mas também contribui para a construção de consciências segundo a realidade histórica, social, cultural e política. Portanto, compreendo a tradução como uma ferramenta necessária e potente de intervenção na realidade.

Desde as primeiras formulações sobre a relação entre a tradução e as epistemologias feministas, a maneira de pensar a TF se transformou. A partir dos anos 1980, um grupo de pesquisadoras e tradutoras que enxergavam na tradução um enorme potencial disruptivo do *status quo* começaram a trabalhar traduzindo como prática de mediação política:

[...] nas traduções dessas mulheres, as reflexões sobre a tradução se encontram, em alguns casos, nos espaços assinados pelos paratextos, e em outros, estão implícitas na própria seleção de textos e nas estratégias e técnicas de tradução aplicadas (CASTRO; SPORTUNO, 2020, p. 20, tradução minha)³³.

Esse grupo de escritoras, tradutoras e acadêmicas formaram a vanguarda, posteriormente denominada como Escola Canadense, dos estudos literários feministas no Quebec, no território bilíngue e bicultural do Canadá. As práticas vanguardistas da Escola Canadense envolviam práticas de tradução, reflexões teórico-metodológicas que tinham como objetivo “[...] a reescritura de textos francófonos, abertamente vanguardistas e feministas, para um público canadense anglófono conhecedor do contexto literário e sociopolítico das traduções” (CASTRO; SPORTUNO, 2020, p. 20, tradução minha)³⁴. No entanto, essas traduções ficaram em um campo de produção marginalizado (revistas

³² A palavra ideologia é empregada aqui com o sentido de conjunto de ideias, correntes de pensamento e posicionamentos políticos.

³³ En las traducciones de estas mujeres, las reflexiones sobre la traducción se hallan, en algunos casos, en los espacios signados por los paratextos y, en otros, quedan implícitas en la propia selección de los textos y en las estrategias y técnicas de traducción que se aplican (CASTRO; SPORTUNO, 2020, p. 20).

³⁴ “[...]la reescritura de textos francófonos, abiertamente vanguardistas y feministas, para un público canadiense anglófono conocedor del contexto literario y sociopolítico desde el que se enuncian las traducciones (CASTRO; SPORTUNO, 2020, p. 20)

e editoriais feministas), pois, de acordo com Godard (2002, p. 92), não havia capital cultural necessário para produzir um maior reconhecimento.

O processo prático e reflexivo da TF elucida o potencial da construção da subjetividade, da diferença e do poder na linguagem ao observá-la por um viés político. De acordo com Castro & Sportuno (2020), a tradução se define como uma prática de escrita autônoma, subversiva e cooperativa, na qual há a escolha de manter a naturalização dos valores patriarcais, das ordens sociais e sexistas ou a escolha de rompê-los, criar perspectivas por meio da materialidade discursiva.

Embora a TF tenha se desenvolvido dentro de um contexto ideológico e cultural específico como um método de se traduzir pelas pesquisadoras, escritoras e tradutoras feministas canadenses, a práxis da prática feminista da tradução passou a ser adotada, adaptada e discutida por mulheres de outras localidades. De acordo com Flotow (1991), a TF faz o uso de estratégias já existentes na tradução e as ressignificam em uma prática militante feminista.

Em seu artigo *Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories* (1991), Flotow (1991) apresenta três estratégias principais que são usadas no processo de traduções feministas: *suplementação*, *prefaciação* e *notas de rodapé*, e *hijacking*. A primeira prática conversa diretamente com a ideia da suplementação proposta por Walter Benjamin, em seu ensaio *A tarefa do tradutor* (1923), na qual o texto seria suplementado por meio da interpretação, maturação e desenvolvimento textual dado pela sua tradução.

Segundo Flotow (1991), a diferença entre o/a tradutor/a benjaminiano/a e a tradutora feminista (e escrevo no feminino, pois são, em sua maioria, mulheres) é que a última está consciente de seu papel político como mediadora, enquanto Benjamin, que ao escrever esse prefácio ainda não tinha tido contato com as teorias materialistas da literatura, parece conceber a tradução, ou qualquer tipo de arte, como não destinada a uma audiência. Um exemplo dessa estratégia consiste em colocar as duas formas de gênero em um texto ou priorizar o gênero feminino.

A *prefaciação* e as *notas de rodapé* não são estratégias novas dentro da tradução. Os paratextos, como o prefácio ou a nota do/a tradutor/a, são espaços onde o/a tradutor/a consegue se posicionar de forma explícita, desinvisibilizando o seu trabalho e marcando-se como sujeito político. De acordo com Flotow (1991), com ambas a *prefaciação* e as *notas*, o/a tradutor/a participa da criação de significados dos textos, comunicando seus múltiplos sentidos e tornando-se cúmplice do/a autor/a.

Por fim, a última estratégia postulada por Flotow (1991), deriva da crítica de um

jornalista da cidade de Montreal sobre a prática feminista de tradução. O *hijacking*, ou anteriormente chamado de *sequestro*, consiste na deliberação do/a tradutor/a na reescrita do texto fonte, onde este/a tem a liberdade de se apropriar do texto e torná-lo seu. Um dos principais exemplos de *hijacking* foi a tradução de Susanne Lotbinière-Harwood da obra *Lettres d'une autre* (1984), escrito por Lise Gauvin. A tradutora “coloca o feminino como o primeiro elemento em expressões como “mulher e homem”, “dela e dele” e usa aspas invertidas para enfatizar alguns dos absurdos do inglês convencional” (FLOTOW, 1991, p. 79, tradução minha)³⁵.

No entanto, de acordo com Massardier-Kenney (1997), o uso do termo “*sequestro*” para nomear essa estratégia contribui para a visão de que o feminismo é um ato de violência e que visibilizar o feminino só pode significar uma distorção ou uma extorsão e, além disso, não sugere o que as tradutoras feministas realmente desejam enfatizar. Desta maneira, Massardier-Kenney (1997) propõe novas estratégias, divididas em dois grupos principais: estratégias centradas no/a autor/a e estratégias centradas no/a tradutor/a. Segundo a pesquisadora, as estratégias podem ter diversas categorias, mas ambas são centradas na figura da *autora* ou *tradutora* para enfatizar a importância das mulheres como *produtoras de textos*.

É possível encontrar três principais práticas dentro do primeiro grupo de estratégias: *recuperação*, *comentário* e *resistência*. A *recuperação* consiste na ampliação e reformulação do cânone, sendo esta “uma maneira possível de definir o que significa ser feminista no contexto da tradução [...], e contribuir, por meio desta, para repensar o cânone no qual a experiência das mulheres tem sido excluída” (MASSARDIER-KENNEY, 1997, p. 59, grifo da autora, tradução minha³⁶). Eu, enquanto pesquisadora, penso que o conceito de cânone literário possui limitações e já pressupõe uma violência. Ora, se existe essa divisão entre literaturas canônicas e não canônicas, o próprio conceito, em sua essência, já pressupõe a exclusão e o apagamento de outras textualidades.

Desta maneira, a escolha do tipo de texto e dos/as autores/as que se traduz também pode ser feminista. É por esse motivo que, neste trabalho, os poemas escolhidos para serem traduzidos são de mulheres que protestavam e produziam material que questionava o *status quo* e a produção de uma literatura essencialmente burguesa. As próprias autoras

³⁵ she puts the female element first in expressions like "women and men," "her or his," and uses inverted quotation marks to emphasize some of the absurdities of conventional English (FLOTOW, 1991, p. 79)

³⁶ “One possible way to define what feminist means in the context of translation [...], and to contribute through translation to a rethinking of the canon from which women's experience has been excluded” (MASSARDIER-KENNEY, 1997, p. 59)

enfrentavam dificuldades na publicação de suas produções e contavam com a ajuda de amigos influentes, no caso de Johnson, ou publicavam materiais em revistas de circulação popular financiadas pelo próprio povo, no caso de Lola Ridge.

Além do caráter deliberativo na escolha dessa metodologia de tradução, a segunda estratégia usada pelas tradutoras feministas é chamada de *comentário*. De acordo com Massardier-Kenney (1997), o *comentário* (ou *nota dos/as tradutor/as*, isto é, os paratextos conceituados por Flotow (1991) e apropriados para a escrita deste trabalho) são como um “[...]metadiscorso que acompanha a tradução para tornar explícita a importância do feminino ou da/s mulher/es no texto traduzido” e, além disso, implica ao/a tradutor/a a tarefa de “um/a crítico/a responsável por introduzir e vender uma ‘imagem’ específica daquele/a escritor/a” (MASSARDIER-KENNEY, 1997, p. 60, tradução minha)³⁷. Por último, a terceira estratégia entendida como *resistência* consiste em fazer o trabalho da tradução visível por meios linguísticos, ou melhor, fazer com que o texto traduzido cause estranhamento e que trabalhe contra a ideia de uma fluência de fácil leitura. Essa é uma das estratégias mais usadas pelas tradutoras feministas canadenses, cujas traduções desafiam e desconstroem as convenções linguísticas e literárias. Essa *resistência* pode ser feita pela estrangeirização ou domesticação do texto e é geralmente explicada por notas do/a tradutor/a.

Quanto ao segundo grupo de estratégias centradas no/a tradutor/a, a primeira estratégia também é chamada de *comentário*. É similar a explicada anteriormente, mas serve a um propósito diferente quando relacionada ao/a tradutor/a. Neste caso, a tradutora feminista descreve suas motivações e como estas afetam o seu texto traduzido, isto é, “o/a tradutor/a deve lucidamente reconhecer o seu desejo de expandir as possibilidades (de tradução) oferecidas pela língua-alvo a fim de abrir espaço para o que ele/a vê como a voz da mulher” (MASSARDIER-KENNEY, 1997, p. 63, tradução minha)³⁸. Além dessas estratégias, Massardier-Kenney (1997) ainda elenca duas outras: *textos paralelos* e a *colaboração*. Segundo a teórica, o/a tradutor/a pode fazer o uso de textos paralelos com um viés feminista para traduzir e, principalmente, realizar traduções de forma colaborativa e coletiva. A prática coletiva de tradução quebra a dicotomia entre apenas

³⁷ “[...]metadiscourse accompanying the translation to make explicit the importance of the feminine or of woman/women [...] the translator is a critic responsible for introducing and marketing a specific 'image' of that writer” (MASSARDIER-KENNEY, 1997, p. 60).

³⁸ “the translator lucidly acknowledges her desire to expand the possibilities offered by the target language in order to make room for what she sees as a woman's voice” (MASSARDIER-KENNEY, 1997, p. 63).

duas subjetividades (autor/a e tradutor/a) e enfatiza a multiplicidade de sentidos e a prática da alteridade, uma vez que os/as tradutores/as envolvidos/as no processo estão em constante discussão sobre as suas interpretações do texto-fonte.

Como explicitado, as diversas estratégias e práticas da Tradução Feminista não são novas, mas foram apropriadas pelas tradutoras para a realização de uma prática mais do que política da tradução, uma prática ativa e ativista. Desta maneira, todo o processo de traduzir a partir de um viés feminista histórico carrega, além de uma imensa responsabilidade crítica, a tarefa de recuperar, ampliar e divulgar as vozes de mulheres que há muito foram silenciadas dadas as circunstâncias históricas. É transformar o silêncio em linguagem e em ação, assim como advoga Lorde (2020). Ademais, partir de um método feminista da tradução potencializa tanto a possibilidade de transformar a história literária, evidenciando escritoras mulheres que se tornaram inacessíveis para alguns leitores, quanto às discussões de gênero, mas também para além dele, como o caso dos poemas escolhidos neste trabalho, os quais permeiam as opressões de raça e a luta de classes.

Depois de apresentar algumas estratégias da TF, considero de grande importância terminar esta seção expondo o *writing project* da minha pesquisa, alinhada com Simon (1996). O termo *writing project* determina o projeto de tradução, isto é, qual o objetivo que eu quero alcançar com determinada tradução, quais reflexões quero produzir ou com quais reflexões pretendo contribuir e quais são as estratégias utilizadas no processo.

A metodologia da Tradução Feminista pensa o processo da tradução de forma ativa e subjetiva como diretriz da pesquisa, portanto é necessário compreendê-la como metodologia em movimento, isto é, uma metodologia que não seja engessada, que possibilite a criação de novas outras metodologias de tradução feminista, porque o processo não é mecânico, mas está constante transformação. Embora existam as estratégias de tradução mencionadas anteriormente, elas não são determinantes da categorização de uma tradução feminista. A ideia não é que exista uma forma fixa e prescritiva, mas que o processo transforme a tradução e a própria tradutora.

Realizar a pesquisa pela autoetnografia feminista, a qual permite as reflexões e auto-reflexões da pesquisadora, também possibilita que ambos os processos (o da tradução e o do desenvolvimento da pesquisa) sejam também autoreconhecedores - aqui, novamente, com a metáfora do abebé de Oxum - e provoquem reflexões a partir da minha própria práxis política. Para citar apenas um exemplo, uma das autoprovocações desta pesquisa resultou em minha militância política organizada e partidária. As leituras dos

poemas, o processo de traduzi-los, as leituras críticas marxistas sobre práxis política me conduziram a repensar e perceber que, embora a minha pesquisa seja uma forma de militância intelectual, eu também senti a necessidade de participar ativamente e de interferir na organização política local (nos níveis municipais, estaduais e nacionais).

O *writing project* das minhas traduções feministas dos poemas são, para além dos objetivos já mencionados na introdução desta pesquisa, fazer com que a literatura seja um instrumento importante de construção de consciência coletiva crítica aos interesses da burguesia e aos problemas da exploração capitalista, às opressões de gênero, de raça e classe. A literatura é uma forma mediadora entre a produção do conhecimento, a catarse artística e a realidade. Ela utiliza-se de aspectos reais como a organização da sociedade, pequenos acontecimentos cotidianos ou até mesmo aspectos surrealistas (como a criação de monstros ou distopias) para potencializar a criatividade e a capacidade interpretativa do/a leitor/a.

Tal capacidade é essencial para a interpretação da realidade material, assim como a criatividade é necessária para a superação dos problemas desta mesma realidade. Tendo em vista toda a discussão acerca da produção da literatura e da tradução, nos próximos itens do trabalho, serão apresentados um breve itinerário das produções das autoras e uma breve biografia de cada uma delas, bem como as traduções realizadas e comentadas.

3.2.1 Traduções comentadas dos poemas *Black Woman*, *Sorrow Singers* e *The Passing of the Ex-Slave*, de Georgia Douglas Johnson

Georgia Douglas Johnson nasceu em 10 de setembro de 1877, em Atlanta, na Geórgia, descendente de negros e indígenas. Tate (1997) afirma que nos rascunhos autobiográficos de Johnson, ela conta que seus primeiros dias de escola foram em Rome, no condado de Floyd, Geórgia/EUA, mas que se mudou para Atlanta ainda criança com a sua mãe. De acordo com Tate (1997), a poeta conta que sua mãe, Laura Douglas Camp, era um tanto “ressentida” com as próprias filhas (com ela e suas meias-irmãs) e, por isso, ela se sentia muito sozinha na sua infância. Georgia não menciona nada além da etnia de seu pai, George Camp, então há uma especulação de que ele e Laura se separaram antes de ambas se mudarem para Atlanta, pois, depois da mudança, sua mãe deixou de usar o sobrenome de casamento e voltou a ser Laura Douglas até que se casou novamente, tornando-se Laura Spaulding.

Figura 3 – Georgia Douglas Johnson



Fonte: acervo do site Blackpast.³⁹

Georgia, quando se casou com Henry Lincoln Johnson, preferiu dar continuidade ao uso do sobrenome de sua mãe, tornando-se Georgia Douglas Johnson. Essa autodeterminação pode ser interpretada como uma superação e transformação do conflito entre mãe e filha, e representa uma fidelidade à própria mãe. Em 1893, ela terminou a Escola Normal da Universidade de Atlanta e trabalhou como professora por aproximadamente uma década. Depois, mudou-se novamente para Atlanta, onde trabalhava como diretora assistente em uma escola do município. Um pouco depois de ter assumido esse trabalho, ela pediu demissão para poder se casar, no dia 28 de setembro de 1903, com Henry Lincoln Johnson, um advogado de Atlanta.

Em 1910, o casal se mudou para Washington D.C. com seus dois filhos Henry Lincoln Jr. e Peter Douglas. Em Washington, Henry fundou um escritório de advocacia e, em 1912, o Presidente William Howard Taft o indicou para ocupar um cargo no Cartório de Registro de Títulos e Documentos [*recorder of deeds*], cargo tradicionalmente

³⁹ Blog Blackpast: < <https://www.blackpast.org/african-american-history/johnson-georgia-blanche-douglas-camp-1877-1966/>>. Acesso em 17 de maio de 2022.

destinado aos homens negros desde Frederick Douglass. Essa indicação inseriu o casal na elite negra da sociedade.

Embora Georgia tenha se submetido ao matrimônio e à maternidade aos moldes da moral da classe média, ela não era uma dona de casa tradicional. Johnson sempre prezou por sua expressão artística, escrevia poemas, canções e histórias, além de ensinar música e tocar órgão na igreja. De acordo com sua grande amiga Alice Dunbar-Nelson, em seu diário *Give us each day* (1986), a mesa de jantar de Georgia sempre estava repleta de papéis, revistas literárias e uma máquina de escrever, para o desgosto de seu marido. Alice e Georgia compartilhavam suas vidas e seus trabalhos como autoras, revisando uma o trabalho da outra.

Apesar da desaprovação do marido, o qual acreditava que o trabalho da mulher era cuidar da casa e dos filhos, Georgia produziu muito material. A poeta, inclusive, utilizou-se da ironia para dedicar seus primeiros dois livros, *The Heart of a Woman* (1918) e *Bronze: a book of verse* (1922), ao seu marido. Em Washington, por volta de 1920, Georgia começou a abrir sua casa para receber seus amigos escritores. Sua casa ficou conhecida como a *Street Salon*, onde vários escritores da *Harlem Renaissance* se encontravam para fazer leituras de suas obras.

De acordo com Tate (1997), ficou documentado na coluna “*Ebony Flute*” da revista *Opportunity*, redigida por Gwendolyn Bennett, e em algumas passagens dos diários de Alice Dunbar-Nelson que esses encontros de escritores, conhecidos como “Saturday Nighters Club”, ofereciam aos escritores negros mais célebres do período um lugar de leitura, discussão e trocas literárias, principalmente sobre os trabalhos produzidos por eles. Tate (1997) ainda menciona que os escritores e escritoras da nova geração, como Countee Cullen, Anne Spencer, Marita Bonner, Langston Hughes, Gwendolyn Bennet, se encontravam com a velha guarda, como Du Bois, Dunbar-Nelson, Angelina Grimké, Braithwaite, entre outros nomes.

Georgia Douglas Johnson tornou-se uma escritora negra influente do movimento da *Harlem Renaissance*. Além de escrever peças de teatro, ela era autora da coluna “*Homely Philosophy*”, a qual compunha cerca de 20 jornais sindicais. Além de publicar em sua coluna crítica na revista *Crisis* e suas peças de teatro como *Blue Blood* (performada em 1926) e *Plumes* (performada em 1927), suas publicações poéticas *The Heart of a Woman* (1918), *Bronze* (1922), *An Autumn Love Cycle* (1928), e *Share My World* (1962) foram tão prestigiadas em sua época que Johnson recebeu o título de doutora honorária da Universidade de Atlanta em 1965, porém faleceu no ano seguinte

ao recebimento do título, no dia 15 de maio de 1966.

Georgia Douglas Johnson é a poeta mulher que mais foi antologizada na *Harlem Renaissance*. Camuflada pelas críticas machistas que a caracterizavam como “a lady poet”, Georgia usava a forma da balada poética como estratégia, um “conservadorismo compensatório”, para que esse conservadorismo - no sentido estético formal da poesia - velasse o seu conteúdo repleto de críticas às opressões de raça e gênero. Essa perspectiva, de acordo com Claudia Tate em seu texto de introdução à antologia intitulada *The selected works of Georgia Douglas Johnson*, “forneceu para a poeta os meios para descrever a liberdade, a beleza e, especialmente, a sua renegada sensualidade sem a censura de seus pares. Um elemento constante é a ironia” (TATE, p. 18, 1997, tradução minha)⁴⁰. Devido ao fato de Johnson ser mulher, seu trabalho automaticamente a relegou a um menor status de poeta e de musa para os homens durante um período em que a arte negra se tornou intensamente politizada.

Atualmente, a voz da poeta, ao contrário do que ocorreu de fato, é vista como uma crítica ferrenha e radical engajada com a estética acentuadamente política da *Harlem Renaissance*. De acordo com Tate (1997), Johnson usava o espaço da literatura para potencializar suas próprias ambições e, para além disso, formalizar uma agência sobre o eros, o qual, por um lado, a cultura branca negou às mulheres e ao povo negro como um todo e, por outro lado, a cultura negra também negou às mulheres negras. A *Harlem Renaissance* (e a literatura moderna estadunidense em geral) trouxe à tona essas problematizações e possibilitou a apropriação de Johnson da prerrogativa, antes masculina, de criticar sua cultura e expressar sua agência sexual⁴¹.

Houve uma tendência aos artistas da nova geração de unir as linguagens, embora sem sucesso. Hughes, por exemplo, tentou enquadrar ambas as linhas em manifestos políticos, mas não obteve sucesso na conciliação. No entanto, os artistas da nova geração não estavam interessados em provar nada aos brancos. Eles utilizavam a arte como construção e definição da identidade do povo negro. Em relação à essa separação, Johnson escreveu com maestria em sua forma e conteúdo.

Utilizando-se da forma burguesa de poesia, por um lado, Georgia escreveu poemas com conteúdo erótico, individualizado e íntimo e, por outro lado, escreveu

⁴⁰ “This perspective offered her the means to describe freedom, beauty, and especially her renegade sensuality without the censure of her peers. One persistent element is irony” (TATE, 1997, p. 18).

⁴¹ Entende-se por agência sexual a possibilidade de determinar suas próprias relações, comportamentos e atrações sexuais com base em suas ambições, desejos e vontades.

poemas de protesto ao racismo e ao sexismo da sociedade, endereçando problemas coletivos. Nesse equilíbrio, Johnson encontrou uma maneira de agradar os poetas negros da tendência artística que buscava provar a paridade intelectual entre negros e brancos na produção literária, como Braithwaite, e os poetas adeptos à tendência artística de instrumentalizar a poesia como arma para a justiça social, como os poemas de Du Bois. Um exemplo claro da obra antirracista e anti-sexista de Johnson são suas peças de teatro e a sua obra *Bronze: a book of verse* (1922). Desta última obra, já em domínio público, foram retirados os poemas *Black Woman*, *Sorrow Singers* e *The Passing of the Ex-slave*, os quais terão suas traduções comentadas a seguir.

De acordo com Tate (1997, p. 22), em 1941, a poeta foi convidada para fazer parte do chamado *The Writers' Club*, um clube de escritores que estava associado a Howard University - universidade na qual lecionava o crítico literário Alain Leroy Locke, para o qual Johnson faz um agradecimento especial pelos comentários críticos no seu livro *Bronze* (1922). Faziam parte deste clube pessoas como Owen Dodson, May Miller Sullivan, uma grande amiga de Georgia D., Dorothy Porter, Willis Richardson, entre outros.

Algumas minutas resultantes dos encontros do *Writers' Club* mostram, segundo Tate (1997, p. 22, tradução minha), “os registros das atividades literárias de Johnson e revelam que ela se manteve muito energética durante os últimos anos de sua vida”⁴². Para justificar, a autora exemplifica a minuta da reunião do dia 19 de maio, em 1951, que registra a publicação da história seriada de Johnson, intitulada *True Confessions*, e prova que “assim como Wallace Thurman, [Johnson] suplementava a parca renda publicando histórias em folhetins sob pseudônimos”⁴³. Existem registros de publicações feitas de Georgia D. sob pseudônimos masculinos, como por exemplo, os dois contos “*Gesture*” e “*Tramp Love*” publicados na revista *Challenge* em 1936 e 1937, respectivamente, sob o nome de Paul Tramaine. Tate (1997) afirma que os/as pesquisadores/as nunca vão conseguir recuperar todo trabalho publicado de Johnson, porque inúmeros deles foram assinados com autoria masculina e desconhecida. Essa prática é sintoma da ansiedade de autoria e da dificuldade de uma mulher negra ser reconhecida ou ter o seu trabalho “levado a sério” como o trabalho de um homem.

⁴² “a record of Johnson’s literary activities and reveal that she remained an enormously energetic woman during the last years of her life” (TATE, 1997, p. 23).

⁴³ “like Wallace Thurman, supplemented her meager income by writing for ‘pulp’ serials under pseudonyms” (TATE, 1997, p. 23).

A escolha dos poemas, como dito anteriormente, faz parte do projeto da Tradução Feminista de *recuperar* as obras que se tornaram inacessíveis para alguns leitores, em consonância com a prática postulada por Massardier-Kenney (1997), e tem como objetivo contribuir para *reinserir* na circulação literária essas obras. Para além disso, os três poemas escolhidos compõem a obra *Bronze: a book of verse* (1922), uma das obras nas quais Georgia Douglas Johnson engajou politicamente a construção dos seus versos, endereçando problemas sociais relacionados às opressões de gênero e raça, além da exploração da classe trabalhadora.

Em *Black Woman*, a eu-lírica assume uma posição de angústia relacionada à sua condição de mulher negra gestante. Em *Sorrow Singers*, poema elegíaco - não em sua forma, mas em seu tom terno e triste -, traz a imagem de vozes e rostos silenciados pela própria história. Por fim, em *The Passing of the Ex-slave*, apesar de também ter um tom elegíaco, é um poema que busca homenagear os descendentes dos escravizados, denunciar a barbárie da escravidão e sua influência na cultura e construção da identidade do povo negro.

Além da estratégia da *recuperação*, também fiz o uso da femininização do poema-alvo quando o *eu-lírico* estava se referindo ao bebê a ser gerado por ela. De acordo com Flotow (1991), a estratégia poderia ser tanto considerada como *hijacking* quanto uma *suplementação* da tradução. É importante lembrar que a estratégia de suplementação acontece quando a tradutora deliberativamente escolhe marcar sua posição enquanto feminista na produção de seu texto. A minha escolha em marcar o sexo do bebê como feminino foi consciente e justifica-se pela escolha do título “A Mulher Negra” e pelo fato da *eu-lírica* posteriormente referir-se aos perigos dos homens-monstros que habitam o mundo.

Vale salientar que o objetivo da tradução do poema de Johnson não parte da tradução como reprodução, mas sim como uma recriação de um novo texto a partir do poema-fonte, e que o objetivo não é fazer uma tradução metricamente perfeita, espelhando o poema-fonte, mas recriar o texto a partir de uma linguagem política a fim de engajar o/a leitor/a nas possíveis discussões que o conteúdo do poema pode mobilizar. Desta maneira, as minhas traduções precisam ser consideradas novos poemas, realizados por mim como co-autora, partindo de um projeto de tradução: práxis feminista da linguagem para possibilitar criação de consciência política a partir da literatura poética.

Ao traduzir *Black Woman*, levei em consideração a construção da subjetividade da *eu-lírica* enquanto mulher negra e de sua filha que virá e que também se tornará uma

mulher negra eventualmente. Levando para a prática os pressupostos da Tradução Feminista já mencionados, como o *projeto* de tradução, as intenções de uma TF, e as estratégias da escola canadense da TF que podem ser adaptadas, recriadas, contextualizadas a partir da deliberação da tradutora e da tradução em questão, apresento o poema-fonte e a tradução deste para comentá-la a seguir:

BLACK WOMAN

Don't knock at my door, little child
I cannot let you in,
You know not what a world this is,
Of cruelty and sin.
Wait in the still eternity,
Until I come to you,
The world is cruel, cruel, child,
I cannot let you in!

Don't knock at my door, little one,
I cannot bear the pain
Of turning deaf-ear to your call
Time and time again!
You do not know the monster men
Inhabiting the earth,
Be still, be still, my precious child,
I must not give you birth!

A MULHER NEGRA

Não bata em minha porta, pequena
Não posso te deixar entrar,
Esse mundo é maldoso e cruel,
Difícil de aguentar.
Espere aí na eternidade,
Até que eu chegue a você,
O mundo é cruel, cruel, criança,
Não posso te deixar entrar!

Não bata em minha porta, pequena,
Não suportarei o sofrimento
De ignorar o teu choro
De novo, a cada momento!
Há muitos homens-monstros
Que pisam esse chão,
Fique aí, fique aí, minha doce criança
Não posso te parir não!

Além das estratégias da recuperação e do comentário propostas por Massardier-Kenney (1997) e da marcação de gênero do poema, de acordo com Flotow (1991), também pode ser considerada como prática feminista de suplementação a escolha de substantivar, pelo hífen, a tradução de “monster men” para homens-monstros. Quando em casos de estupro, é comum nos depararmos com comentários do tipo “o homem que o fez é um monstro”, “ele é doente”, entre outros, como uma tentativa de não endereçar a violência sexual como um problema social e cultural. A importância de afirmar que estupradores são *homens* e não *monstros* traz para a materialidade o fato de que os homens cis são estupradores em potencial, devido à socialização do gênero masculino em meio à normalização da cultura do estupro dentro da sociedade patriarcal.

De acordo com a pesquisa feita pelo IPEA, intitulada “*Estupro no Brasil: uma radiografia segundo os dados da Saúde (versão preliminar)*” e publicada em março de 2014 (CERQUEIRA; COELHO, 2014), o sexo do agressor é masculino em 92,55% dos

casos quando a vítima é criança, em 96,69% quando a vítima é adolescente, e 96,66% quando é adulta. Ao reconhecer isso, torna-se possível de reconhecer como violência e abuso incestuoso os casos que acontecem dentro do âmbito familiar e/ou próximo a ele. De acordo com Saffioti (2015, p. 20), na pesquisa “A mulher brasileira nos espaços público e privado” realizada em 1992 pelo Núcleo de Opinião Pública da Fundação Perseu Abramo, a presença masculina de agressores está “entre 97% e 99%” e, entre esses homens agressores, “71,5% eram os próprios pais biológicos, vindo os padrastos em segundo lugar e bem distante dos primeiros, ou seja, representando 11,1% do universo de agressores”. Dado o fato de que a pesquisa, que foi concluída em 1992, corre o risco de não representar mais a realidade, busquei um índice de análise de boletins de ocorrência de abuso sexual no Brasil⁴⁴, embora seja sabido que muitos casos nem chegam a prestar queixas à polícia, por isso o número deve ser maior que o obtido.

Embora a afirmação de “todo homem cis é um potencial estuprador” seja interpretada erroneamente na maioria das vezes, ela apenas significa que, em determinadas situações dentro do sistema patriarcal, onde o homem é socializado a ver a mulher como mero objeto sexual existente para satisfazer suas necessidades de prazer, ele pode vir a cometer, em algum momento, uma violência sexual contra ela, pois acredita ter livre acesso ao seu corpo ou, até mesmo, exercer certo poder sobre ela.

O objetivo da substantivação do termo homens-monstros no poema conversa diretamente com a atitude de manter o gênero feminino em todo o poema na língua portuguesa. A partir do discurso feminista, no qual as escolhas lexicais existem dentro de uma relação de poder e possuem a possibilidade de questionar o discurso dominante, a linguagem não é isenta de posição política e afeta as relações sociais tanto positiva quanto negativamente.

Em *Sorrow Singers*, a imagética do poema retrata um aspecto melancólico e triste. O processo de traduzir este poema foi desafiador, em um primeiro momento, devido ao título, porque este tem uma musicalidade repetida com o fonema /s/ sibilante; e, depois, por ser um poema curto, com rimas perfeitas. A estratégia da TF adaptada neste processo de tradução foi a recriação imagética com o uso da palavra “violadas”, como se demonstra a seguir:

⁴⁴ Fonte da informação: de acordo com um levantamento feito pela PM em 2018, nove em cada dez casos de estupro são cometidos por conhecidos das vítimas. Disponível em: <<https://bityli.com/umQTU>>. Acesso em: 12 fev. 2022.

SORROW SINGERS

Hear their viol-voices ringing,
Down the corridor of years,
As they lift their twilight faces,
Through a mist of falling tears.

MÁGOA MUSICAL

Ouçá, as vozes-violadas cantam,
Pelos corredores da história,
Suas faces poentes se levantam,
Entre as lágrimas da memória.

Primeiramente, encontrei uma possibilidade de recriar a musicalidade da repetição /s/ para o fonema /m/. A solução foi escolhida devido ao fato de a repetição do fonema /m/ em mágoa musical remeter a um murmurar, tenro, melancólico, assim como quis propor a imagem da tradução do poema. No primeiro verso, escolhi traduzir *viol-voices* para vozes-violadas para trazer duas cargas semânticas: a primeira, da palavra violada derivada do som da viola, uma voz ritmada, suave; a segunda traz uma carga semântica de violência, vozes-violadas, violentadas, feridas de alguma maneira. Pelo fato de o poema compor uma obra dedicada a denunciar as opressões de raça, também avaliei ser uma maneira de, por um lado, manter a musicalidade e, por outro, denunciar as violações desumanas que sofreu a população escravizada, em especial as mulheres escravizadas, que além de sofrer com a exploração do trabalho, também eram despossuídas de seus corpos. A desumanização do povo escravizado, sobretudo das mulheres, permitia a violação e a exploração de seus corpos em todos os aspectos: produtivos, com o trabalho nas lavouras, nas fazendas de algodão, na casa grande, e reprodutivos, com a violência sexual, na exploração do corpo das amas de leite, no trabalho do cuidado etc.

O poema Mágoa Musical busca, portanto, compor essa imagem de mulheres violadas pela exploração e pela violência de gênero. O uso do termo *poentes* para a tradução de *twilight* foi deliberado, pois, como sabido, o termo *twilight*, pode designar tanto o alvorecer quanto o anoitecer. Na linguagem poética, alvorecer tem uma carga semântica positiva, de novidade, de possibilidades novas, de felicidade, enquanto o anoitecer carrega uma semântica mais melancólica, pesada, solitária. Devido a este fato, escolhi designar o termo poente para manter a segunda imagética.

Em *The Passing of the Ex-slave*, encontrei muitos desafios durante a tradução. Por se tratar de um poema temático das condições de exploração do povo negro e não das questões mais ligadas às opressões de gênero, realizar uma tradução feminista deste foi especialmente desafiador. Além disso, o poema possui rimas perfeitas, nas quais, dentro dos limites da minha criatividade, tentei manter. Essa tradução, particularmente, não me agradou muito porque sinto que cumpri apenas em partes com o *writing project* das

minhas traduções: o de usar a língua e a tradução como ferramenta de práxis política - especialmente feminista.

No caso deste poema, não avalio que minha tradução tenha cumprido a tarefa de ser uma tradução feminista, embora tenha cumprido com a tarefa de utilizar a linguagem de forma política. Apresento a tradução abaixo, para comentá-la em seguida:

THE PASSING OF THE EX-SLAVE

Swift melting into yesterday,
The tortured hordes of ebon-clay;
No more is heard the plaintive strain,
The rhythmic chaunting of their pain.

Their mounded bodies dimly rise
To fill the gulf of sacrifice,
And o'er their silent hearts below
The mantled millions softly go.

Some few remaining still abide.
Gnarled sentinels of time and tide.
Now mellowed by a chastened glow
Which lighter hearts will never know.

Winding into the silent way,
Spent with the travail of the day,
So royal in their humble might
These uncrowned Pilgrims of the Night!

A PASSAGEM DO (EX-) ESCRAVIZADO

Dissipa na memória do passado
O grande povo retinto torturado;
Não se ouvem queixas nem lamento
Nem o rufar rítmico do padecimento

Erguem-se pilhas de corpos em suplício
Preenchem o abismo do sacrifício
Abaixo dos corações calados
Milhões são suavemente embalados

São vigias do tempo e da madrugada
Esses poucos que restaram na estrada,
Maturados por um brilho castigado
Corações brancos desconhecem tal fado

Pelas curvas deste vale silencioso
Após dias de trabalho árduo e penoso
Com realeza humilde na caminhada
Sem coroa andam os Peregrinos da
Madrugada!

Nesta tradução, priorizei algumas questões intrínsecas à escravidão. Logo no título, escolhi interferir no poema para traduzir *Ex-slave* por (ex-)escravizado. Esta interferência pode ser considerada como uma suplementação, embora não feminista, ainda política. A motivação da minha escolha se justifica pelo fato de que, embora a escravidão não seja mais aceitável e nem institucionalizada, essa barbárie deixou marcas profundas na estrutura social dos países na qual foi instituída, como na sociedade brasileira.

O povo negro brasileiro, ainda que não seja mais escravizado, ainda é explorado como base do proletariado, assumindo em muitos contextos trabalhos braçais, penosos, como na área da construção civil ou na área da limpeza urbana. No caso desta última, o índice de mulheres negras que se dedicam ao trabalho do cuidado e da limpeza é

desproporcionalmente maior do que o índice de mulheres brancas. As trabalhadoras da limpeza, de acordo com Vergès (2020), assumem tarefas em contextos insalubres que, a longo prazo, são prejudiciais à sua própria saúde.

Mesmo as trabalhadoras domésticas são, em sua maioria, mulheres negras que assumem a tarefa, além de garantir a limpeza, de cuidar dos filhos da classe média e classe média alta, e em muitos contextos, em situações análogas à escravidão, como já foi documentado por algumas notícias⁴⁵. No caso dos trabalhadores negros, assumem empregos de coleta de lixo ou construção, em muitos contextos sem os EPIs necessários, sendo expostos à risco de acidentes de trabalho. Além da exploração do proletariado negro, podemos somar às condições de vida das pessoas negras as opressões relacionadas à raça, ao gênero etc.

Na recriação do poema, decidi designar o termo *retinto* para a tradução de *ebon-clay*, a qual faz referência à cor *ebony clay* e é uma metáfora para a cor da pele negra retinta. A preferência pelo termo *retinto* não tem justificativa especial, foi uma deliberação baseada no fato de que já é um termo comumente utilizado para se referir à pele negra.

A escolha de traduzir *rhythmic chaunting* por *rufar rítmico* foi de manter a referência da poeta às *slaves work songs*, canções que o povo escravizado cantava durante o trabalho nas plantações de algodão nos Estados Unidos e que deram origem aos ritmos musicais discutidos no segundo capítulo, especialmente ao blues. Por fim, a deliberação de traduzir *lighter hearts* do poema-fonte para *corações brancos* no poema traduzido pode também ser considerada uma estratégia de suplementação. O uso da palavra *lighter* no poema pode ter uma carga semântica dupla: o contrário de *heavier*, como um coração leve, ou o contrário de *darker*, um coração escuro. Na língua portuguesa, a intenção de designar o termo como *branco* é para remeter ao termo *retinto* designado no início. Os corações dos brancos desconhecem o sofrimento e o fardo dos acontecimentos aos quais os corações do povo negro foram submetidos.

Por fim, minha intenção enquanto tradutora feminista em realizar essas traduções cumpre uma faceta da minha militância feminista, a qual devo a este trabalho. O *writing project*, ou objetivo das minhas traduções, perpassa dois pontos centrais: o resgate histórico dessas poetisas, e a reinserção dessas obras na circulação literária e o objetivo de

⁴⁵ Algumas dessas notícias recentes podem ser lidas nos links a seguir: <<https://bityli.com/Aqbbx>> e <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2022/02/domestica-e-resgatada-em-casa-de-pastor-apos-32-anos-em-condicao-analoga-a-escravidao.shtml>>. Acesso em 18 de fev. de 2022.

apropriação da prática da tradução como ferramenta militante política.

O resgate histórico e o desilenciamento das mulheres é uma prática que não se encerra na TF, mas compõe a práxis feminista em geral, principalmente a práxis feminista classista. A intenção de resgatar essas mulheres do apagamento histórico é também fazer justiça com a luta de cada uma delas, por exemplo, a poeta brasileira Jacinta Passos. De acordo com Amado (2010), Jacinta nasceu na Bahia em 1914, foi considerada uma voz poética feminista e militante classista, fez parte da resistência antifascista e antinazista durante a Segunda Guerra Mundial, integrou o Partido Comunista Brasileiro (PCB) em 1945 e militou pelo partido até morrer, em 1973. Jacinta também foi resistência da ditadura empresarial-militar brasileira e sofreu inúmeras perseguições durante esse período, foi diagnosticada com esquizofrenia e, entre muitas idas e vindas das clínicas de tratamento, nunca parou de produzir. Foi jornalista, educadora popular, poeta e escritora e, atualmente, pouco se fala sobre o legado de suas lutas e suas poesias.

Cumprir essa tarefa, via Tradução Feminista, com as poetisas como Georgia Douglas Johnson, Genevieve Taggard, Lola Ridge e Sarah N. Cleghorn é também fazer justiça às vozes feministas de mulheres da classe trabalhadora estadunidense que escreviam sobre suas experiências diárias, comuns a todas as mulheres, mas que foram apagadas por serem vozes políticas e provocadoras. Suas poesias conversam tanto com seus leitores e suas leitoras que, enquanto tradutora mobilizada por este trabalho e pela leitura das poesias, em especial dos poemas de Lola Ridge que chama as trabalhadoras para se organizarem politicamente, eu escolhi me organizar no Coletivo Feminista Classista Ana Montenegro, coletivo feminista partidário do Partido Comunista Brasileiro (PCB). Dessa maneira, é possível reafirmar, como foi colocado na introdução deste trabalho, que as fronteiras entre pesquisadora-sujeito e pesquisa-objeto não são interessantes de serem delimitadas de forma cindida dentro de uma pesquisa autoetnográfica feminista.

Esse projeto de TF e a pesquisa autoetnográfica feminista reforçam, mais uma vez, que o processo de tradução é indissociável do sujeito-tradutor/a e a tradução literária como ferramenta militante atesta o que Davis (2017, p. 166) afirma, ao referenciar Marx e Engels, no seu texto *A arte na linha de frente: mandato para uma cultura do povo*: a arte é uma forma de consciência social, ela tem o papel fundamental de nos sensibilizar e potencializar a nossa criatividade para transformar a realidade, nós mesmos e as condições exploradoras e opressoras que nos cercam.

3.2.2 Tradução comentada do poema *Everyday Alchemy*, de Genevieve Taggard

Hammond (2015) afirma que Genevieve Taggard nasceu em Waitsburg, Washington, em 1894, mas passou a sua infância e início de juventude no Havaí, onde seus pais eram donos de uma escola. Logo em seus primeiros anos de vida, em 1896, sua família se mudou para o Havaí. Genevieve viveu em Honolulu até 1914. Ainda de acordo com Hammond (2015), esse período da vida de Taggard foi fundamental para desenvolver a sua consciência como uma poeta lírica e, muitas vezes, radical. Embora ela tenha se tornado uma poeta estadunidense *mainstream*, Genevieve nunca perdeu sua intensa conexão com a cultura havaiana, a qual proporcionou experiências com a natureza e a ensinou a importância da comunidade.

Figura 4 – Genevieve Taggard



Fonte: Acervo do site Poeticus.⁴⁶

A poeta atingiu sua fama com suas poesias publicadas durante a década de 1920. No ápice da crise econômica em Nova York, Taggard começou a fazer poesias que expressavam a sua opinião de que o socialismo era a solução para os problemas do capitalismo. Berke (2001) afirma que esses poemas foram extremamente criticados, avaliados como excessivamente didáticos ou propagandísticos pelos críticos de poesia da época, o que limitou bastante o reconhecimento da poeta. Taggard e seus poemas radicais foram ignorados e silenciados desde sua morte em 1948. De acordo com Hammond,

⁴⁶ Site Poeticus < <https://www.poeticous.com/genevieve-taggard> >. Acesso em 17 de maio de 2022.

a campanha McCarthy contra o comunismo (por meio de processos da House UnAmerican Activities Committee) estava acelerada, e qualquer escritor manchado por afiliações radicais era denunciado ou esquecido. Em 1985, o trabalho dela [Taggard] foi descrito como “agora amplamente esquecido” no *Dictionary of Literary Biography*. (HAMMOND, 2015, p. 149, tradução minha).⁴⁷

Ainda segundo Hammond (2015, p.149), Taggard iniciou a sua formação de consciência política durante o período em que viveu no Havaí: em primeiro lugar, pelos ensinamentos de seus pais cristãos reformistas e, em segundo lugar, pelo ambiente em que vivia na comunidade multirracial, multiétnica e, portanto, multicultural de Kalihi.

No ano seguinte, após a mudança para o Havaí, em 1897, a família de Genevieve se muda para Kalihi Valley, onde o seu pai foi contratado diretor e sua mãe contratada professora da Kalihi Waena School, uma escola de ensino fundamental pública que tinha alunos de diversas culturas e raças. Foi durante esse período, de acordo com Hammond (2015, p. 149), que o senso de Genevieve como uma pessoa integrada culturalmente dentro de uma comunidade se formou.

Os pais de Genevieve eram Discípulos de Cristo, que consistia em uma divisão sectária da Igreja Presbiteriana e a mudança da sua família para Honolulu foi motivada, em parte, pela inauguração da primeira capela dos Discípulos de Cristo. No entanto, de acordo com Hammond (2015, p. 153, tradução minha), John e Alta Taggard não foram a Honolulu como missionários da congregação presbiteriana daquele tipo que “chegou nas ilhas oitenta anos antes (e agora eram os filhos e/ou netos proprietários de terra daqueles imigrantes anteriores que agora são a elite *haole*, a classe burguesa na hierarquia social do Havaí)⁴⁸”, mas foram como professores cristãos, que acreditavam em um cristianismo inclusivo, defendiam a educação de qualidade para todos, isto é, eram reformistas sociais cristãos.

Esse movimento da “esquerda religiosa” nasceu nos Estados Unidos nas décadas finais do século XIX. Sarah Norcliffe Cleghorn, a última poeta que apresentarei neste trabalho, fazia parte desse movimento que se autodeterminou como *christian socialists*. No caso dos pais de Taggard, essa veia mais socialista da religião começou a despontar

⁴⁷ “The McCarthy campaign against communism (through prosecutions of the House UnAmerican Committee) was accelerating, and any writer tainted by radical affiliations was denounced or ignored. By 1985, her work would be described in the *Dictionary of Literary Biography* as “now largely forgotten”.

⁴⁸ had arrived in the islands eighty years before (who were by this time the land-owning children and grandchildren of those earlier immigrants now comprising a *haole* elite, a wealthy upper class in Hawaii’s social hierarchy (HAMMOND, 2015, p. 153).

depois da afiliação com a igreja dos Discípulos de Cristo. Segundo Hammond (2015, p. 154), James H. Garrison, um dos líderes mais influentes dessa igreja, acreditava que a ação política era o dever de todos os cristãos.

Dessa maneira, os pais de Genevieve esperavam que a filha entrasse em uma universidade. Quando a poeta foi aceita na universidade de Berkeley, em 1914 na Califórnia, seus pais se mudaram com ela para ajudar em seu sustento administrando um pensionato próximo ao campus da universidade, em Channing Way. Foi a sua formação na Berkeley, durante a Primeira Guerra Mundial, que desenvolveu sua convicção socialista, a qual foi confirmada depois com a Revolução Russa em 1917. Neste ano, foi a primeira vez que Taggard assumiu a editoração de uma revista literária da universidade, intitulada *The Occident*, onde ela começou a publicar as suas produções de poemas e prosa. Em 1919, ela envia seus poemas temáticos do Havaí para a *Poetry Magazine* e para a revista da esquerda radical intitulada *The Liberator* (a qual, anteriormente, era a *The Masses*). Neste período, Genevieve conhece o socialista e editor da *The Liberator*, Max Eastman, quem a encorajou em sua mudança para Nova York. Em 1920, ela se mudou lá e Max Eastman se tornou o seu “mentor”, no sentido de ajudá-la a fazer contatos e, mais tarde, ambos viveram um rápido romance.

Taggard casou-se em 1920, em Nova York, com o escritor Robert Wolf, com quem teve uma filha. Em 1921, Genevieve, Robert e sua filhinha voltaram para a Califórnia, onde ela lecionou poesia na Berkeley, durante um ano, e contribuiu para a edição de uma antologia poética sobre escritores/as do Pacífico. Em 1922, Genevieve Taggard publica o seu primeiro livro de poesia *For Eager Lovers*.

Em 1925, Taggard começou a participar ativamente dos debates culturais da esquerda estadunidense, no sentido de transformar a sociedade e provar que o capitalismo falhou e falhará. Depois de trabalhar como editora da revista *The Freeman* e fundar a sua própria revista literária, *The Measure*, com alguns colegas – a qual funcionou até 1926. Durante esse período, a poeta contribuiu para a edição da antologia de poemas das revistas *Masses* e *The Liberator*, *May Days*. Quando a *New Masses* foi criada, em 1926, ela se tornou editora colaboradora junto com Lola Ridge e outros nomes da esquerda nos Estados Unidos. Durante os anos 1920, Genevieve publicou sete obras e continuou a trabalhar como editora. De acordo com Berke (2001), a poeta editou 18 livros durante a sua vida.

Nos anos seguintes da sua vida, Genevieve teve mais três trabalhos como professora: 1929, na Mt. Holyoke; de 1932 a 1934 na Bennington College; e, na Sarah

Lawrence College, de 1935 a 1946. Em 1930 ela publicou a biografia da Emily Dickinson e uma obra de poemas metafísicos intitulada *Circumference*. Depois de se divorciar do primeiro marido em 1934, ela se casou novamente com Kenneth Duran, diretor do escritório da TASS nos Estados Unidos. A partir de 1934, percebe-se uma veia política mais radical nas obras de Genevieve, no sentido da defesa do socialismo. Em 1936, ela teve sua lua de mel na Rússia e, no mesmo ano, publicou sua obra mais radicalmente política: *Calling Western Union*.

Embora o trabalho de Genevieve Taggard seja mais centrado nos problemas da classe trabalhadora e na sua militância comunista durante a década de 1930 (quando houve nos Estados Unidos uma produção literária proletária muito expressiva), as primeiras obras da autora, publicadas durante os anos de 1920, podem ser consideradas uma construção de uma militância até os seus anos de maturidade. Taggard faleceu em 1948, com apenas 52 anos de idade.

O poema escolhido para a tradução, intitulado *Everyday Alchemy*, tem uma história de publicação interessante. Ele foi primeiramente publicado na obra *For Eager Lovers* (1922), a primeira obra de Taggard. Genevieve escolheu republicá-lo na obra *Calling Western Union* (1936), junto com o poema *Revolution* também do seu primeiro livro *For Eager Lovers*.

A republicação de ambos os poemas reafirma o que foi dito anteriormente sobre a construção da maturidade na militância de Genevieve e na denúncia das mensagens sociais que esses poemas carregam, principalmente pela obra *Calling Western Union* ter sido publicada em um momento decisivo da carreira da poeta e, em termos históricos, em tempos de crise econômica e aprofundamento das contradições nos Estados Unidos. De acordo com Berke (2001), a própria Genevieve, em uma entrevista no jornal *The Daily Worker*⁴⁹ de 1938, comenta que o período em que *Everyday Alchemy* e *Revolution* foram publicados, ela ainda não tinha desenvolvido o seu potencial revolucionário como poeta.

É importante destacar que a obra de Genevieve permanece fora de circulação ainda hoje e, para além disso, suas únicas publicações com possível acesso gratuito via internet, por estarem em domínio público e disponíveis em acervos de bibliotecas públicas dos Estados Unidos, são: *For Eager Lovers* (1922) e *Hawaiian Hilltop* (1923). Devido a esse motivo, a escolha do poema ficou limitada a estas duas obras. Como esta

⁴⁹ O *The Daily Worker* era um jornal publicado em Nova York e produzido pelo Partido Comunista dos Estados Unidos. Suas publicações começaram em 1924, embora tenha sido fundado em 1921. Sua última publicação foi em 1958.

pesquisa pretende recuperar a poesia engajada socialmente e reinserir em circulação literária esse “gênero” de poesia produzida por mulheres, limitei minha escolha a um único poema.

O poema *Everyday Alchemy* sugere diversas interpretações para o tema da relação entre os sexos: pode-se interpretar uma inversão na relação do “sexo forte” e do “sexo frágil”; pode-se interpretar uma relação horizontalizada da relação entre os sexos; pode-se interpretar ainda uma relação entre mãe e filho; pode-se também interpretar, em um contexto de guerra, a relação das enfermeiras e soldados; entre outros. Dessa maneira, apresento o poema da forma como foi publicado em 1922 e republicado, em 1936, e a sua tradução, para comentá-la em seguida:

Everyday Alchemy

Men go to women mutely for their peace;
And they, who lack it most, create it when
They make - because they must, loving their men -
A solace for sad bosom-bended heads. There
Is all the meager peace men get - no otherwhere ;
No mountain space, no tree with placid leaves,
Or heavy gloom beneath a young girls hair,
No sound of valley bell on autumn air,
Or room made home with doves along the eves,
Ever holds peace like this, poured by poor women
Out of their heart's poverty, for worn men

Alquimia diária

Homens buscam, calados, paz nas mulheres;
E elas, que mais carecem, criam paz quando
Acolhem - porque precisam, os amando -,
Em seus colos, as cabeças pesadas e tristes. Ali está
toda a escassa paz que os homens têm – noutro lugar, não há.
Nem nas montanhas, nas árvores de folhas pequeninas,
Nem na pesada escuridão sob os cabelos das meninas,
Nem no som do sino do vale no ar outonal,
Nem no lugar, feito casa, com pombas no quintal
Nunca se criou paz como essa, feita dos corações cansados
das pobres mulheres, para os homens desgastados.

A tradução do poema foi feita à luz de uma interpretação a partir de referências feministas marxistas classistas, como as de Tithi Battacharya e Cinzia Arruzza. Pretendi realizar a tradução pensando no trabalho reprodutivo social das mulheres da classe trabalhadora. Para a teoria da reprodução social, as mulheres são caras ao capitalismo,

pois sem o trabalho não-remunerado (trabalho doméstico e trabalho do cuidado), o qual na maioria das vezes é relegado às mulheres na divisão sexual do trabalho, o sistema capitalista não se sustentaria.

O trabalhador, para cumprir com suas tarefas no trabalho, precisa satisfazer as suas necessidades, não apenas as fisiológicas, como também as psicológicas: ter lugar para descansar, alimentar-se, dormir, “pertencer”, sentir afeto e prazeres, reproduzir-se etc. Sendo a mulher historicamente relegada aos trabalhos como lavar e passar roupa, cozinhar, cuidar da casa e dos filhos, etc., ela se torna responsável por zelar e cuidar da saúde física e psicológica dos homens, assumindo um trabalho que não é devidamente remunerado.

Dessa maneira, as mulheres se tornam necessárias ao capitalismo não simplesmente pelo fato de serem caras à reprodução da espécie, ou seja, na produção de novos trabalhadores, mas também porque se tornam responsáveis pelo cuidado dos futuros trabalhadores (crianças) e pelo cuidado dos que já não servem mais para o capitalismo (os idosos). Esse cuidado soma-se à carga de trabalho doméstica e à carga de trabalho realizada para o próprio sustento.

Em *Everyday Alchemy*, a poeta trabalha com o tema do trabalho do cuidado, que em muitos contextos pode ser um trabalho interpretado como amor – mesmo não sendo. No caso do poema, a poeta chama atenção para a relação de amor entre um casal composto por um homem e uma mulher. Se lido por uma lente mais afetuosa, os sexos aqui são colocados em horizontalidade – a mulher, por amor ao seu marido, o acolhe quando este, amando sua esposa, a procura. Outra possível interpretação é ver o marido como o sexo frágil (cansado e triste) e a mulher como o sexo forte, que acolhe e cuida e, neste caso, há uma inversão na hierarquia da relação. Se lido por uma lente classista, é possível compreender que ambos, homens e mulheres, são explorados, mas que as mulheres possuem mais papéis a serem cumpridos na exploração de sua classe: necessitam satisfazer as necessidades físicas e psicológicas de seus homens.

Uma teórica importante de ser mencionada é a Silvia Federici (2019), teórica feminista italiana. Embora Federici não se considere marxista, ela toma conceitos fundamentais da análise marxista de sociedade e os insere na análise da condição da mulher dentro do capitalismo. Para Federici (2019), quanto mais pobre a família, mais escravizada é a mulher – e não simplesmente pela situação econômica:

Na realidade, o capital tem uma política dupla: uma para a classe média e outra para a família da classe trabalhadora. Não é por

acaso que encontramos o machismo menos sofisticado nessa última: quanto mais pancadas o homem leva no trabalho, mais bem treinada deve estar a sua esposa para absorvê-las e mais autorizado estará o homem a recuperar seu ego à custa da mulher. Bate-se na esposa e joga-se a raiva sobre ela quando se está frustrado ou exausto em decorrência do trabalho, ou quando se é derrotado em uma luta [...]. A casa de um homem é seu castelo, e sua esposa tem que aprender a esperar em silêncio quando ele está de mau humor, a recompor os pedaços dele quando estiver quebrado e praguejar contra o mundo (FEDERICI, 2019, p. 45).

Além desse aspecto da crítica classista do poema, também é possível interpretar o poema a partir de outra faceta: *Everyday Alchemy* pode ser sobre a solidariedade e a camaradagem entre os homens e mulheres da classe trabalhadora. Essa solidariedade é vista como um ponto crucial na diferença entre o feminismo proletário e o feminismo burguês. No feminismo burguês, é possível compreender uma rivalidade entre as mulheres burguesas e os homens de sua classe como seus únicos inimigos. De acordo com Zetkin (1896), em um discurso feito no congresso do Partido da Social Democracia da Alemanha (o que mais tarde será o Partido Comunista Alemão) realizado em Gotha no dia 16 de outubro de 1896:

Como se entende um questionamento feminino na alta sociedade? As mulheres desta classe graças as suas propriedades, podem desenvolver sua individualidade e viver como desejam. Em toda sua vida, entretanto, ela ainda depende de seu marido. A guarda sobre o sexo mais frágil sobrevive na lei da família que afirma: “Ele deverá ser seu mestre”. E qual é a constituição da alta sociedade para que a mulher seja legalmente subjugada pelo marido? Em seus primórdios, essas famílias não seguiam pré-requisitos morais. Não era a individualidade, mas o dinheiro que decidia sobre o matrimônio. Seu mote é: No que o capital participa, moralidade sentimental não deve participar. (ZETKIN, 1896,)

Essa é uma diferença crucial do feminismo liberal para o feminismo socialista. Zetkin (1896), em seu discurso, chega a comparar que a luta das mulheres burguesas contra o mundo masculino de sua própria classe é exatamente a mesma batalha que a burguesia lutou contra as classes privilegiadas na sua tomada de poder, ou seja, é uma batalha para remover todas as diferenças baseadas nas posses das propriedades.

Já nas classes médias, na pequena burguesia e na burguesia intelectual, não é a propriedade privada que dissolve a família, mas sim os sintomas mórbidos da produção capitalista. Nesse caso, as mulheres da pequena burguesia e da intelectualidade baseiam suas demandas por treinamento profissional igualitário e pelas oportunidades iguais de

trabalho para ambos os sexos. Já quanto às mulheres da classe trabalhadora, elas se tornam iguais aos homens em suas condições de exploradas pelo capital, mas diferentes em sua vida familiar: a mulher trabalhadora é explorada em sua condição de trabalhadora e em condição de mulher, isto é, mesmo se inserindo no mundo do trabalho, a mulher não alcança sua desejada independência para desenvolver sua individualidade. Para as mulheres de nossa classe, que precisam realizar suas tarefas como esposas ou mães – tarefas que, na alta burguesia e na pequena burguesia são transferidas para outras mulheres – sobram apenas “as migalhas que o capitalismo deixa cair da mesa”. Nesse sentido, Zetkin (1896) afirma que a luta do proletariado só será vitoriosa junto às mulheres de sua classe, pois as lutas da:

libertação das mulheres proletárias não podem ser comparadas às lutas que as mulheres da burguesia enfrentam contra os homens de sua classe. Ao contrário, elas devem empreender uma luta unitária com os homens de sua classe contra toda a classe capitalista. Elas não precisam lutar contra os homens de sua classe para derrubar as barreiras que foram erguidas contra sua participação no mercado da livre competição [...]. Ao contrário, novas barreiras precisam ser erguidas contra a exploração do proletariado feminino. Seus direitos como esposa e mãe precisam ser restaurados e garantidos permanentemente. Seu clamor final não é a livre competição com os homens, mas o poder político nas mãos do proletariado. As mulheres operárias lutam lado a lado com os homens de sua classe contra a sociedade capitalista. Para se ter certeza, elas também concordam com as demandas do movimento feminino burguês, mas elas sabem que a simples realização dessas demandas é uma forma de impedir que o movimento entre na batalha, equipado com as mesmas armas, ao lado de todo o proletariado. (ZETKIN, 1896).

A tradução do poema foi realizada sob essa ótica classista, com a crítica ao duplo (às vezes, triplo) trabalho das mulheres exploradas em sua classe e oprimidas por seu sexo. Quanto à metodologia da Tradução Feminista, além da estratégia de recuperar um poema esquecido da literatura moderna, reconheço também a estratégia do comentário da tradutora, o qual também é resultado desta pesquisa. Em sua estrutura formal, o poema é uma forma lírica de rimas simples, tentei manter essa forma na tradução. Fiz algumas recriações na tradução, por exemplo, um novo ritmo ao poema pelo esquema de rimas e as inversões no penúltimo e último verso.

Nesta tradução, assim como nas traduções anteriores, o objetivo foi manter o tema socialmente engajado do poema, portanto, não fiz muitas transformações. O uso do termo

“escassa” foi pensado no sentido de remeter à escassez – miséria – produzida pelo sistema capitalista. A imagem de tranquilidade produzida pelo poema traz elementos bucólicos – montanhas, árvores – e uma dualidade de interpretações sobre o uso de “heavy gloom beneath a young girls hair”, podendo ser a inocência remetida à uma criança/menina ou a tranquilidade de buscar alívio em um corpo feminino jovem. Em minha tradução, deliberei pela primeira interpretação transparecer na tradução por conta do cenário bucólico que continua a ser descrito nos próximos versos.

Nos últimos versos foi necessária uma inversão para que a tradução pudesse ser ritmada na cadência da forma lírica proposta. Pelo fato de ser um poema que foi publicado em uma obra de baixo engajamento social nos versos, o poema *Everyday Alchemy* recorta uma cena diária do cotidiano familiar que representa um momento no qual ambos os trabalhadores se dão conta sobre a necessidade do afeto e do trabalho do cuidado para a sobrevivência. O fato deste poema ter sido publicado novamente e, nesta segunda vez, em uma obra intensamente política, traz o fato de que Taggard entendia que a condição da mulher dentro do capitalismo é servir tanto a ele, quanto aos seus trabalhadores, física e psicologicamente. Esse poema mostra que sua autora era comunista por reconhecer que, dentro do capitalismo, a mulher – e nenhum outro trabalhador – alcançará a plena liberdade.

Assim como todos os comunistas, Genevieve Taggard é intencionalmente apagada da história. O objetivo de traduzir esse único poema foi, principalmente, o primeiro fôlego para impulsionar outras pesquisas históricas nesse sentido. Embora haja uma extrema dificuldade de encontrar fontes históricas e de ter acesso à obra de Taggard (e sabemos que nenhuma pesquisa se torna possível sem acesso às fontes), a vida de Genevieve foi de completa resistência. Hoje, a despeito das dificuldades, foi possível encontrar duas de suas obras completas e com acesso gratuito na internet, mas a poeta continua desconhecida. Portanto, este trabalho pode ser considerado apenas um pontapé inicial para as pesquisas futuras sobre a vasta produção literária – ainda desconhecida – de Taggard.

3.2.3 Traduções comentadas dos poemas *Spires*, *Fuel* e *Comrades* de Lola Ridge

Lola Ridge era imigrante irlandesa residente nos Estados Unidos. Nascida em Dublin em 1873, quando ainda era muito nova seus pais se mudaram para a Nova Zelândia e, depois, para Austrália. Só em 1907 que Ridge se mudou para os Estados

Unidos, estabelecendo-se no Greenwich Village, Nova York, em 1908. Foi durante esse período de sua vida que Ridge se tornou ativa no movimento anarquista. Segundo Berke (2001), a poeta foi organizadora da Ferrer Association, associação de trabalhadores que seguiam as ideias de Francisco Ferrer (1859-1909), um catalão que foi executado por advogar a favor das reformas na Educação, pois ele acreditava na educação libertadora. Mesmo tendo sido assassinado, as ideias de Ferrer se espalharam, primeiro por toda a Espanha por meio da fundação de “escolas libertadoras” [*freedom schools*] e, depois, veio à refluxo nos Estados Unidos.

Figura 5 – Lola Ridge



Fonte: Sophia Smith Collection – Women’s History Archives at Smith College⁵⁰

Ridge contribuiu para a fundação da revista *Modern School* da Ferrer’s Association. Seus anos de contribuição para a construção desse movimento e pensamento da Escola Moderna coincidiram com o seu desenvolvimento como poeta. De acordo com Berke (2001), está claro na obra de Ridge que ela não acreditava que dogmas resultassem em uma arte de qualidade, entretanto, é possível observar o entendimento da poeta sobre o conflito entre a prática estética e a vida social que a forma.

É incontestável que as acepções políticas de Ridge permearam quase que completamente toda a sua produção literária. Embora a poeta tenha tido uma carreira

⁵⁰ Foto de Lola Ridge <<https://www.smith.edu/libraries/libs/ssc/yaddo/lola1.html>>. Acesso em 17 de maio de 2022.

relativamente breve devido ao fato de ter iniciado sua carreira um pouco tarde para a expectativa de vida na época (sua primeira obra foi publicada quando ela tinha 45 anos de idade), a poeta conseguiu publicar, ao todo, cinco obras poéticas. Sua primeira obra, *The Ghetto and Other poems*, foi publicada em 1918 e tinha como principal tema a vida dos imigrantes em terras americanas e as lutas envolvidas pelo trabalho. Na sequência, Ridge publicou *Sun-Up and Other Poems* (1920), *Red Flag* (1927), *Firehead* (1929) e *Dance of Fire* (1935). De acordo com Berke (2001), depois de publicadas as suas obras, ela passou os últimos anos da sua vida muito adoecida e, diagnosticada com tuberculose, faleceu em maio de 1941.

É importante mencionar sobre a dificuldade atual de encontrar as obras de Ridge. Suas primeiras obras, *The Ghetto and Other Poems* e *Sun-Up*, foram publicadas por uma editora independente chamada B. W. Huebsch e a poeta também teve uma vasta produção publicada em revistas como a *Literary Digest*, *The Dial*, *New Masses*, entre outras. Lola Ridge era considerada uma poeta radical, uma defensora dos direitos das mulheres, dos trabalhadores, dos negros, judeus, e outros grupos minoritários. A poeta, de fato, era uma revolucionária que enxergava a insustentabilidade do sistema capitalista e construía pontes, por meio de seus poemas, para a elevação da consciência de classe de seus leitores e leitoras. Quando Ridge morreu, parte de sua obra foi sepultada com ela, de maneira que a poeta fosse apagada e, eventualmente, esquecida. De acordo com Berke (2001), até hoje, quando Ridge é lembrada, ainda é descrita como uma poeta “menor”.

A poesia de Lola Ridge, assim como das outras poetisas citadas nesse trabalho, representavam as lutas e opressões enfrentadas por diversos grupos que, na condição de classe trabalhadora, sofrem para além da exploração capitalista: são expropriados dos próprios corpos. O corpo, na obra de Ridge, usado como metáfora ou como objeto, é um tema perene em seus poemas. Outro ponto interessante e importante de mencionar é que, diferente das outras poetisas, Lola Ridge iniciou sua carreira literária mais tarde, quando já tinha se desenvolvido em sua consciência política e ativamente defendia a filosofia anarquista como única saída para a verdadeira liberdade dos seres humanos e, devido a esse dado histórico, a maioria dos seus poemas são poemas sobre as lutas e, principalmente, sobre o sofrimento.

De acordo com Berke (2001), a figura do corpo e da dor perene nos poemas de Ridge é uma alegoria da dificuldade da própria poeta de fazer arte dentro da barbárie capitalista: a exploração do corpo dos trabalhadores e trabalhadoras, o racismo, o machismo, as penas de morte, as execuções, os linchamentos, as prisões e os desastres

naturais causados pela exploração da natureza. Os poemas escolhidos para a tradução neste trabalho permeiam a questão do trabalho e da necessidade de organização dos trabalhadores, selecionados por minha identificação política com os temas do poema. Embora os comunistas e os anarquistas tenham horizontes de lutas diferentes, ambos são camaradas na luta para a superação da sociedade de classes. Visto que para essa superação é necessária a organização e a elevação da consciência de classe dos trabalhadores e trabalhadoras, esses poemas informam seus leitores sobre a possibilidade de transformação do mundo, por isso, considero-os, assim como Berke (2001), poemas de práxis.

Os dois primeiros poemas, intitulados *Spires* e *Fuel*, foram publicados na obra *The Ghetto and Other Poems* (1918), a primeira obra de Lola Ridge. Em *Spires*, é retratada, em completa ironia, a construção de uma igreja pelas mãos de trabalhadores/as. A ironia consiste no fato de que a igreja, a qual supostamente deveria ser acolhedora dos mais pobres e exauridos, explora os/as trabalhadores/as que a constroem até o limite de seus corpos, para depois fazer com que eles/elas rezem por uma melhor condição de vida, pedindo graças à deus. Veja a seguir a tradução realizada:

Spires

Spires of Grace Church,
For you the workers of the world
Travailed with the mountains...
Aborting their own dreams
Till the dream of you arose -
Beautiful, swaddled in stone -
Scorning their hands.

Torres

Torres da Igreja das Graças,
A vocês, trabalhadoras do mundo
Que laboram com as montanhas...
Que abortam os próprios sonhos
Para este aqui ser construído -
Lindo, embalado em pedra -
Desprezando as suas mãos.

Para a tradução deste poema, além das estratégias já mencionadas por Massardier-Kenney (1997) em outros momentos deste trabalho, como a *recovery* e o *commentary*, utilizei novamente a suplementação, em concordância com Flotow (1991), ao generificar para o feminino o substantivo *workers* para *trabalhadoras*. Inicialmente, a o substantivo havia sido traduzido como masculino – trabalhadores -, no entanto, essa escolha foi modificada mediante a posterior tradução do verbo *aborting* para *abortam*.

A interpretação para a realização da tradução foi a partir de uma perspectiva feminista sobre a atuação da igreja católica para com as mulheres. Como o tema do corpo e da exploração do corpo é perene na obra de Ridge, interpretei o poema de maneira com

que a crítica feita pela poeta fosse a respeito da exploração do corpo feminino pela igreja: as violências historicamente feitas às mulheres, seja pelas execuções das mulheres e da caça às bruxas na Idade Média, seja pela privação da liberdade do corpo feminino. A escolha de manter traduzir o verbo como *abortam* também foi orientada por essa perspectiva.

Outro ponto que é interessante observar e que reforça essa perspectiva é o verbo *swaddled*. Na língua inglesa, *swaddle* é normalmente utilizado para o ato de *embalar* os bebês em mantinhas para mantê-los aquecidos e protegidos. No caso do poema, o sonho que está embalado em pedra pode tanto configurar a própria torre da Igreja construída por pedras, quanto trazer o sentido da morte dos próprios sonhos das trabalhadoras que a constroem, utilizando ao limite suas próprias mãos para o trabalho. Um outro sentido que também pode ser interpretado é de morte ligado ao verbo *aborting*, seguido pelo verso *embalado em pedra*.

Já no segundo poema da mesma obra, a imagética produzida pela poeta é a de um trabalho fabril. Embora ainda fale sobre a exploração do corpo, neste poema a exploração retratada é a resultante exploração do sistema capitalista que desumaniza seus trabalhadores. Apresento, sem delongas, a tradução e o comentário sobre ela a seguir:

FUEL

What of the silence of the keys
And silvery hands? The iron sings , . .
Though bows lie broken on the strings,
The fly-wheels turn eternally . . .

Bring fuel drive the fires high . . .
Throw all this artist-lumber in
And foolish dreams of making things . . .
(Ten million men are called to die.)

As for the common men apart,
Who sweat to keep their common breath,
And have no hour for books or art -
What dreams have these to hide from
death!

COMBUSTÍVEL

Conheces o tom silencioso
E as mãos prateadas? O ferro canta,
Embora o arco se quebre nas cordas,
A roda-viva gira eternamente

Traga o combustível, labaredas crescem
Jogue ali toda a lenha do artista
E sonhos tolos de conquista
(Dez milhões assim padecem).

Quanto aos comuns, à própria sorte,
Suando pelos poros esta vida dura
Não têm tempo para arte ou leitura
Quantos sonhos têm para esconderem da
morte!

Neste poema, algumas estratégias e escolhas necessitam ser destacadas. Na primeira estrofe, a imagem que o poema busca trazer é a de uma fábrica em pleno

funcionamento: o barulho dos ferros, das máquinas etc. O primeiro termo a ser destacado é *fly-wheels*. Em inglês, *flywheel* é uma peça mecânica (uma espécie de engrenagem), a qual faz com que a máquina funcione em uma determinada velocidade necessária para a produção. Na tradução do poema, a partir da estratégia de suplementação, deliberei por uma intertextualidade com o termo roda-viva, em consonância com a canção de Chico Buarque, composta para sua peça, assim intituladas.

A canção de Chico Buarque foi apresentada no III Festival da Música Popular Brasileira de 1967 e levou o prêmio do festival. Quando analisada, é possível interpretar o termo roda-viva de diversas formas: roda-viva enquanto movimento de contradição (ou dialética), que é o motor da história; roda-viva enquanto rodas do movimento popular (rodas de samba, rodas de conversa para a organização dos trabalhadores). Quando analisada junto à peça, que estreou no Rio de Janeiro em 1968, durante a ditadura empresarial-militar, como uma crítica ao consumo e à violência do sistema, a roda-viva também pode simbolizar o movimento do próprio Capital, pois o enredo da peça conta a história de um artista que é engolido pela Indústria Cultural, tornando-se também mercadoria.

No caso do poema, busquei trazer esse aspecto amplo do sentido da roda-viva, mas principalmente ao relacionado à peça, pois, no decorrer da leitura do poema, é possível perceber que Ridge critica o processo de reificação dos trabalhadores – os quais não possuem tempo para arte nem para leitura, pois precisam vender sua força de trabalho para sobreviver. Outra estratégia que pode ser considerada por uma perspectiva feminista, foi a supressão da repetição do termo *men* no oitavo e nono verso: escolhi suprimir o gênero masculino para que a tradução englobasse um sentido universal, não generificado. Para isso, deliberei para a tradução de “dez milhões” e de “comuns”. O uso do termo “comuns” na tradução também possui uma intenção específica. A raiz da palavra comum traduz a experiência de todos os seres humanos, sem distinção de classe/raça/etnia/gênero. É dela que surge a palavra “comunismo” – um sistema em que a sociedade não seja dividida em classes - e “comunista”, uma pessoa que luta pela transformação da sociedade para uma sociedade sem classes.

Embora o poema traga especificamente a exploração capitalista dos trabalhadores em chão de fábrica, a sua crítica é extremamente necessária e atual: o sistema capitalista é uma máquina mortífera e insustentável a longo prazo; ele (re)produz mercadorias e faz com que as próprias pessoas se tornem mercadoria, pois as desumaniza ao seu limite – na crítica do poema, relata a desumanização pela privação do prazer da arte e das belezas da

vida, como a literatura e seu caráter humanizador.

O terceiro poema *Comrades* foi publicado em 1920, na obra *Sun-Up and Other Poems*. É um poema curto, mas que carrega um sentido importante àqueles que escolhem lutar:

Comrades

Life

You have been good to me...

You have not made yourself too dear
to juggle with

Camaradas

Vida

Você tem sido boa conosco...

Não se fez tão fácil, e sim dura
Mas nós, seguimos na luta

A tradução desse poema é uma completa recriação. Para traduzi-lo, interpretei o conteúdo a partir do título: camaradas. Pelo título, é possível inferir duas interpretações: a primeira, de que a vida e a poeta são camaradas, mesmo que esta vida não seja fácil; a segunda é a interpretação do conceito de camaradagem de luta. Essa tradução foi realizada de acordo com a segunda interpretação. A motivação por traz da recriação do eu-lírico para um eu-lírico no plural (*to me* para *conosco*), foi pensada para trazer o sentido de coletividade da luta.

Ao citar que a vida é boa, a poeta traz uma verdade incontestável: a vida, em si, é boa; a vida de luta que temos que ter sob esse sistema mortífero é dura; no entanto, nós estamos nessa luta justamente pela vida plena (e essa luta vale a pena). Devido a este motivo, dedico essa tradução, em especial, aos meus camaradas que seguem nas lutas diárias em defesa da vida.

As minhas traduções dos poemas de Lola Ridge carregam apenas uma pequena faísca do fogo que as obras de Ridge podem acender. Infelizmente, é impossível esgotá-la em uma dissertação de mestrado. Felizmente, já existe uma biografia extensa sobre a vida de Ridge, intitulada *Anything that burns you: a Portrait of Lola Ridge, radical poet* (2016) e escrita por Terese Svoboda. Embora Lola Ridge seja uma das poetisas mais pesquisadas e antologizadas deste trabalho, sua obra ainda segue pouco pesquisada. O objetivo de trazê-la novamente à superfície é recuperar sua obra para que outras pesquisas sejam desenvolvidas acerca de sua importantíssima e belíssima produção.

3.2.4 Traduções comentadas dos poemas *The Golf Links*, *The Survival of the Fittest* e *Comrade Jesus*, de Sarah Norcliffe Cleghorn

Sarah Norcliffe Cleghorn, de acordo com Schroeter (1995) nasceu na Virginia em 1876. Embora Sarah tenha nascido em uma família com valores burgueses, principalmente por causa de seu pai, John Dalton, o qual era imigrante escocês e corretor de investimentos, a poeta desenvolveu sua consciência política ao decorrer de sua vida com grande influência política da religião – da chamada esquerda religiosa.

Figura 6 – Sarah Norcliffe Cleghorn



Fonte: site Penny's Poetry.⁵¹

Após a morte de sua mãe devido à pneumonia, Dalton enviou sua filha Sarah e seu filho mais novo para a casa da cunhada Fanny, para que ela e o marido pudessem assumir a criação dos seus filhos em Manchester, Vermont. Sarah, portanto, passou grande parte da sua vida no estado de Vermont. Seus tios, Julia e Jessie, eram líderes de movimentos sociais da comunidade a qual faziam parte, principalmente, compunham uma pequena minoria da igreja episcopal americana.

De acordo com Schroeter (1995), Sarah cresceu sem muita consciência de classe até ter duas experiências de vida que marcaram o início do caminho para essa criticidade,

⁵¹ Site Penny's Poetry: < https://pennyspoetry.fandom.com/wiki/Sarah_N._Cleghorn>. Acesso em 17 de maio de 2022.

alinhada com suas crenças religiosas. A primeira foi uma reflexão religiosa sobre a vida e o sofrimento humano, que pendeu mais para um lado místico de “salvação” de todos os homens. Sarah, em sua autobiografia intitulada *Threescore* (1936), menciona que seu insight religioso foi ter pensado que, enquanto houver sofrimento no mundo, ninguém será verdadeiramente livre do sofrimento. Sua segunda descoberta foi por meio da leitura da revista *The Tribune*, a qual denunciava um ato racista no sul dos Estados Unidos, no qual um negro havia sido queimado vivo.

Dessa maneira, Schroeter (1995) coloca o desenvolvimento de Cleghorn como uma ativista social e o seu lado religioso como interdependentes. Nas ideias de Cleghorn, a verdadeira essência da religião é que nesta não haveria discriminação de raça, etnia, classe, entre outras, portanto, pensar a religião como reforma social era ter um caminho para resolver os problemas da sociedade a longo prazo.

Cleghorn se graduou em literatura e filosofia na Radcliffe College em 1896. Durante esse período da sua vida, desenvolveu uma amizade duradoura com Dorothy Canfield Fisher. Depois da sua graduação, Sarah e Dorothy começaram a publicar pequenos contos e poemas para muitas revistas literárias e sindicais que circulavam na época: *Atlantic Monthly*, *Century*, *Harpers*, *The Masses*, entre outras. Além disso, tornou-se editora colaboradora da *World Tomorrow*.

Tendo se filiado ao Socialist Party of America em 1913, durante esse período de sua vida, Sarah se comprometeu como ativista nas lutas das sufragistas, em prol dos direitos iguais para o povo negro, na luta antipunitivista e por reformas no sistema carcerário, na luta para a abolição do trabalho infantil e contra o abuso animal. Sarah começou a carreira de educadora em 1915, na Brookwood School em Katonah. Durante os anos seguintes de sua vida, trabalhou em diversas escolas – inclusive escolas agrícolas como a Manumit School. No ano de 1930, ela foi contratada como professora universitária na Vassar College

Além de sua carreira como professora e ativista, Sarah começou a publicar suas primeiras obras. Em 1907, Cleghorn publicou o seu primeiro romance intitulado *Turnpike Lady Beartown, Vermont, 1768-1796*. Com o apoio de sua amiga e escritora Dorothy Fisher, publicaram juntas a obra poética intitulada *Hillsboro People* (1915). Sua primeira obra poética escrita individualmente foi publicada em 1917, intitulada *Portraits and Protests*, da qual foram retirados os poemas para as traduções publicadas nesta pesquisa. Essa produção de Sarah carrega em sua essência as lutas nas quais a poeta estava envolvida, assumindo sua posição política.

Suas outras obras publicadas são os romances *Fellow Captains* (1918), com Dorothy Fisher; *The Spinster: a novel wherein a nineteenth century girl finds her place in the twentieth* (1918); e, mais tarde, *Miss Ross' Girls* (1931). Quanto às produções poéticas, Sarah publicou *Ballad of Gene Debs* (1928), sobre Eugene Debs, o primeiro candidato à presidência dos Estados Unidos pelo Partido Socialista; *Ballad of Tuzutlan* (1932), *The True Ballad of Glorious Harriet Tubman* (1933), *The True Ballad of the Extraordinary Fortitude of William Griffin* (1933), *Ballad of Joseph and Damien* (1934), e *Poems of Peace and Freedom* (1945). Além dessa vasta publicação, Sarah ainda publicou a peça *Understood Betsy* (1934) e a sua autobiografia *Threescore: The autobiography of Sarah N. Cleghorn* (1936), cuja introdução foi escrita por Robert Frost. Sarah faleceu em 1959, na Filadélfia, com 84 anos de idade e deixou um legado simbólico para o movimento literário moderno dos Estados Unidos, unindo as tendências naturalistas na poesia e a luta pelo direito de todos à vida digna.

Os poemas escolhidos para a tradução, como já mencionado, compõem a obra *Portraits and Protests* (1917). O próprio título da obra carrega a essência de Sarah – quem ela era e o porquê ela lutava. O primeiro poema escolhido “The Golf Links”, considerado o poema mais antologado de Sarah, foi escrito em 1913 e apareceu pela primeira vez em uma coluna do *The Tribune*. Apresento a tradução a seguir:

The Golf Links

The golf links lie so near the mill
That almost every day
The laboring children can look out
And see the man at play

Os campos de golfe

O campo de golfe é tão perto do moinho
Que já faz parte das rotinas:
As crianças, trabalhando, podem ver
Os homens em suas jogatinas.

A tradução dessa quadra foi escolhida por ser um dos poemas mais famosos de Sarah. O tema do poema é o protesto contra o trabalho infantil. Nos Estados Unidos, o trabalho infantil só foi considerado crime a partir da lei federal promulgada em 1938. Sarah Cleghorn construiu sua militância contra qualquer tipo de trabalho infantil. Quanto à tradução, as estratégias utilizadas para além da *recuperação* e do *comentário* foi a *recriação* das rimas em língua portuguesa para manter a musicalidade do quarteto de versos. Percebo que este poema, por ser um dos mais famosos e antologados da poeta, carrega consigo uma faceta da militância de Sarah, portanto, optei por manter sua forma e o seu conteúdo. Para além disso, esse poema traz uma crítica necessária ao contrapor a

exploração do trabalho com o lazer da burguesia, denunciando a invisibilidade dessa exploração e o cinismo da classe burguesa.

Em 1914, foi publicado em um número da revista *Masses* o segundo poema escolhido, intitulado *The Survival of the Fittest*, o qual como crítica a teoria darwinista de que sobrevivem os mais fortes. A poeta, por ser muito religiosa, mostrava esse lado em suas produções ao mesmo tempo em que o contrapunha com a crítica à sociedade capitalista e aos que lutam diariamente para sobreviver a esse sistema. Ela o incluiu em sua primeira obra, assim como fez com o poema anterior. Veja o poema-fonte e a sua tradução a seguir:

The Survival of the Fittest

"The unfit die: the fit both live and thrive."

Alas, who say so? They who do survive.

So, when her bonfires lighted hill and plain,
Did Bloody Mary think on Lady Jane.

So Russia thought of Finland, while her heel
Fell heavier on the prostrate commonweal.

So Booth of Lincoln thought: and so the High Priests let Barabbas live, and Jesus die.

A sobrevivência dos mais adequados

“Os fracos morrem: já os fortes...não.”
Isso, disse quem? Os que prosperarão

Assim, em São Bento, quando foi massacrada,
Cabo Anselmo pensou sobre Soledad, nossa camarada.

E assim, em Carajás, pensaram os policiais
Que massacraram 21 trabalhadores rurais.

Da mesma maneira, a sentença foi dada
A Barrabás, tudo; a Cristo, nada.

Para essa tradução, utilizei a estratégia de recuperação feminista de uma maneira distinta. Para além da recuperação histórica da produção de Sarah Cleghorn, escolhi recriar os eventos históricos citados do poema, utilizando como exemplos os eventos históricos do Brasil. Essa estratégia também pode ser considerada uma *domesticação* da tradução poética, de modo que o tema do poema foi mantido, e os leitores da cultura-alvo terão mais familiaridade com os eventos descritos.

Dessa maneira, na segunda estrofe, ao invés de repetir os eventos históricos da monarquia inglesa, escolhi recuperar a história do massacre de São Bento, no qual a poeta Soledad Barret foi assassinada. Soledad Barret Viedma era paraguaia, poeta e militante

comunista da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR). Aos 17 anos, foi sequestrada por um grupo de neonazistas que, visto sua resistência às ordens de repetir “Viva Hitler, abaixo À Fidel!”, marcaram duas suásticas nas suas coxas. Adulta, Soledad viveu um período em Moscou e depois em Cuba, onde conheceu o brasileiro José Maria Ferreira de Araújo, militante da VPR exilado. Tiveram uma filha, chamada Ñasaindy Barret, em 1969. Em 1968, José Maria voltou para o Brasil para lutar na resistência armada contra a ditadura empresarial-militar e impediu que Soledad fosse com ele.

Soledad Barret, a pedido da VPR, foi ao Brasil para também lutar na resistência. Nessa época, um dos líderes da VPR era Daniel (codinome de José Anselmo dos Santos, Cabo Anselmo), com quem Soledad viveu um breve romance sem saber que este era um militar à paisana. Soledad estava grávida de quatro meses de Cabo Anselmo, quando este a traiu, entregando-a aos militares em 1973, juntamente com outros cinco militantes da VPR.

O caso teve que ser apurado pela Comissão Especial Sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, o qual foi solucionado anos depois. De acordo com a investigação, após a traição de Cabo Anselmo, cada militante foi sequestrado e torturado em diferentes partes do estado de Pernambuco. Seus corpos sem vida foram levados à chácara São Bento e dispostos, como uma encenação, para verificar a mentira contada pelos militares: um massacre ocorrido devido a um confronto entre os seguranças da chácara e os militantes. Cabo Anselmo morreu neste ano, em 2022, com oitenta anos de idade.

Na terceira estrofe, a domesticação consistiu em substituir outro fato histórico europeu por um fato histórico brasileiro: o massacre de Eldorado dos Carajás. Neste episódio, em 1996, uma chacina ceifou a vida de 21 trabalhadores do campo no sudoeste do Pará, em Eldorado dos Carajás. As vítimas eram militantes do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra, os quais lutam pela reforma agrária no país até os dias atuais. Naquele ano, mais de 3 mil famílias ocupavam a Fazenda Macaxeira, a qual tinha sido desapropriada e garantida pelos representantes do Incra (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária) como área para a reforma agrária. No entanto, um laudo a favor do latifundiário considerou a propriedade como produtiva. O massacre foi feito por um contingente de Polícia Militar, no dia 17 de abril de 1996, como uma resposta ao protesto com mais de mil trabalhadores rurais que marchavam na rodovia BR-155, em direção a Belém-PA, pedindo vistas à veracidade do laudo.

Quanto à última estrofe, escolhi manter o traço religioso do poema pelo fato de

que este era uma importante característica da poeta e que não deve ser apagada. A veia religiosa de Sarah Cleghorn causava um certo rechaço de um lado da própria esquerda e de outro, da religião. O seu poema “Comrade Jesus”, que será apresentado e traduzido a seguir, causou desconforto quando foi publicado na *Masses* em 1914. Cary Nelson, de acordo com Schoreter (1995), reconheceu a importância da visão de Cleghorn sobre a figura de Jesus Cristo para a mudança do papel da religião nas próximas décadas do século XX. Para além disso, ainda considero o poema como crítica fundamental à bancada religiosa da extrema-direita que visa verificar o conservadorismo e a moral burguesa justificando-as com a Bíblia Sagrada. A seguir, apresento a tradução:

Comrade Jesus

Thanks to Saint Matthew, who had been
At mass-meetings in Palestine,
We know whose side was spoken for
When Comrade Jesus had the floor.

Where sore they toil and hard they lie,
Among the great unwashed, dwell I.
The tramp, the convict, I am he:
Cold-shoulder him, cold-shoulder me."

By Dives' door, with thoughtful eye,
He did tomorrow prophesy:
"The Kingdom's gate is low and small:
The rich can scarce wedge through at all."

"A dangerous man," said Caiaphas,
"An ignorant demagogue, alas.
Friend of low women, it is he
Slanders the upright Pharisee."

For law and order, it was plain,
For Holy Church, he must be slain.
The troops were there to awe the crowd
Mob violence was not allowed.

Their clumsy force with force to foil,
His strong, clean hands he would not soil.
He saw their childishness quite plain
Between the lightnings of his pain.

Between the twilights of his end
He made his fellow-felon friend.
With swollen tongue and blinded eyes
Invited him to Paradise.

Ah, let no Local him refuse!
Comrade Jesus hath paid his dues.
Whatever other be debarred,
Comrade Jesus hath his red card.

Jesus Camarada

Em todos os encontros dos judeus
na Palestina, compareceu o São Mateus.
Graças a ele, conhecemos a palavra
sagrada
e qual era a luta de Jesus Camarada.

"Não pensem que vim trazer a paz à
terra",
Proferiu àqueles que perdem a guerra.
Aos vencidos, disse: "eu vim trazer a
espada"
Estas foram as palavras de Jesus
Camarada.

Nas portas dos mais abastados,
Ele dizia aos pobres cansados:
"Apenas os humildes e humilhados
entrarão.
No reino de Deus, os ricos jamais
passarão".

"Um homem perigoso," disse Caifás,
"Um demagogo ignorante, aliás,
Ele é amigo das mulheres pobres
E caluniador de todos os nobres."

Em nome dos bons costumes e das leis,
Pela Santa Igreja foi, assim, decretado
Chamem o povo e as tropas dos reis
Para assistirem Jesus ser crucificado.

Ele, apesar de todo o sofrimento,
Não lutou contra o seu julgamento.
Resistiu às dores desta completa tortura
E as suas preces não perderam a ternura.

Entre os lampejos de sua morte,
Fez um amigo, Dimas, ladrão crucificado.
Orou, para não o deixar à própria sorte,
E para o reino dos céus ele foi convidado.

Ele vive entre os pobres e acabados,
Entre os vencidos e desajeitados,
Para os que acreditam nele ou não:
Vejam, Camarada Jesus queria revolução.

Esse poema foi escolhido por dois motivos principais: primeiro, por trazer em seu conteúdo uma representação clara das ideias religiosas e revolucionárias de Sarah Cleghorn e, em segundo lugar, como uma resposta aos argumentos conservadores e moralistas dos religiosos. A religião e a política sempre andaram de mãos dadas. No Brasil, por exemplo, historicamente tem-se utilizado o poder político Igreja Católica para legitimar atrocidades: desde o genocídio dos povos indígenas pela colonização, até a exploração e supressão das expressões religiosas dos povos vindos da África, além de, atualmente, fundamentar o discurso protofascista da extrema-direita, que brada os lemas em defesa de deus, da pátria e da família (burguesa) em seus discursos ultraconservadores este poema torna-se uma grande provocação da moral burguesa e dos “bons” costumes.

Sobre a tradução, em consonância com a estratégia de *recovery* da Massardier-Kenney (1997), comentarei apenas algumas escolhas que considero importantes por conta das referências utilizadas para a deliberação. Na segunda estrofe, para concordar com a primeira na qual é mencionado o livro de São Mateus como referência para conhecer Jesus Camarada, busquei referenciar Jesus tendo como fonte a própria bíblia, no livro de Mateus no versículo 10, das linhas 34 a 42⁵². Um outro ponto que é necessário comentar é sobre a quinta estrofe: a poeta faz uma crítica à instituição da Igreja Católica, a qual é uma das responsáveis pela deturpação do evangelho segundo Jesus Cristo.

O objetivo da tradução foi, de fato, provocar novamente o desconforto que o poema provocou quando foi publicado pela primeira vez na revista orgânica *The Masses*. Na última estrofe, utilizei a *recriação*: ao invés de “evangelizar” os leitores, como no verso “*let no local him refuse*”, escolhi uma tradução mais inclusiva para aqueles que podem (ou não) ser católicos, colocando Jesus apenas como um homem revolucionário.

Sarah Cleghorn foi uma ativista de seu tempo. Atualmente, sua obra ainda pode ser interpretada como propaganda religiosa, bem como propaganda política, no entanto, é uma obra importante de ser estudada e localizada historicamente. É interessante perceber no movimento político dos séculos qual foi o papel associado à religião e como esses dados históricos, mesmo que através da literatura, conservam possibilidades de análise. Não cabe a este trabalho analisar historicamente o movimento da esquerda religiosa nas Américas, mas é necessário mencionar que este campo da historiografia é frutífero e fundamental de ser compreendido para analisar o desenvolvimento social e econômico dos países colonizados, cada um de acordo com sua particularidade histórica.

⁵² É possível de verificar o versículo em versões da bíblia online:
https://www.bibliaon.com/versiculo/mateus_10_34-39/ Acesso em 16 de maio 2022.

4. Considerações Finais

Esta pesquisa teve como objetivo geral traduzir dez poemas de protesto de quatro poetisas mulheres da classe trabalhadora dos Estados Unidos a partir de uma perspectiva militante e feminista da tradução, em consonância com o projeto da Tradução Feminista. Para além de traduzir os poemas e reinseri-los em circulação literária pela teoria da Tradução Feminista e militante, também foi proposta uma discussão sobre a produção da literatura proletária no período moderno estadunidense, sobre o papel social da literatura na construção de uma consciência coletiva e sobre o papel da tradutora militante.

Neste trabalho, foi desenvolvida uma pesquisa de tradução comentada colocando em prática as estratégias da Tradução Feminista e a discussão acerca do papel social do tradutor e da literatura. Considera-se como um dos resultados que a tradução pode ser uma ferramenta militante potente. A metodologia utilizada para a pesquisa foi a autoetnografia feminista. Como descrita no primeiro capítulo, a autoetnografia feminista, ao contrário das pesquisas positivistas, legitima o envolvimento da pesquisadora com o objeto de pesquisa a ser estudado. Como o objeto de pesquisa foram as traduções realizadas por mim e pelo fato de a interpretação e posicionamento político da tradutora permear suas produções, o ato de traduzir, a partir de uma perspectiva militante, torna-se indissociável à própria tradutora.

Para dar seguimento aos objetivos do trabalho, no segundo capítulo, foi realizado o percurso histórico a partir dos estudos culturais e literários. A literatura e a cultura foram perspectivadas sob a análise de classe, a partir da crítica cultural materialista de Williams (1979, 1961, 1989) e das discussões propostas por Candido (2004) e Cevasco (2016), Coles e Zandy (2007) acerca da literatura e de Coyle (2014) e Hobsbawm (2020), Blanc (2016), Davis (1998, 2017) acerca da produção cultural popular por uma perspectiva histórica classista, englobando a produção musical do jazz e do blues e a sua influência na radicalidade dos versos poéticos da poesia da práxis.

No terceiro capítulo, a discussão foi desenvolvida a partir de uma breve contextualização histórica dos Estudos da Tradução e da sociologia da tradução, principalmente de acordo com Wolf (2007). O papel da tradutora feminista militante foi desenvolvido a partir de uma perspectiva gramsciana da tradução, em consonância com as estratégias desenvolvidas pelas teóricas feministas da tradução como Flotow (1991), Massardier-Kenney (1997), Barboza e Castro (2017), Collins (2019, 2021), Godard (1989, 2001), Godayol (2013), Lorde (2020), entre outras.

Dessa maneira, a partir desta pesquisa é possível concluir que o trabalho com a linguagem, em especial a tradução literária, também é permeada por questões políticas e de classe e pode ser utilizada como ferramenta ativa e militante como proposto por Collins (2019). Nesta pesquisa, as traduções apresentadas carregam lutas políticas históricas da classe trabalhadora e recuperam as vozes apagadas intencionalmente da literatura. Para além de divulgar os poemas-fonte e as lutas históricas das quais as poetisas escolhidas fizeram parte, com as traduções também busquei fazer algumas denúncias políticas e reivindicações de justiça. No entanto, é impossível esgotar a discussão com apenas dez exemplos de poemas. A obra e a vida dessas e de outras mulheres é vasta e, embora seja um trabalho arqueológico e desafiador, é um trabalho necessário.

Portanto, outras pesquisas podem ser desenvolvidas nesse sentido. Na verdade, essa dissertação apresenta apenas a ponta do fio da meada que pode ser puxada para desfazer esses nós. Cada uma das poetisas que foram escolhidas aqui representam uma diversidade do espectro da esquerda (a esquerda religiosa, o anarquismo, o comunismo, as reivindicações do movimento negro, do movimento feminista, entre outros) na produção literária do movimento moderno dos Estados Unidos, em especial, em um curto intervalo do período moderno (aproximadamente de 1915 a 1925). A partir dos anos 1930, a produção literária proletária é ainda mais vasta. A pesquisa realizada foi apenas um pequeno recorte dentro dessa vastidão e de possibilidades de pesquisa.

É claro que, como toda pesquisa, esta realizada possui certas limitações. Um dos maiores desafios para a realização deste trabalho foi a dificuldade do acesso às produções literárias das poetisas e de críticas anteriores às suas produções. Não busquei apenas fazer uma crítica sociológica da produção literária, mas pretendi buscar pistas para a compreensão do questionamento “onde está a produção literária da classe trabalhadora?”. Para isso, o caminho escolhido foi a partir da crítica cultural e de intervenções da crítica literária, mas esse é apenas um dos caminhos possíveis. Agora, para futuras pesquisas, pretendo fazer o inverso, em um movimento dialético – partir da crítica literária e da estética para acessar algumas pistas visando a compreensão da ideologia e afim de entender como a tradução pode mediar esse processo, a partir das concepções gramscianas.

O maior propósito deste trabalho era perspectivar a produção literária a partir da luta de classes e resgatar do esquecimento os nomes de Georgia Douglas Johnson, Genevieve Taggard, Lola Ridge e Sarah Norcliffe Cleghorn – que são apenas algumas das muitas autoras mulheres que participaram ativamente da vida política e produziam

materiais agitativos. Outro grande propósito era politizar a tradução e comprovar que esta atividade pode ser, de fato, transformada em ferramenta de conscientização política. Avalio que estes propósitos foram cumpridos na expectativa de que, futuramente, outras pesquisadoras ou pesquisadores se debrucem sobre a grande tarefa de recuperar, reescrever e fazer justiça às e aos camaradas que foram apagados por lutarem do lado correto das trincheiras contra o sistema mortífero do Capital.

Referências Bibliográficas

AMADO, J., org. **Jacinta Passos, coração militante**. Obra completa: poesia e prosa, biografia, fortuna crítica [online]. Salvador: Editora EDUFBA, 2010. 580 p. ISBN 978-85-232-1207-0. Disponível em SciELO Books <<http://books.scielo.org>>. Acesso em 29 jun 2022.

BARBOZA, B., & CASTRO, O. (2017). **(Re)examinando horizontes nos estudos feministas de tradução: em direção a uma terceira onda?**. Tradterm, 29, p. 216-250. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.v29i0p216-250>

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas vol. 1**. São Paulo: Brasiliense, 1985. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet.

BERKE, Nancy. **Women Poets on the Left**: Lola Ridge, Genevieve Taggard, Margaret Walker. Gainesville: University Press of Florida, 2001.

BLANC, Paul Le. **A Short History of the U.S. Working Class**: from colonial times to the twentieth-first century. Chicago: Heymarket Books, 2016.

CANDIDO, Antonio. O Direito à Literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CASANOVA, Pascale. Princípios de uma história mundial da literatura. In: CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. p. 23-61. Tradução de: Marina Appenzeller.

CASTRO, O., & SPORTUNO, M. L. (2020). **Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional**. Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana De Traducción, 13(1), p. 11 – 44. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n1a02>

CERQUEIRA, Daniel; COELHO, Danilo de Santa Cruz. **Estupro no Brasil: uma radiografia segundo os dados da Saúde (versão preliminar)**. Brasília, n. 11, mar. 2014. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/nota_tecnica/140327_notatecnica_diest11.pdf>. Acesso em 19 de fevereiro de 2022.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições Sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo, 2016.

CHAMBERLAIN, L. **Gênero e a metafórica da tradução**. In: Ottoni, Paulo (Org.). Tradução: a prática da diferença. Campinas, SP: FAPESP/UNICAMP, 1998. Tradução de: Norma Viscardi.

COLES, Nicholas; ZANDY, Janet (org.). **American working-class literature: an anthology**. Nova York: Oxford University Press, 2007.

COLLINS, Patricia Hill. **Sobre tradução e ativismo intelectual**. Revista Ártemis - Estudos de Gênero, Feminismos e Sexualidades, v. 27, n. 1, p. 25-32, 11 jul. 2019. Tradução de: Cibele de Guadalupe Sousa Araújo, Dennys Silva-Reis e Luciana de Mesquita Silva.

COLLINS, Patricia Hill. **Por uma solidariedade flexível**. 2018. Entrevista por Paula Carvalho. Disponível em: <https://medium.com/revista-bravo/por-uma-solidariedade-flex%C3%ADvel-74820f4370cf>. Acesso em: 21 jun. 2021.

COYLE, Michael. Popular Culture. In: **A companion to modernist poetry**. CHINITZ, D. & MCDONALD, G. (eds.). John Wiley & Sons, Ltd: Chichester, UK. 2014. p. 81-94.

DAVIS, Angela. **A arte na linha de frente: mandato para uma cultura do povo**. In: DAVIS,

Angela. *Mulheres, Cultura e Política*. São Paulo: Boitempo, 2017. p. 165-180. Tradução: Heci Regina Candiani.

DAVIS, Angela. **Blues Legacies and Black Feminism**: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday. New York: Vintage Books, 1998.

DÉPÊCHE, Marie-France. **As traduções subversivas feministas ontem e hoje**. Labrys, estudos feministas, número 1-2, julho/ dezembro, 2002.

DUNBAR-NELSON, Alice. **Give us each day**: the diary of Alice Dunbar-Nelson. New York: W. W. Norton & Company, 1986. Editado por Gloria T. Hull.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e Crítica Literária**. São Paulo: Unesp, 2011. 160 p. Tradução de Matheus Corrêa.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem**. In: VENUTI, Lawrence; BAKER, Mona (ed.). *The Translation Studies Reader*. London e Nova York: Routledge, 2000. Cap. 15. p. 192-197.

FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. São Paulo: Editora Elefante, 2019. 388 p. Tradução de Coletivo Sycorax.

FLOTOW, Luise von. **Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories**. In: TTR 4:2, 1991. pp. 69-84. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/ttr/1991-v4-n2-ttr1475/037094ar.pdf>. Acesso em 20 de fev 2022.

GENTZLER, Edward. **Teorias contemporâneas da tradução**. 2ed. São Paulo: Madras, 2009. Tradução de: Marcos Malvezzi.

GODARD, Barbara. **A literature in the making**: rewriting and the dynamism of the cultural field. Quebec women writers in English Canada. *Ilha do Desterro*: Florianópolis, v. 42, n.1, p. 42-109, jan-jun, 2002.

GODARD, Barbara. **Theorizing Feminist Discourse/Translation**. *Tessera* 6, 1989. p. 42-53.

GODAYOL, Pilar. **Metaphors, women and translation: from les belles infidèles to la frontera**. *Gender and Language* 7 (1): 98-116, 2013.

GOLD, Michael. *America Needs a Critic*. *New Masses*, Nova York, p. 7-9, nov. 1926. Mensal. Disponível em: <https://www.marxists.org/history/usa/pubs/new-masses/1926/v02n01-nov-1926-New-Masses.pdf>. Acesso em: 04 jun. 2021.

GRAMSCI, Antonio. Letter to Julia, September 5, 1932. In: LAWNER, Lynne (comp.). **Letters from Prison by Antonio Gramsci**. London: Quartet Books Limited, 1979. Cap. 71. p. 245-246.

HAMMOND, Anne. Genevieve Taggard: the Hawaiian background to a radical poet. **Hawaiian Journal Of History**, [S.L.], v. 49, n. 1, p. 149-177, 2015. Project Muse. <http://dx.doi.org/10.1353/hjh.2015.0015>.

HOBBSAWM, Eric J. *História Social do Jazz*. 20. ed. Rio de Janeiro | São Paulo: Paz e Terra, 2020. Tradução de: Angela Noronha.

KOCK, Klara Friederike, GODOI, Christiane Kleinübing, & LENZI, Fernando César. **Discussão e prática da autoetnografia: um estudo sobre aprendizagem organizacional em uma situação de catástrofe**. *Revista Gestão Organizacional*, v. 5, n. 1, 2012. p. 93- 106.

LEFEVERE, André. Mother Courage's Cucumbers: Text, Systems and Recraction in a Theory of Literature. In: VENUTI, Lawrence; BAKER, Mona (ed.). **The Translation Studies Reader**. Londres e Nova York: Routledge, 2000. Cap. 18. p. 233-259

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting and the Manipulation of the Literary Fame**. 1a ed. London/New York: Routledge, 1992.

LORDE, Audre. Idade, Raça, Classe e Sexo: As Mulheres Redefinem a Diferença. In: LORDE, Audre. **Irmã Outsider**: ensaios e conferências. Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 141-153.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A Ideologia Alemã**. São Paulo: Expressão Popular, 2009. p. 128. Tradução de: Álvaro Pina.

MASSARDIER-KENNEY, Françoise. **Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice. The Translator**. Informa UK Limited [S.L.], v. 3, n. 1, p. 55-69, abr. 1997. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/13556509.1997.10798988>. Acesso em: 16 jun. 2021.

OLSEN, Tillie. **Silences**. Nova York: First Feminist Press, 2003.

REINHARZ, Shulamit. Feminist Ethnography. In: REINHARZ, Shulamit. **Feminist Methods in Social Research**. New York: Oxford University Press, 1992. Cap. 3, p. 46.

Rosas, Cecília; Bittencourt, Juliana; Izidoro, Leila Giovana e Macedo, Shisleni de Oliveira. (2020). Conjurando traduções: a tradução coletiva de Caliban and the Witch ao português brasileiro como estratégia feminista transnacional. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(1), p. 117-138.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. 2ªed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2015. p. 151.

SANTOS, Tatiana Nascimento dos. **Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos**. 2014. 185 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/128822>. Acesso em: 10 fev. 2021.

SCHROETER, Joan G. Sarah Cleghorn and the Religious Left. **Colby Quarterly**, Digital Commons, v. 31, n. 3, p. 214-227, nov. 1995. Disponível em: <https://digitalcommons.colby.edu/cq/vol31/iss3/7/>. Acesso em: 10 fev. 2021.

SCHLESNER, Anita Helena. **Política e Cultura em Gramsci**. In: ROIO, Marcos del (org.). Gramsci: periferia e subalternidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017. p. 243-262.

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

TATE, Claudia. **Introduction**. In: JOHNSON, Georgia Douglas. The selected works of Georgia Douglas Johnson. New York: G.K. Hall & Co., 1997. p. 17-80.

TOURY, Gideon. **The Nature and Role of Norms in Translation**. In: VENUTI, Lawrence; BAKER, Mona. The Translation Studies Reader. Londres e Nova York: Routledge, 2000. Cap. 16. p. 198-211.

TYMOCKZO, Maria. **Translation and Political Engagement. Activism, Social Change and the**

Role of Translation in Geopolitical Shifts. The Massachusetts Review Vol. 47, No. 3 (Fall, 2006), p. 442-461.

TYMOCZKO, Maria. **Enlarging Translation, Empowering Translators.** 3. ed. Nova York: Routledge, 2014. 353 p.

TYMOCZKO, Maria. (org.). **Translation, Resistance, Activism: an overview.** In: TYMOCZKO, Maria (org.). Translation, Resistance, Activism. United States of America: University of Massachusetts Press, 2010. p. 1-22.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial.** São Paulo: Ubu Editora, 2020. 136 p. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. Tradução de: Waltensir Dutra.

WILLIAMS, Raymond. **Resources of Hope: culture, democracy, socialism.** Londres e Nova York: Verso, 1989. 334 p.

WILLIAMS, Raymond. **The Long Revolution.** Londres: Chatto and Windus, 1961.

WOLF, Michaela (ed.). Introduction: the emergence of a sociology of Translation. In: WOLF, Michaela; FUKARI, Alexandra (ed.). **Constructing a Sociology of Translation.** Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007. p. 1-35.

ZETKIN, Clara. **Apenas Junto Com as Mulheres Proletárias o Socialismo Será Vitorioso.** Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/zetkin/1896/10/16.htm>>. 1896. Tradução de: M. Silva. Acesso em: 11 maio. 2022.