

TRADUÇÃO COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA E INCLUSÃO:

Vozes Femininas Negras

ORGANIZADORAS

Norma Diana Hamilton

Alessandra Ramos de Oliveira Harden



Pesquisa,
Inovação
& Ousadia

EDITORA



UnB



Universidade de Brasília

Reitora
Vice-Reitor

Márcia Abrahão Moura
Enrique Huelva

EDITORA



UnB

Diretora

Germana Henriques Pereira

Conselho editorial

Germana Henriques Pereira (Presidente)
Fernando César Lima Leite
Ana Flávia Magalhães Pinto
César Lignelli
Flávia Millena Biroli Tokarski
Liliane de Almeida Maia
Maria Lidia Bueno Fernandes
Mônica Celeida Rabelo Nogueira
Roberto Brandão Cavalcante
Sely Maria de Souza Costa
Wilsa Maria Ramos



TRADUÇÃO COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA E INCLUSÃO:

Vozes Femininas Negras



ORGANIZADORAS

NORMA DIANA HAMILTON

ALESSANDRA RAMOS DE OLIVEIRA HARDEN



	Equipe editorial
Coordenadora de produção editorial	Marília Carolina de Moraes Florindo
Revisão	Norma Diana Hamilton Alessandra Ramos de Oliveira Harden
Diagramação	Laissa Reis Larissa Brasil
Foto de capa	René Strehler

© 2021 Editora Universidade de Brasília

Direitos exclusivos para esta edição:
 Editora Universidade de Brasília
 SCS, quadra 2, bloco C, nº 78, edifício OK,
 2º andar, CEP 70302-907, Brasília, DF
 Telefone: (61) 3035-4200
 Site: www.editora.unb.br
 E-mail: contatoeditora@unb.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte
 desta publicação poderá ser armazenada ou
 reproduzida por qualquer meio sem a autorização
 por escrito da Editora.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília
 Heloiza Faustino dos Santos - CRB 1/1913

T763 Tradução como prática de resistência e inclusão : vozes femininas
 negras / organizadoras Norma Diana Hamilton, Alessandra
 Ramos de Oliveira Harden. – Brasília : Editora Universidade
 de Brasília, 2021.
 228 p. ; 23 cm. – (Pesquisa, inovação & ousadia).

ISBN 978-65-5846-000-8.

1. Escritoras negras. 2. Resistência. 3. Tradução. 4. Interface
 gênero e raça. I. Hamilton, Norma Diana (org.). II. Harden,
 Alessandra Ramos de Oliveira (org.). III. Série.

CDU 81`25:82

SUMÁRIO



Apresentação _____ 7

Norma Diana Hamilton
Alessandra Ramos de Oliveira Harden

Literatura feminina negra e tradução: mapeando (in)visibilidades _____ 15

Norma Diana Hamilton
Gleiton Malta

Yvonne Vera: a análise de sua criação de prosa por meio da poesia como aporte para a tradução de seus contos _____ 53

Cibele de Guadalupe Sousa Araújo

A escrita caribenha: corações migrantes, memórias e relações _____ 89

Dyhorrani da Silva Beira

**A tradução comentada de “The invention of women”:
um diálogo com Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez** _____ 123

Gardênia Nogueira Lima
Alessandra Ramos de Oliveira Harden

**A escrita de Conceição Evaristo em uma perspectiva interseccional:
literatura afro-brasileira em tradução** _____ 163

Marcela Iochem Valente

**O corpo feminino negro tradutor: a construção de narrativas
nacionais na diáspora** _____ 191

Valeria Lima de Almeida

Últimas palavras às(aos) leitoras(es) _____ 225

Norma Diana Hamilton
Alessandra Ramos de Oliveira Harden

APRESENTAÇÃO



A TRADUÇÃO COMO PRÁTICA POLÍTICA PARA A INCLUSÃO DE VOZES FEMININAS NEGRAS

Norma Diana Hamilton

Alessandra Ramos de Oliveira Harden

A tarefa de traduzir a produção das vozes femininas negras é, sobretudo, uma ação política. Assim ocorre porque publicações dessa natureza contribuem para a visibilidade da mobilização de intelectuais e escritoras negras por meio de suas escritas, que têm construído uma tradição epistemológica feminina negra. Representa, também, uma contra produção e resistência à epistemologia eurocêntrica, em que o sujeito feminino negro é distorcido e negligenciado. Um conjunto da produção das intelectuais e escritoras negras, além de denunciar a opressão estrutural (CRENNSHAW, 1989) que sofrem as mulheres negras em sociedades patriarcais racistas, reivindica outros espaços e direitos, apresentando imagens mais adequadas e justas sobre o sujeito feminino negro. No ato político de representar a si mesmas, essas vozes se tornam a autoridade de sua própria história, “a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou” (KILOMBA, 2019, p. 28).

De fato, a luta política não é estranha ao campo fértil dos Estudos da Tradução. A História e a Historiografia da Tradução estão repletas de exemplos de como tradutoras(res) utilizaram seu trabalho e sua habilidade linguística para importar modelos políticos, científicos e literários, promover reflexões em variados campos do saber e, assim, subverter o *status quo* (DELISLE, 1998). Talvez tirando proveito do senso comum de que seu ofício (ou arte?) se dá de forma neutra e transparente, tradutoras(res) puderam propagar as mais diversas ideias, contribuindo imensamente para que chegássemos ao ponto de desenvolvimento social e político atual. Tendo em vista esse cenário, só é possível se chegar à conclusão de que não há neutralidade na tradução. Para o bem ou para o mal, a inteligência de tradutoras(es) a serviço de alguma força, seja ela estética, seja política.

Felizmente, os Estudos da Tradução e os Estudos Literários seguem o caminho que vem sendo trilhado por outras áreas das Humanidades e das Letras. Percebem-se como parte da sociedade, o que significa se aproximar das pessoas e da vida que levam, ainda que obedecendo a princípios e metodologias de pesquisa que parecem às vezes abstratos em demasia. Dessa forma, estão abertos e prontos para ouvir as muitas vozes que constituem o nosso mundo, em especial aquelas que têm sido silenciadas por processos históricos – mesmo quando gritam alto na tentativa de serem ouvidas.

A tradução, esse processo que ainda escapa à explicação lógica – o escândalo desconcertante descrito por Mounin (1975) –, tem o mágico efeito de acabar com o silêncio forçado e com a paz artificial trazida por ele. A crença na força do fazer tradutório e no poder contido na linguagem inspira as autoras dos textos aqui reunidos. Embora tenham objetos de estudo variados, todas consideram que a tradução também é, e deve ser cada vez mais, uma ferramenta para atuação no mundo. Juntam-se, dessa forma, a investigadores cujo interesse comum se situa no vínculo entre o ato tradutório e questões de gênero, raça e relações de poder¹.

¹ Nesse sentido, somente no tocante ao Brasil, citamos, entre muitos outros trabalhos importantes e reveladores, os seguintes: Araújo; Silva; Silva-Reis (2019) (dossiê com coletânea de artigos); Nascimento dos Santos (2014), Silva (2018); Hamilton (2018).

Oferecemos aqui o resultado de reflexões acerca do desfazer do silêncio. São pesquisas desenvolvidas por acadêmicos de universidades públicas do Brasil e expostas na mesa redonda intitulada *Vozes Femininas Negras em Tradução*, no XXII Congresso Internacional de Humanidades, realizado na Universidade de Brasília em 2019. Para celebrar o alarido das vozes que se fizeram ouvir, apresentamos a seguir os capítulos que compõem esta coletânea.

O primeiro, de autoria de Norma Diana Hamilton e Gleiton Malta, é um estudo que integra um conjunto de investigações realizadas pelo grupo de pesquisa MapTrad, sediado na Universidade de Brasília. Inserido no campo disciplinar dos Estudos da Tradução, é um mapeamento da autoria feminina negra de língua inglesa nas Américas e na África e da sua tradução no Brasil. A literatura feminina negra tem contribuído para a construção de um espaço em que as mulheres negras podem alcançar certa expressão de subjetividade, buscando construir imagens positivas e reais de si para se inserirem em espaços nos quais lhes foi negada a existência. A relevância do mapeamento realizado está na necessidade de se analisar o lugar ocupado por essa literatura no campo geográfico delimitado – as Américas e a África – e, mais especificamente, o espaço da tradução das escritoras anglófonas no sistema literário brasileiro. O resultado, infelizmente, apontou que a recepção da tradução da autoria feminina negra anglófona no campo literário brasileiro se dá em pequena escala; as trocas, nesse contexto, são escassas. Há a expectativa de que a pesquisa descrita no primeiro capítulo possa conferir maior visibilidade à autoria feminina negra e à tradução das obras produzidas, pois, juntos, textos-fonte e textos traduzidos representam valores estéticos e prioridades sociais necessária e intencionalmente diferentes, mas jamais inferiores aos de escritoras(res) consideradas(os) canônicas(os).

No capítulo 2, Cibele de Guadalupe Sousa Araújo traz reflexões e análises acerca da coletânea de contos *Why Don't You Carve Other Animals* (1992), escrita pela renomada ficcionista zimbabuense Yvonne Vera, ainda inédita no sistema literário brasileiro. Cibele Araújo ocupa-se do celebrado e tão característico estilo de prosa poética de Vera como aporte para construir e realizar a tradução. O estilo e o processo de criação da são

abordados por sua inserção em determinados contextos – na esfera social, econômica e política –, os quais possibilitaram a participação da autora nos processos formativos que alinhavam sua relação com a literatura, viabilizando o acabamento dado ao material e ao conteúdo em suas obras. No estudo apresentado, são identificados traços fundamentais e *passagens significantes* que singularizam a obra de Yvonne Vera a fim de amparar as escolhas tradutórias realizadas.

O capítulo 3, produzido por Dyhorrani da Silva Beira, discute determinados elementos composicionais da escrita antilhana. A autora parte da análise de pontos presentes no *Éloge de la Creolité* (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993), como o crioulo, a memória, a valorização do passado, a oralidade etc., a fim de elaborar uma reflexão sobre cada um desses fatores e sobre a relação que se estabelece entre a sociedade e a sua representação. Para exemplificar alguns dos pontos abordados, a autora se vale do texto *Corações Migrantes*, de Maryse Condé (2002), o qual apresenta não apenas os tópicos já citados, mas traz à tona também questões próprias às mulheres do Caribe, à mestiçagem, ao mimetismo, às relações entre ricos e pobres, pretos e brancos, à questão da língua e até mesmo à similaridade entre o mundo europeu e o Caribe, uma vez que se trata de uma reescrita de *Wuthering Heights*, de Emily Brontë (1847). Beira aborda aspectos relacionados à tradução de textos antilhanos, o que possibilita compreender o universo e as diversas vozes que se traduzem no espaço mestiço, revelando a transfiguração de uma verdadeira teia de relações que se estabelecem e se reestabelecem a partir dos contatos culturais linguísticos. Portanto, também com base na tradução, transforma-se o que então visto como singular em algo plural.

No quarto capítulo, Gardênia Nogueira Lima e Alessandra Ramos de Oliveira Harden apresentam sugestões de tradução para trechos do ensaio *The invention of women: making an African sense of western gender discourses*, de Oyèrónké Oyěwùmí (1997), que despertem, ao máximo, a atenção da tradutora no momento do seu traduzir. O foco do capítulo é a realização de tradução comentada com a elaboração de notas tradutórias dedicadas a aspectos selecionados da obra da socióloga nigeriana. O objetivo das notas – em uma particularidade que torna o trabalho tão

especial – é construir um texto polifônico, uma conversa entre Oyèrónké e as pensadoras brasileiras Lélia Gonzalez e Maria Beatriz Nascimento, com a mediação da voz da tradutora. A premissa que guia o trabalho é a ênfase na responsabilidade das(os) tradutoras(es) com a diminuição das diferenças de poder por meio da tradução. Assim ocorre ao assumirem, também, o compromisso com a busca por um traduzir que não apague a cultura do texto-fonte, em linha com o que advoga Meschonnic (2010). As autoras baseiam-se no princípio de que os textos de autoras(es) negras(os) demonstram a necessidade de um devir negro epistemológico da sociedade brasileira, conforme Mbembe (2014).

No quinto capítulo, Marcela Iochem Valente escreve sobre a obra de Conceição Evaristo. Traduzida para diferentes idiomas, alcançando considerável visibilidade e reconhecimento em terras estrangeiras, Evaristo apresenta uma escrita fortemente marcada por seu lugar de fala de mulher, negra, de origem humilde, na sociedade brasileira. A obra de Evaristo contrapõe-se a discursos hegemônicos, falocêntricos e racistas, denunciando diferentes formas de violência e exclusão sofridas socialmente por mulheres negras. Apresenta uma dissonância em relação à história do Brasil e ao lugar atribuído à mulher negra tanto nessa história quanto no ambiente literário. Ao promover uma multiplicidade de vozes, Evaristo quebra com o discurso autorizado e único da literatura brasileira – que se pretende universal –, reescrevendo histórias e imagens culturais, com a inserção de novas vozes e olhares que desfazem “o perigo de uma história única” (ADICHIE, 2009), geralmente narrada a partir de pontos de vista dominantes. Em vez de reforçar mitos como o da democracia racial, a escrita de Evaristo destaca conflitos e vulnerabilidades interseccionais existentes no país. É pela força de seus personagens, sujeitos de suas próprias histórias e narradores de suas (sobre)vivências, e a partir de seus olhares afrofemininos abundantes de referências culturais, que Evaristo subverte padrões, quebra barreiras e circula por espaços hegemônicos pelo Brasil e pelo mundo.

O sexto e último capítulo, desenvolvido por Valeria Lima de Almeida, baseia-se em pesquisa desenvolvida pela autora no curso de Mestrado em Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de

Janeiro. O estudo apresentado visa discutir a construção de narrativas e identidades nacionais, entendendo a experiência afrodiáspórica como ato de tradução que ocorre a partir dos corpos das mulheres negras, portadores da memória dos povos trazidos do continente africano para as Américas. Essa experiência de tradução cultural, entendida também como a recriação de sentidos próprios em outros idiomas e contextos, lastreou o trabalho de diversas intelectuais negras, sobretudo a partir das décadas de 1970 e 1980. Estabeleceu-se, desse modo, uma matriz discursiva contra hegemônica construída por políticas de tradução a serem pensadas por meio da conceituação de quilombo elaborada por Beatriz Nascimento (2014; 2018).

Sinalizamos que, como organizadoras, encorajamos as autoras, na maioria, mulheres negras, a se expressarem livremente no tocante ao estilo de suas escritas para este livro, com o intuito de evitar uma sobreposição autoritária do estilo acadêmico. A teórica social moçambicana-portuguesa negra Grada Kilomba (2010) se refere à importância de a mulher negra realizar sua autoridade, na medida em que ela se torna sujeito no processo da escrita. Ela nos lembra que, assim como em outras instituições, na academia, o sujeito negro, seja masculino seja feminino, foi tratado historicamente como *objeto*, e que, cada vez mais, esse sujeito reivindica o direito de ser um *sujeito* “político, social e individual – em vez de [materializar a] Outridade, encarcerada no reino da objetividade” (2010, p. 81-82). Ela afirma ainda que a realização de tal direito “só se torna concebível quando existe a possibilidade de expressar a [...] realidade e as experiências a partir de sua própria percepção e definição” (2010, p. 82). Apoiamos a visão da teórica, e, desse modo, buscamos promover o direito da autoridade da escrita necessário para o sujeito feminino negro, incentivando nossas autoras a se expressarem suas vozes com liberdade.

Espera-se que esta obra possa contribuir para a visibilidade da produção de intelectuais negras, destacando-se a importância da tradução como prática de resistência e inclusão das vozes femininas negras.

Brasília, 10 de maio de 2021.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. The Danger of a Single Story. *TEDGlobal*. Jul. 2009. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=en>. Acesso em: 19 mar. 2021.
- ARAÚJO, Cibele G. S.: SILVA, Luciana M.: SILVA-REIS, D. (org.). Dossiê Tradução e Feminismos Negros. *Revista Artemis*, v. 27, n. 1, 2019.
- BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël. *Éloge de la Créolité*. Paris: Gallimard, 1993.
- BRONTË, Emily. *Wuthering heights: a novel*. London: Thomas Cautley Newby: 1847.
- CONDÉ, Maryse. *Corações Migrantes*. Trad. Júlio Bandeira. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: a Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*. v. 1989, n. 1, p.139-167, 1989.
- DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith. *Os tradutores na história*. Trad. de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 1998.
- HAMILTON, Norma Diana. Translation and the Anglophone Black Female Literature in Brazil. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 34, 2018, p. 47-57. Disponível em: <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/477/579>>. Acesso em 15 ago. 2018.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. de Marta Lança. Antígona Editores Refractários, 2014.
- MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MOUNIN, George. (1963). *Os problemas teóricos da tradução*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.

NASCIMENTO DOS SANTOS, Tatiana. *Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos*. 185p. Tese de doutorado – Departamento de Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2014.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. O Conceito de Quilombo e a Resistência Afro-brasileira. In NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Cultura em Movimento: Matrizes Africanas e Ativismo Negro no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2014.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *Quilombola e Intelectual: possibilidade nos dias da destruição*. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

SILVA, Luciene do Rêgo da. “*Para levantar as mulheres*”: Harriet Ann Jacobs, (re)tradução feminista negra comentada de *Incidents in the life of a slave girl* (1861). 2018. 149 f., Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução. Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

OYĒWŪMÍ, Oyèronkẹ. *The invention of women: making an African sense of western gender discourses*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

VERA, Yvonne. *Why Don't You Carve Other Animals*. Toronto: Tsar Publications, 1992.



LITERATURA FEMININA NEGRA E TRADUÇÃO: MAPEANDO (IN)VISIBILIDADES



Norma Diana Hamilton¹

Gleiton Malta²

A TRADIÇÃO LITERÁRIA FEMININA NEGRA

A literatura feminina negra forma uma tradição literária identificada como periférica, porque se oriunda de vozes que foram injustamente marginalizadas. Essa literatura põe em relevo questões étnico-raciais e de gênero, questões que, na segunda metade do século XX, não foram dadas merecida atenção por grupos que se viram como maioria. Ao retratar as diferentes formas de opressão que sofrem as mulheres negras em

¹ Professora Adjunta do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília. Doutora em Literatura e Práticas Sociais. Líder do Grupo de Pesquisa “Mayombe: Literatura, História e Sociedade”, registrado no CNPq. Email: Norma_diana@unb.br.

² Professor Adjunto do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia e membro do Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da UnB. Líder do Grupo de Pesquisa “MapTrad”: Mapeamentos em Tradução, registrado no CNPq. Email: gleitonmalta@gmail.com.

sociedades patriarcais eurocêntricas, assim como apontar caminhos para a justiça social, a literatura feminina negra se torna uma manifestação de arte que contrapõe à tradição literária eurocêntrica, em que a cultura e identidade negra se encontram negligenciadas, representadas de forma inadequada, distanciada, silenciada, objetificada, estereotipada, inferiorizada, invisibilizada.

A literatura feminina negra contribui para construir um espaço em que as mulheres negras podem atentar certa expressão de subjetividade, buscar construir imagens positivas e reais de si, buscar reinserir-se em espaços nos quais foram negadas existência. É uma literatura de “reexistência”, termo que se apropria da pesquisadora brasileira Ana Lúcia Souza, cuja tese de doutorado (SOUZA, 2009, p. 32) mostra como os letramentos praticados por um grupo de estudantes, envolvidos no movimento cultural *hip hop* de sua comunidade, lhes permitem reconstruir suas identidades, ressignificando papéis e lugares sociais a eles atribuídos por uma sociedade ainda marcada por injustas desigualdades raciais. No contexto deste capítulo, reexistência remete à resistência e ao empoderamento possibilitado pela literatura negra produzida por escritoras negras, para (mas não exclusivamente) mulheres negras.

O objetivo neste texto é apresentar um levantamento feito sobre autoras negras anglófonas, como parte de um projeto de pesquisa mais abrangente sobre autoria feminina negra e tradução³. Este estudo está inserido no campo de disciplinas dos Estudos da Tradução, em seu ramo teórico, descritivo, orientado à função, e faz parte de um conjunto de estudos realizados no âmbito do grupo de pesquisa Mapeamentos em Tradução (MapTrad)⁴, vinculado ao CNPQ e fundado no Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

³ Pretende-se, em projetos posteriores, mapear a autoria feminina negra hispânica e francófona das Américas e da África, assim como as respectivas traduções no Brasil.

⁴ Cf. dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/2060501981311209. Último acesso em 23 mar. 2021

Trata-se, mais especificamente, de mapeamento, feito entre o final de 2019 e início de 2020, com o propósito de quantificar a autoria feminina negra de língua inglesa nas Américas e na África e a tradução dessa autoria no Brasil. O objetivo específico foi identificar: (i) o número de escritoras negras anglófonas das Américas e da África que têm produzido romances e memórias no período de 1970 a 2018; (ii) a quantidade de obras produzidas por cada uma dessas autoras; (iii) o número dessas obras que são traduzidas no contexto brasileiro.

O recorte temporal dado à pesquisa limitou a coleta de dados a obras publicadas entre 1970 e 2018. Decidiu-se por esse ponto inicial porque foi na década de 1970 que se viu um aumento significativo na produção literária de escritoras negras tanto nas Américas quanto na África em virtude do início e consolidação do movimento feminista negro nos Estados Unidos (doravante EUA). Esse fato teve impacto mundial, incentivando as mulheres negras a contar as suas histórias. Em relação ao período final, 2018, a decisão se deveu à data em que se começou com a coleta de dados para o mapeamento, dezembro de 2019.

A relevância deste mapeamento se deve à necessidade de se analisar o espaço dessa literatura no campo geográfico delimitado, as Américas e a África e, mais especificamente, o espaço da tradução de escritoras negras anglófonas no sistema literário brasileiro. O trabalho se justifica igualmente pela oportunidade de identificar as possíveis lacunas, isto é, verificar quais autoras não são traduzidas nesse contexto, para então, estimular um debate sobre a questão de negligência, referente à produção literária feminina negra, a cultura e identidade feminina negra.

Decidiu-se mapear a prosa produzida pelas escritoras, uma vez que esse gênero foi um veículo popular na problematização das questões das mulheres negras nas primeiras décadas do movimento feminista negro. Apresentamos a seguir um breve panorama dos primeiros registros de literatura produzida em língua inglesa por mulheres negras, pensando o espaço geográfico delimitado para o mapeamento.

AS PIONEIRAS

Em corajosa iniciativa, Henry Louis Gates, Jr. e Nellie Y. McKay (crítico literário e crítica literária afro-estadunidenses) resgatam, em sua antologia *The Norton Anthology of African American Literature* (1997), a primeira obra de autoria afro-estadunidense, que é a coletânea de poemas *Poems on Various Subjects, Religious and Moral*, da escravizada Phillis Wheatley (1773). Como já foi apontado por Hamilton (2020), esse dado é relevante por mostrar que, apesar da condição opressora em que viviam as mulheres negras, elas tentavam expressar talentos artísticos, ainda que nem sempre na área da poesia ou das artes plásticas.

As escritoras pioneiras dão destaque em suas obras à vida de mulheres escravizadas e mostram que, devido à opressão sexual, à gravidez indesejada e à responsabilidade pelos afazeres domésticos, as mulheres negras tiveram experiências opressoras distintas daquelas dos homens negros. Isso é retratado no *slave narrative*, romance autobiográfico, *Incidents in the Life of a Slave Girl*, produzido em 1861 por Harriet Jacobs, uma escravizada fugitiva. O gênero ‘*Slave Narrative*’ [narrativa de escravizadas/os] é registrado como tendo uma influência significativa na formação de narrativas ficcionais afro-americanas (GATES; McKAY *et al.*, 1997).

O primeiro romance autobiográfico registrado produzido por uma mulher negra é *Our Nig; or, Sketches from the Life of a Free Black* (1859), de Harriet Wilson, uma afro-americana nascida livre. A obra denuncia as novas formas de brutalidades vividas pelos negros afro-americanos nessa época. Essa produção recebeu o merecido reconhecimento apenas no início dos anos 1980, quando houve o trabalho de resgate por parte da crítica literária afro-americana. Podemos identificar o atraso no reconhecimento desta produção. Apesar desse atraso, diversas mulheres negras em diferentes regiões do mundo surgiram a partir do século XX para registrar os seus contextos e experiências singulares. Dessa forma, contribuíram para o desenvolvimento dessa tradição literária de autoria feminina negra, que se consolida nos anos 1980.

O reconhecimento das escritoras negras foi árduo, devido às múltiplas formas de opressão que enfrentavam em virtude de sua identidade racial e de gênero, e, na maioria das vezes, do fato de serem empobrecidas. Essa opressão teve diversos efeitos nefastos, como o acesso limitado à educação, a entrada precoce no mercado de trabalho – geralmente como trabalhadoras domésticas ou ocupando outras posições igualmente subestimadas, mal pagas e estressantes – e a falta de oportunidades de crescimento. Todos esses fatores de certa forma se combinam e acabam por prejudicar a aquisição das habilidades de leitura e escrita por essas mulheres. Em decorrência disso, não é de se admirar que, principalmente nos séculos XVIII e XIX, existissem poucas escritoras negras (MORRISON, 1992).

A estudiosa afro-americana Mary Helen Washington (1982) afirma que o bloqueio às intelectuais negras na entrada dos espaços tradicionais de produção de conhecimento até o século XX fez com que elas recorressem principalmente a espaços alternativos, como música, literatura e conversas cotidianas, para expressar seus pontos de vista e preocupações. Essa agência nesses espaços contribuiu para a (re)construção de uma consciência positiva para as mulheres negras. Washington postula que, em um momento de rápidas mudanças e debates, a prática literária foi relevante para as escritoras negras em busca da (re) construção da identidade feminina afro-americana. No caso das escritoras negras africanas e caribenhas, seus escritos também têm procurado contribuir para a construção de uma identidade consciente positiva para as mulheres negras em seus respectivos contextos.

A literatura feminina negra representa um tipo de literatura engajada, pois, por sua qualidade estética sempre inovadora, se constitui como meio de expor e denunciar a violência que constitui a vivência de grande parte da população feminina negra. A crítica literária feminista branca Rita Felski utiliza o termo “dupla visão” da literatura, para ressaltar que a crítica literária não deve perder de vista o estético nem o ideológico (FELSKI, 2003, p. 21). Esses aspectos estético e ideológico por certo estão presentes nas obras de escritoras negras, uma vez que sua escrita pressupõe uma

preocupação com a condição social das mulheres negras sem deixar de apresentar qualidade inovadora da escrita. Para as mulheres negras, escrever foi também um meio de transcender à opressão: sua obra ficcional aponta para uma resistência necessária à opressão enfrentada, para uma busca de superação e reexistência.

Pensando a força da prática literária, a teórica francesa branca Denise Jodelet afirma que a literatura constitui ação anti-institucionalizadora na cultura, uma vez que representa um espaço privilegiado de (re) produção simbólica de significados. A literatura pode contribuir para a transformação das representações sociais, ou para a subversão das concepções (JODELET, 2009). A representação literária constitui ação formadora, em relação ao sujeito, contribuindo para (re)construir ou desconstruir sua visão de mundo. (COMPAGNON, 1999).

A produção das escritoras negras contribui para reconstruir as práticas discursivas e sociais – vistas como atos discursivos de (re) construção e negociação de conhecimentos e valores estéticos, ideológicos e socioculturais, que foram naturalizadas e que marginalizam as mulheres negras. Nesse sentido, a literatura constituída por suas obras visa a redefinição dos papéis e espaços sociais historicamente reservados às mulheres negras em uma sociedade que ainda perpetua as desigualdades relacionadas a raça e gênero.

A ESCRITA FEMININA NEGRA NO CAMPO LITERÁRIO

A fim de avaliar a escrita feminina negra no campo literário, vale a pena refletir sobre a concepção de Bourdieu (1996) quanto à operação do poder dentro do campo. Em sua perspectiva, a estrutura do campo literário abarca relações entre diversas posições de agentes e instituições. Para o autor, como todos os campos, o campo literário impõe sua lógica aos agentes que dele participam e, ao fazê-lo, gera uma prática específica que, com o tempo, se naturaliza por meio da reprodução. Ele denomina de *habitus* essa prática comportamental reprodutiva naturalizada dentro do campo literário

(1996, p. 294). São as práticas dos agentes, subjugados por um *habitus*, que garantem a reprodução da lógica e das estruturas do campo (1996, p. 294).

Ainda, na concepção de Bourdieu (1996), o campo literário se caracteriza pela imposição de critérios próprios para a avaliação de sua realidade. Tal imposição se dá principalmente por meio do estabelecimento de objetivos incorporados, que são tidos como naturais pelos agentes que participam do campo; e o campo exige adesão aos seus códigos, regras e práticas, ou seja, ao seu *habitus*. Nesse sentido, o campo torna-se exclusivo, pois limita as práticas. É, portanto, restrito a grupos específicos, não admitindo aqueles que não cumprem o seu *habitus*.

Nessa concepção, o campo literário passa a ser um espaço de luta pelo poder entre seus agentes. Tal luta surge também porque o campo literário constrói um capital que tem valor simbólico, que se sustenta desde que seja socialmente reconhecido (BOURDIEU, 1996). Há disputa pelo capital simbólico – o prestígio e outros benefícios que o campo oferece –, a qual leva ao reconhecimento e à sustentação de perspectivas e vozes individuais que ganham, conseqüentemente, destaque dentro do campo. Acumular capital simbólico significa ter o poder de legitimar cosmovisões, posições e crenças, o que também significa ser capaz de excluir cosmovisões diferentes.

Ao discutir o campo literário, na perspectiva da teoria e da crítica feminista, a pesquisadora brasileira Virgínia Leal (2010) explica que esse espaço de luta pelo poder limitou por muito tempo o acesso das escritoras brasileiras, tanto negras quanto brancas. Para Leal, o reconhecimento gradual das obras dessas escritoras no campo literário se deve aos esforços da crítica literária feminista:

Pontuada por nomes, aqui e ali, a história da literatura de autoria feminina tem sido contada, principalmente, graças ao empenho da crítica literária feminista – fruto direto do feminismo enquanto movimento social e político. [...] No escopo das escritoras brasileiras, se feministas ou não, se trabalham questionando ou ratificando os papéis tradicionais de gênero, se querem

fazer parte ou negam a existência de uma literatura feminina, isso cada trajetória, cada obra e cada perspectiva crítica poderá responder. Contudo, ao aparecer um nome de mulher na capa de um livro, o conceito de gênero, necessariamente, movimenta-se, pois está vinculado ao sistema de significações presentes em uma sociedade. (LEAL, 2010, p. 184).

No caso específico das escritoras negras, observamos que elas querem trabalhar não apenas com a questão de gênero, mas também com a de raça. O foco principal das obras produzidas por escritoras negras africanas, caribenhas e estadunidenses recai sobre as pessoas negras e, mais especificamente, sobre meninas e mulheres negras. Essas escritoras, em diferentes momentos de sua carreira, são injustamente obrigadas a justificar essa escolha, como no caso da escritora afro-americana Toni Morrison, que, em entrevista concedida em 1998 e veiculada no Youtube com a provocativa legenda “Toni Morrison se recusa a privilegiar os brancos em seus romances!”⁵, diz que normalmente tem que responder se pode imaginar escrever romances centrados em questões outras que não raça. Morrison interpreta a pergunta, afirmando que o que verdadeiramente querem lhe perguntar é se ela, uma escritora negra, tem a capacidade de escrever sobre brancos. A autora então destaca que escritores como Tolstói, Zola e James Joyce sempre escreveram sobre raça, mas nunca tiveram que lidar com essa pergunta nem explicar o motivo de terem escrito sobre tal tema, pois, as representações dominantes não identificam os brancos como parte de um grupo racial (MORRISON, 1998)⁶.

⁵ Em inglês: *Toni Morrison refuses to privilege white people in her novels!*

⁶ A argumentação de Morrison nos remete à perspectiva do pesquisador brasileiro Luis Felipe Miguel (2010), que, expressando preocupação com a naturalização de determinadas categorias pelas relações de poder e das vozes dominantes na representação universal, indica como se dá o enganoso ideal da imparcialidade: “É assim que só as mulheres têm sexo, só os negros têm raça, só os trabalhadores pertencem a uma classe social, só os gays têm orientação sexual” (MIGUEL, 2010, p. 31).

No vídeo, Morrison aponta que, pela naturalização da visão dominante sobre as pessoas negras como tendo raça, as suas experiências são racializadas, pois a representação de sua existência é mediada pela raça. Como tal, no campo literário, as escritoras e escritores negros não são vistos apenas como escritores ou artistas, mas como escritoras negras e escritores negros, artistas negras/os, periféricas/os à literatura *mainstream* ou à arte *mainstream*.

Ainda na entrevista, Morrison cita críticas que ela recebeu no início de sua carreira, críticas que a julgavam como escritora amadora por não enfrentar a “real responsabilidade” de escrever sobre o “real confronto” dos negros, que seria o sujeito branco. Tal comentário, como destaca Morrison, sugere que o tema mais adequado para um escritor gira em torno dos brancos, o que supostamente demandaria maior esforço artístico do que escrever sobre pessoas “marginalizadas”.

Morrison afirma que uma concentração nos brancos em seus romances significaria que a vida dos personagens negros não teria sentido sem o *white gaze* [olhar branco]. Por isso, ela sempre buscou ter o cuidado de evitar dar predominância em sua escrita à perspectiva branca, à cultura branca, aos personagens brancos. Ela enfatiza que, não permitir que o olhar branco se torne predominante em sua escrita, possibilitou que ela mantivesse sua autoridade como escritora racializada, o que para ela foi uma espécie de libertação.

Morrison foi a primeira escritora negra a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura (1994). Isso, junto com o número crescente de escritoras negras que ganharam outros prêmios para a literatura, aponta para sua luta inabalável para reivindicar o espaço que merecem no campo literário, que não pode mais negligenciar suas vozes.

A TRADUÇÃO E O POLISSISTEMA LITERÁRIO

Para desenvolver uma reflexão sobre a tradução da literatura feminina negra, é importante mencionar a teoria dos polissistemas desenvolvida pelo teórico israelense Itamar Even-Zohar (1979). Para ele, o sistema literário de uma cultura não opera isoladamente, uma vez que representa um elemento do sistema cultural da linguagem, que, por sua vez, está em permanente interação com outros sistemas de outras culturas. A abordagem sistêmica do teórico propõe a construção de hipóteses sobre como os vários elementos operam nos sistemas semióticos – cultura, língua, literatura e sociedade –, com o objetivo de analisar a complexa dinâmica das suas inter-relações e compreender “as leis que governam a diversidade e a complexidade dos fenômenos, ao invés de apenas registrá-los e classificá-los” (EVEN-ZOHAR, 1979, p. 24, tradução nossa)⁷. Um polissistema é “um sistema múltiplo, um sistema composto de vários sistemas, que são inter-relacionados e que funcionam por meio de diferentes guias, mas que funcionam em uma estrutura integrada, cujos membros são interdependentes” (EVEN-ZOHAR, 1979, p. 290, tradução nossa)⁸.

Em relação ao campo literário, o pensamento de Even-Zohar se baseia também nos conceitos de “sistema canonizado” e “sistema não canonizado” (1979, p. 298). Ele explica que, em um determinado momento histórico, o sistema canonizado compreende obras e autores que reproduzem os valores ideológicos dos patronos – que são os que tomam as decisões no campo (LEFEVERE, 1992). Por outro lado, o sistema não canonizado inclui obras e autores que representam valores estéticos, distintos daqueles influenciados por patronos. Com isso, os autores do sistema não canonizado

⁷ Em inglês: [...] *those rules governing the diversity and complexity of phenomena rather than their registration and classification.*

⁸ Em inglês: [...] *a polysystem – a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.*

não recebem o mesmo nível de apoio para publicação e publicidade em relação ao investimento recebido pelos autores do sistema canonizado.

Na concepção do Even-Zohar, a evolução de determinado polisistema literário depende da tensão provocada pela competição entre os repertórios canônicos e não canônicos dentro de seus respectivos sistemas, uma vez que os princípios literários inovadores e periféricos lutam para chegar ao centro do polissistema, onde os princípios conservadores são encontrados. Quando os princípios literários inovadores chegam à posição central, eles passam a adotar uma postura conservadora e permanecem centrais até serem substituídos pelos próximos princípios inovadores.

Com o mapeamento da tradução da autoria feminina negra anglófona das Américas e da África, pretende-se entender o lugar que essa literatura ocupa em relação à concepção de polissistemas de Even-Zohar. Essa informação possibilitará a construção de hipóteses sobre a visibilidade dessa autoria em relação à sua importância nos contextos em que se desenvolve.

METODOLOGIA DE PESQUISA

Conforme apontado anteriormente, busca-se neste trabalho mapear trabalhos ficcionais e não ficcionais da autoria feminina negra anglófona das Américas e da África e de sua tradução no Brasil. No que diz respeito ao campo dos Estudos de Tradução, os mapeamentos são importantes porque permitem analisar o impacto de determinada produção na área. Não se pode esquecer que foi o primeiro mapeamento dos Estudos de Tradução, realizado por Holmes (1988) no contexto europeu, que resultou no norteamento, e subsequentemente, no avanço dos estudos na área. No Brasil, o trabalho sobre teses e dissertações desenvolvido por Pagano e Vasconcellos (2003) possibilitou a localização dos estudos já realizados nesse contexto e revelou caminhos em que é preciso avançar. Como afirmam as autoras, um mapeamento é necessariamente limitado, pois

[...] um mapa não é o território mapeado; ou seja, trata-se de uma representação, de um quadro sinóptico, através do cotejamento de uma configuração – construída para fins do mapeamento – em outra configuração que se depreende do terreno a ser representado. Assim, o mapeamento irá, necessariamente, ser (i) influenciado pelo construto a partir do qual o mapeamento é feito e (ii) limitado pela cobertura não exaustiva do território. (PAGANO e VASCONCELLOS, 2003 p. 2).

Nesse sentido, é necessário fazer recortes. Já no início, algumas decisões difíceis foram tomadas quanto aos tipos de narrativas a ser mapeados – seriam contos, romances, memórias, crônicas? – e às autoras que fariam parte do levantamento – apenas as reconhecidas pela academia ou as de apelo popular? No que se refere ao primeiro ponto, decidiu-se trabalhar apenas com romances e memórias, uma vez que crônicas e contos podem ser de difícil acesso por serem publicados, em alguns casos, em revistas e em outros veículos que podem não possibilitar o trabalho com uma coleção completa. O que se queira era avaliar uma coleção completa de memórias e romances publicados e traduzidos no período escolhido, embora se aceite o risco de alguma obra ter sido acidentalmente excluída. Em relação ao segundo ponto, optou-se por incluir as escritoras que podem não ter reconhecimento nos espaços acadêmicos, mas cujas obras têm atraído grande público, por exemplo, devido a sua adaptação para o cinema.

De forma geral, o levantamento de dados se deu pela busca em sites oficiais das escritoras e de revistas acadêmicas, no site da Amazon.com.br – por ser o espaço que contém a maior quantidade de obras publicadas no Brasil e no exterior –, assim como em sites indicados pela ferramenta geral de pesquisa, o *Google*. Essas fontes se mostram proveitosas não apenas por providenciarem informações sobre cada autora pesquisada, mas também por nos terem apresentado autoras negras cuja obra infelizmente até então não conhecíamos.

A primeira etapa do levantamento, feito, importante lembrar, no final de 2019, incluiu a busca no *Google* com os termos “autoras negras traduzidas no Brasil”. A falta de resultados plausíveis apontou a inexistência de um trabalho de mapeamento parecido com o que se queria fazer, o que, de certa forma, foi animador. Em uma segunda tentativa, com os termos “obras literárias negras traduzidas”, chegamos a apenas um artigo acadêmico, da pesquisadora Luciana Mesquita Silva (2011), que contém informações sobre a obra de Toni Morrison.

A padronização da primeira etapa do levantamento foi enfim alcançada pela busca no *Google* por escritoras negras de cada região – Caribe, África, América do Norte – com os termos “escritoras negras africanas”, “escritoras negras caribenhas”, e assim por diante. Com acesso a uma lista de escritoras de cada região, foi possível verificar as obras publicadas por cada uma e as respectivas traduções na Wikipédia e na Amazon.com.br. Em casos de dúvidas quanto ao número total de obras e traduções, outras fontes de informações a que se recorreu foram os sites oficiais das escritoras (quando existentes), livrarias *online* e revistas acadêmicas.

Na análise do que foi coletado, buscou-se identificar, por um lado, o número existente de escritoras negras anglófonas dos continentes americano e africano, especificando-se quantas obras cada uma produziu, e, por outro, já com interesse na recepção dessa literatura, quais dessas escritoras negras haviam sido traduzidas no contexto brasileiro e quantas de suas obras estavam assim disponíveis. Portanto, foram consideradas as seguintes categorias, que nos ajudaram a agrupar as informações: Autoras e sua nacionalidade; Narrativas publicadas até 2018; Narrativas traduzidas no Brasil até 2019; Prêmios recebidos pelas autoras pelo conjunto de romances e memórias.

Essas categorias geraram três grandes quadros informativos, que receberam os títulos: a) Narrativa feminina negra caribenha; b) Narrativa feminina negra africana e c) Narrativa feminina negra norte-americana, como se vê nas próximas páginas. Importante destacar que o agrupamento das autoras nos quadros foi feito com base na sua origem e não no local

onde estão radicadas (na época do levantamento de dados). Dessa forma, por exemplo, algumas africanas e afro-caribenhas que residem nos EUA e no Canadá foram consideradas como escritoras negras africanas e afro-caribenhas, de acordo com seu país de nascimento, respectivamente, com sinalização, no quadro, da sua segunda cidadania. Essa decisão metodológica se justifica diante da relevância que a origem dessas mulheres tem na sua escrita, que em grande parte retrata aspectos da vida em suas culturas de origem.

APRESENTAÇÃO DOS DADOS

Conforme já antecipado nas páginas anteriores, as informações coletadas foram agrupadas em quadros, cada um dos quais está associado a um espaço geográfico, da seguinte forma: Figura 1: Quadro informativo da narrativa feminina negra caribenha; Figura 2: Quadro informativo da narrativa feminina negra africana, e Figura 3: Quadro informativo da narrativa feminina negra norte-americana. Passemos então ao primeiro.

Figura 1: Quadro informativo da narrativa feminina negra caribenha

Autoras e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
<p>Althea Prince (1945) Antiguana-Canadense</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Loving This Man (2001) 	<p style="text-align: center;">-</p>	<p style="text-align: center;">-</p>
<p>Edwidge Danticat (1969-) Haitiana-Estadunidense</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Breath, Eyes, Memory (1994) - The Farming of Bones (1998) - Behind the Mountains (2002) - The Dew Breaker (2004) - Anacaona: Golden Flower, Haiti, 1490 (2005), - Brother, I'm Dying (2007) - Claire of the Sea Light (2013) - Untwine (2015) - The Art of Death (2017) 	<p style="text-align: center;">-</p>	<ul style="list-style-type: none"> - 1994 Fiction Award The Caribbean Writer - 1996 Granta magazine's Best Young American Novelists - 1999 American Book Award for The Farming of Bones - 1999 The International Flaiano Prize for literature - 1999 The Super Flaiano Prize for The Farming of Bones - 2005 The Story Prize for The Dew Breaker - 2005 Anisfield-Wolf Book Award for "The Dew Breaker" - 2007 The National Book Critics Circle Award for Brother, I'm Dying - 2008 Dayton Literary Peace Prize for Brother, I'm Dying - 2009 The Nicolas Guillen Philosophical Literature Prize, Caribbean Philosophical Association - 2011 Langston Hughes Medal, City College of New York - 2011 OCM Bocas Prize for Caribbean Literature for Create Dangerously - 2014 Andrew Carnegie Medal for Excellence in Fiction, shortlist for Claire of the Sea Light - 2014 PEN Oakland Josephine Miles Literary Award - 2017 Neustadt International Prize for Literature

Autoras e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
<p>Elizabeth Nunez (1944-) Trinidadiana-Estadunidense</p>	<ul style="list-style-type: none"> - When Rocks Dance (1986) - Beyond The Limbo Silence (1998) - Bruised Hibiscus (2000) - Discretion (2002) - Grace (2003) - Prospero's Daughter (2006) - Anna In Between (2010) - Boundaries (2011) - Not for Everyday Use (2014) - Even in Paradise (2016) 	-	-
<p>Erna Brodber (1940-) Jamaicana</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Jane and Louisa Will Soon Come Home (1980) - Myal: A Novel (1988), - Louisiana (1994) - The Rainmaker's Mistake (2007), - Nothing's Mat (2014) 	-	<p>Commonwealth Writers' Prize in (1989) for "Myal"</p> <p>the Jamaican Musgrave Gold Award for Literature and Orature (1999)</p> <p>Windham–Campbell Literature Prize (2017)</p>

Autoras e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
<p>Jamaica Kincaid (1949) Antiguana-Estadunidense</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Annie John (1985) - Lucy (1990) - The Autobiography of My Mother (1996) - Mr Potter (2002) - See Now Then (2013) 	<p>-</p>	<ul style="list-style-type: none"> - 1984: Morton Dauwen Zabel Award of the American Academy of Arts and Letters for “At the Bottom of the River” - 1985: Guggenheim Award for Fiction - 1985: Finalist for the International Ritz Paris Hemingway Award for Annie John - 1997: Anisfield-Wolf Book Award for The Autobiography of My Mother - 1999: Lannan Literary Award for Fiction - 2000: Prix Femina Étranger for My Brother - 2010: Center for Fiction’s Clifton Fadiman Medal for Annie John - 2014: Before Columbus Foundation American Book Award for See Now Then - 2015: Lila Wallace-Reader’s Digest Award. - 2017: Dan David Prize in Literature
<p>Merle Hodge (1944-) Trinidadiana</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Crick Crack, Monkey (1970) - For the Life of Laetitia (1993) 	<p>-</p>	<p>-</p>

Autoras e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
<p>Michelle Cliff (1946-2016) Jamaicana- Estadunidense</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Abeng (1985) - No Telephone to Heaven (1987) - Free Enterprise (2004) - Into the Interior (2010) 	<p style="text-align: center;">-</p>	<p>2009 Lambda Literary Award for LGBT nonfiction</p>
<p>Nalo Hopkinson (1960-) Jamaicana- Canadense</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Brown Girl in the Ring (1998) - Midnight Robber (2000) - The Salt Roads (2003) - The New Moon's Arms (2007) - The Chaos (2012) - Sister Mine (2013) 	<p style="text-align: center;">-</p>	<ul style="list-style-type: none"> - 1999 Locus Award for Best First Novel - 1999 John W. Campbell Award for Best New Writer for "Brown Girl in the Ring"
<p>M. Nourbese Philip (1947-) Trinidadiana- Canadense</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Harriet's Daughter (1988) - Looking for Livingstone: An Odyssey of Silence (1991) 	<p style="text-align: center;">-</p>	<ul style="list-style-type: none"> - 1998 – Casa de las Americas Prize -1989 – Max and Greta Abel Award for Multicultural Literature - 1991 – McDowell Fellow - 1995 – Toronto Arts Award in writing and publishing - 2001 – Rebels for a Cause Award - 2001 – Woman of Distinction Award in the Arts, YWCA - 2005 – Rockefeller Foundation Residency in Bellagio, Italy

Autoras e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
Makeda Silvera (1955) Jamaicana-Canadense	- The Heart Does Not Bend (2002)	-	1992 – Stonewall Book Award
Staceyann Chin (1972) Jamaicana-Estadunidense	- The Other Side of Paradise - A Memoir (2009) - Crossfire: A Litany for Survival (2019)	-	- 2006 – Glaad Media Award - 2016 – Helen Hayes Award

O primeiro quadro, na Figura 1, mostra que onze autoras negras caribenhas foram encontradas para a produção de romances e memórias. Entre elas, foram encontradas quarenta e sete obras. A maioria das escritoras ganhou prêmios por suas obras. Um ponto que merece destaque é que uma minoria dessas escritoras, três, possuem apenas uma nacionalidade, a caribenha. As outras autoras têm dupla nacionalidade: a caribenha combinada ou com a estadunidense ou com a canadense. Nesses casos, pode-se inferir que a nacionalidade da autora é determinante para sua (in)visibilidade, ponto esse relacionado a termos econômicos e não estilísticos: as autoras que residem no exterior têm mais possibilidade de promover internacionalmente as suas obras, principalmente nos países onde estão radicadas.

Figura 2: Quadro informativo da narrativa feminina negra africana

Autora e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
Akwaeke Emezi (1987) Nigeriana	Freshwater (2018)	-	- 2019 Nommo Award for Freshwater - 2019 Otherwise Award for Freshwater
Ama Ata Aidoo (1942) Gâniã	- Our Sister Killjoy (1977) - Changes: a love story (1992)	-	1992 Commonwealth Writers' Prize for Best Book
Aminatta Forna (1964-) Serra-Leonesa-Escocesa	- The Devil That Danced on the Water: A Daughter's Quest (Memoir, 2002) - Ancestor Stones (2006) - The Memory of Love (2010) - The Hired Man (2013) - Happiness (2018)	-	2011 Commonwealth Writers' Prize: Best Book

Autora e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
Buchi Emecheta (1944-2017) Nigeriana-Inglesa	<ul style="list-style-type: none"> - In the Ditch (1972) - Second Class Citizen (1974) - The Bride Price (1976) - The Slave Girl (1977) - The Joys of Motherhood (1979) - The Moonlight Bride (1981) - Our Own Freedom (1981) - Destination Biafra (1982) - Naira Power (1982) - Adah's Story (1983). - The Rape of Shavi (1983) - Double Yoke (1982) - A Kind of Marriage (1986) - Gwendolen (1989) - Kehinde (1994) - The New Tribe (2000) 	<ul style="list-style-type: none"> - Cidadã de segunda classe (2018) - As alegrias da maternidade (2017) - No fundo do poço (2019) 	<ul style="list-style-type: none"> - 2017 The Caine Prize
Chika Unigwe (1974) Nigeriana-Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - On Black Sister's Street (2009) - Black Messiah (2014) - Night Dancer (2012) 	<ul style="list-style-type: none"> - 	<ul style="list-style-type: none"> -

Autora e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
Chimamanda Adichie (1977-) Nigeriana-Estadunidense	- Purple Hibiscus (2003) - Half of a Yellow Sun (2006) - Americanah (2013)	- Hibisco roxo (2011) - Americanah (2014) - Meio sol amarelo (2017)	- 2007 Bailey's Women's Prize for fiction - 2007 Pen Open Book Award - 2007 Anisfield-Wolf Book Award for fiction - 2008 Bolsa MacArthur - 2013 National Book Critics Circle Award
NoViolet Bulawayo (pseudônimo de Elizabeth Tshele) (1981-) Zimbabuense	- We Need New Names (2013)	-	(2014) Hurston-Wright Legacy Award for Fiction for "We Need New Names"
Oyinkan Braithwaite (1988) Nigeriana	- My sister, the serial killer (2018)	- Minha irmã, a serial killer (2019)	- LA Times Award for Best Crime Thriller in 2019
Rutendo Tavengerwei (-) Zimbabuense	- Hope is our Only Wing (2018)	- Esperança para voar (2018)	

Autora e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
Tomi Adeyemi (1993-) Nigeriana- Estadunidense	- Children of Blood and Bone (2018)	-	2018 – Goodreads Choice Award
Yaa Gyasi (1989) Ganense- Estadunidense	- Homegoing (2016)	- O Caminho de casa (2017)	- 2016 National Book Critics Circle's John Leonard Award for best first book; PEN/Hemingway Award for a first book of fiction - 2016: National Book Foundation's 5 under 35

O quadro na Figura 2 mostra que onze autoras negras africanas de romances e memórias foram encontradas no mapeamento. Existem trinta e quatro narrativas, sendo que nove destas foram traduzidas no Brasil até 2019. Identificou-se um fenômeno semelhante em relação às escritoras negras caribenhas: a maioria das autoras africanas possuem dupla nacionalidade. Das onze autoras mapeadas, seis possuem nacionalidade ou estadunidense ou inglesa ou escocesa. O quadro mostra também que a maioria das autoras ganhou prêmios para sua produção de romances e memórias.

Figura 3: Quadro informativo da narrativa feminina negra norte-americana

Autora e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
Afua Cooper (1957-) Jamaicana-Canadense	<ul style="list-style-type: none"> - The Hanging of Angélique: The Untold Story of Canadian Slavery and the Burning of Old Montréal (2007) 		
Alice Walker (1944-) Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - The Third Life of Grange Copeland (1970) - Meridian (1976) - The Color Purple (1982) - The Temple of my Familiar (1989) - Possessing the Secret of Joy (1992) - By the Light of my Father's Smile (1998) - The Way Forward is With a Broken Heart (2000) - Now Is the Time to Open your Heart (2005) 	<ul style="list-style-type: none"> - A Cor Púrpura (1987) - O Templo dos Meus Familiares (1990) 	<ul style="list-style-type: none"> - (1983) National Book Award, - (1983) Pulitzer Prize - 2004 NAACP Image Award
Angela Davis (1944) Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - An Autobiography (1974) 	<ul style="list-style-type: none"> - Uma Autobiografia (2019) 	
April Sinclair (1954-) Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - Coffee Will Make You Black (1994) - Ain't Gonna Be the Same Fool Twice (1995) - I Left My Back Door Open (1999) 		

Autora e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
Dionne Brand (1953) Canadense	<ul style="list-style-type: none"> - In Another Place, Not Here (1996) - At the Full and Change of the Moon (1999) - What We All Long For (2005) - Love Enough (2014) 		- 2006 City of Toronto Book Award
Dorothy West (1907-1998) Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - The Wedding (1995) 		
Elizabeth Alexander (1962-) Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - The Light of the World: A Memoir (2015) 		
Ernessa T. Carter Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - 32 Candles (2010) 		
Esi Edugyan (1978) Canadense	<ul style="list-style-type: none"> - The Second Life of Samuel Tyne (2004) - Half-Blood Blues (2011) - Dreaming of Elsewhere: Observations on Home (2014) - Washington Black (2018) 		- 2011 Scotiabank Giller Prize
Helena Andrews (1980-) Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - Bitch is the New Black: a Memoir (2010) 		

Autora e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
Jael Ealey Richardson Canadense	- The Stone Thrower (2012)		
Jesmyn Ward (1977-) Estadunidense	- Where the Line Bleeds (2008) - Salvage the Bones (2011) - Men We Reaped (2013) - The Fire This Time (2016) - Sing, Unburied, Sing: a novel (2017)		- 2017 National Book Award: - 2018 PEN/Faulkner de Ficção - 2017 Goodreads Choice Awards - 2018 National Book Critics Circle Award - 2018 NAACP Image Award
Julie Dash (1952-) Estadunidense	- Daughters of the Dust: A Novel (1999)		
Lucille Clifton (1936-2010) Estadunidense	- Generations: A Memoir (1976)		
Mairuth Sarsfield (1925-2013) Canadense	- No Crystal Stair (1997)		

Autora e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
<p>Maya Angelou (1924-2014) Estadunidense</p>	<ul style="list-style-type: none"> - I Know Why the Caged Bird Sings (1969) - Gather Together in my Name (1974) - Singin' and Swingin' and Gettin' Merry Like Christmas (1976) - The Heart of a Woman (1981) - All God's Children Need Traveling Shoes (1986) - A Song Flung Up to Heaven (2002) - Mom & Me & Mom (2013) 	<ul style="list-style-type: none"> - Eu sei por que o pássaro canta na gaiola (2018) - Mamãe & Eu & Mamãe (2018) 	<ul style="list-style-type: none"> - NAACP Image Award 2009, 2005, 2003 - Goodreads Choice Awards 2013 - NAACP Image Award 2014 - Coretta Scott King Award for Authors 1971 - Writers Guild of America Award 1980
<p>Ntozake Shange (1948 – 2018) Estadunidense</p>	<ul style="list-style-type: none"> - For Colored Girls Who Have Considered Suicide/ When the Rainbow is Enuf (1976) - Sassafrass, Cypress & Indigo (1982) - Betsey Brown (1985) - The Black Book (1986) - Liliane (1994) - Some Sing, Some Cry (2010) 		
<p>Octavia Butler Estadunidense</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Kindred (1979) - Fledgling (2005) 	<ul style="list-style-type: none"> - Kindred: laços de sangue (2017) 	

Autora e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
Pearle Cleage (1948-) Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - The Brass Bed and Other Stories (1991) - What Looks Like Crazy on an Ordinary Day (1997) - I Wish I Had a Red Dress (2001) - Some Things I Never Thought I'd Do (2003) - Babylon Sisters: A Novel (2005) - Baby Brother's Blues (2006) - Seen It All and Done the Rest (2008) - Till You Hear from Me (2010) - Just Wanna Testify (2011) 		<ul style="list-style-type: none"> - NAACP Image Award 2011, - GLAAD Media 2004
Shiela Williams Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - Dancing on the Edge of the Roof (2002) - The Shade of my Own Tree (2003) - On the right side of a dream (2005) - Girls most likely (2006) 		

Autora e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
Terry Macmillan Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - Mama (1987) - Disappearing Acts (1989) - Waiting to Exhale (1992) - How Stella Got Her Groove Back (1996) - A Day Late and a Dollar Short (2001) - The Interruption of Everything (2006) - Getting to Happy (2010) - Who Asked You? (2013) - I Almost Forgot About You (2016) 		<ul style="list-style-type: none"> - NAACP Image Award 1997
Tina McElroy Ansa (1949-) Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - Baby of the Family (1989) - Ugly Ways (1995) - The Hand I Fan With (1998) - You Know Better (2002) - Taking after Mudear (2007) 		
Toni Cade Bambara (1939-1995) Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - The Salt Eaters (1980) - Those Bones Are Not My Child (1999) 		<ul style="list-style-type: none"> - (1981) American Book Award for “The Salt Eaters”

Autora e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
Toni Morrison (1931-2019) Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - The Bluest Eye (1970) - Song of Solomon (1977) - Tar Baby (1981) - Sula (1984) - Beloved (1987) - Jazz (1992) - Paradise (1998) - Love (2003) - A Mercy (2008) - Home (2012) - God Help the Child (2015) 	<ul style="list-style-type: none"> - O Olho Mais Azul (2003) - A Canção de Solomon (1977) - Pérola Negra (1987) - Amada (1987) - Jazz (1992) - Paraíso (1998) - Amor (2005) - Compaixão (2009) - Voltar para Casa (2016) - Deus Ajude a Criança (2018) 	<ul style="list-style-type: none"> - (1993) The Nobel Prize - (1988) Pulitzer Prize for Fiction - (1988) American Book Award
Paule Marshall (1929-2019) Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - Soul Clap Hands and Sing (1961) - The Chosen Place, the Timeless People (1969) - Praisesong for the Widow (1983) - Daughters (1991) - The Fisher King: A Novel (2001) 		
Asha Bandele Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - The Prisoner's Wife: A Memoir (1999) - Daughter (2003) - Something Like Beautiful: One Single Mother's Story (2009) - When They Call You a Terrorist: A Black Lives Matter Memoir (2018) 		

Autora e sua nacionalidade	Narrativas publicadas até 2018	Narrativas traduzidas no Brasil até 2019	Prêmios pelo conjunto de romances e memórias
Ramona Lafton (Sapphire) (1950) Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - Push (1996) - The Kid (2011) 		
Rebecca Walker Estadunidense	<ul style="list-style-type: none"> - Black, White and Jewish: Autobiography of a Shifting Self (2000) - Baby Love: Choosing Motherhood After a Lifetime of Ambivalence (2007) - Black Cool: One Thousand Streams of Blackness (2012) - Adé: A Love Story (2013) 		
Suzette Mayr (1967) Canadense	<ul style="list-style-type: none"> - Moon Honey (1995) - The Widows (1998) - Venous Hum (2004) - Monoceros (2011) - Dr. Edith Vane and the Hares of Crawley Hall (2017) 		- Relit and W. O. Mitchell Awards 2011
Trey Anthony (1983-) Inglesa-Canadense	<ul style="list-style-type: none"> - 'Da Kink in My Hair (2005) -How Black Mothers Say I Love You (2017) 		

O quadro presente na Figura 3 apresenta trinta escritoras negras norte-americanas que foram encontradas na pesquisa. As produções de romances e memórias, entre elas, dão um total de cento e dez, das quais

dezesseis foram traduzidas para a língua portuguesa no contexto brasileiro. O quadro mostra também que ocupa lugar de destaque a escritora Toni Morrison, com onze obras produzidas, dez das quais foram traduzidas no Brasil. Em relação aos prêmios, as escritoras norte-americanas, na maioria, ganharam prêmios para sua produção de romances e memórias.

DISCUSSÃO DOS DADOS

Como mostram os dados dos quadros presentes na Figuras 1 a 3, em geral, há relativamente pouca tradução no contexto brasileiro das obras de escritoras negras do Caribe, da América do Norte e da África. Mais especificamente, no que se refere à região do Caribe, dos quarenta e sete romances e memórias produzidos entre onze escritoras até o ano de 2019, nenhum foi traduzido para o português do Brasil (Figura 1). Felizmente, tal situação é diferente para as obras de escritoras negras africanas. Das trinta e quatro narrativas escritas entre onze escritoras, nove foram traduzidas no Brasil, o que equivale a uma taxa de tradução de 26,4% (Figura 2). No caso das trinta escritoras negras norte-americanas encontradas, de cento e dez de seus romances e memórias, dezesseis foram traduzidos para o português brasileiro, resultando em uma taxa de tradução de 14,5% (Figura 3).

Olhando os dados de uma perspectiva mais comparativa, eles mostram que as escritoras negras anglófonas mais traduzidas no Brasil são as africanas. Os dados mostram, no entanto, que a maioria destas escritoras é radicada em países hegemônicos, Inglaterra e EUA, apontando mais uma vez para a questão da (in)visibilidade das escritoras em relação à sua localização: as que são radicadas nos EUA e na Inglaterra parecem ter mais visibilidade no Brasil do que as que são radicadas no continente Africano. A nosso ver, isso sugere que a validação da autoria feminina negra no campo literário brasileiro depende do sucesso das obras em países hegemônicos.

A ausência de traduções no Brasil de autoria feminina negra caribenha nos aponta para um espaço inexistente dessa literatura no sistema literário brasileiro; no Brasil, parece haver pouco ou nenhum interesse por

essa tradução, publicação e comercialização. Embora todas as obras levantadas aqui sejam não canônicas, pode-se identificar diferentes graus de recepção no Brasil: enquanto algumas vozes têm certo nível de inclusão, outras são negligenciadas.

Vale ressaltar aqui a importância de ter a disponibilidade de literatura feminina negra, seja escrita diretamente em português ou traduzida para o português, no contexto brasileiro, uma vez que grande parte de sua população é composta por pessoas negras e pardas. É justo que essa parcela da população esteja representada adequadamente na literária, que tem papel formador (BOURDIEU, 1996), conforme discutiu-se anteriormente. Mulheres negras brasileiras, crianças negras, que foram historicamente oprimidas nessa sociedade, precisam e merecem ver protagonistas em livros que se assemelhem a elas e que representem a sua realidade, protagonistas negras essas retratadas em diferentes histórias, locais e papéis, e não restritas a espaços subalternos. Tal representação em espaços subalternos de protagonistas negros homogeneizados é comum na literatura branca tradicional, ocupante da posição central no campo literário brasileiro. Ao se referir especificamente ao contexto brasileiro, os pesquisadores brasileiros Cibele Araújo, Luciana Silva e Dennys Silva-Reis se manifestam contra a negligência geral da voz feminina negra no que diz respeito às produções culturais em tradução. Apontam que que “a escolha da obra a ser traduzida pode equilibrar o leque de representações femininas, restituindo à mulher negra o direito de se reconhecer positivamente na literatura e nos produtos culturais que consome” (2019, p. 6).

Os dados desta pesquisa mostram que, no Brasil, a autoria feminina negra do Caribe, da América do Norte e da África não tem sido suficientemente valorizada e merece mais atenção. Talvez, a pouca disponibilização dessa autoria em português brasileiro tenha chamado a atenção principalmente de iniciantes no aprendizado da língua inglesa e de autoras negras brasileiras interessadas em pesquisas. Atraiu leitores atentos às obras *bestsellers*, como é o caso do romance *Americanah*, da escritora nigeriana Chimamanda Adichie (2013), cuja versão traduzida para o português por Julia Romeo e publicada em 2014 com o mesmo título popu-

larizou-se entre jovens e adultos no Brasil após o sucesso de vendas nos EUA. Isso sugere mais uma vez que o mercado de tradução para a autoria feminina negra no Brasil parece se basear no nível de sucesso da obra no exterior, o que, a nosso ver, aponta para a redução do poder do campo literário brasileiro. É nossa visão que o campo literário, por meio do poder e do papel da representação, tem grande influência na formação do interesse dos leitores, devendo exercer esse poder para nivelar o campo, tornando-o um espaço mais democrático.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em relação à literatura feminina negra e sua tradução, pode-se dizer que operam em um espaço não canônico no polissistema literário. As escritoras negras representam, necessária e intencionalmente, valores e prioridades sociais em suas narrativas que são diferentes, mas certamente não inferiores às dos escritores canônicos, em sua maioria brancos e masculinos. Podemos construir aqui a hipótese de que, por não receber o mesmo nível de investimento e marketing que os escritores canônicos, existe um baixo percentual de tradução da autoria feminina anglófona negra no contexto brasileiro.

Indubitavelmente, o papel da tradução no que diz respeito à visibilidade de qualquer autoria literária é de grande relevância. Acredita-se que a autoria feminina negra caribenha, norte-americana e africana pode contribuir para o campo literário brasileiro e o seu contexto social. Desse modo, merece maior atenção no mercado de tradução desse contexto. Esperamos que por meio da resistência, as escritoras negras continuarão a lutar para conquistar o seu merecido espaço nos sistemas literários, como forma de adquirir uma voz fortalecida para as mulheres negras, para que elas possam ter acesso a novos espaços, novas dimensões nas quais elas poderão eliminar a opressão sofrida e criar para elas uma nova existência de liberdade, uma reexistência.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda N. *Americanah*. New York: Anchor Books, 2013.
- ADICHIE, Chimamanda N. *Americanah*. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ARAÚJO, Cibele; SILVA, Luciana; SILVA-REIS, Dennys. Estudos da Tradução & Mulheres Negras à luz do feminismo. *Revista Ártemis*, 27(1), 2019: (2-13).
- BEAUVOIR, Simone. *Le Deuxième Sexe*. Tomes I et II. Paris: Gallimard, 1949.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Machado. São Paulo: Companhia da Letras, 1996.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. de Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Theory. *Poetics Today*, vol. 1, no. 1/2, 1979, pp. 287–310.
- FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. Chicago: The University of Chicago Press, 2003.
- GATES, Henry. Jr.; McKAY, Nellie. (orgs.). *The Norton anthology of African American literature*. 1ª ed. New York: Norton, 1997.
- HAMILTON, Norma. *Feminismos e Literatura Contemporânea: Toni Morrison e outras escritoras feministas negras*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2020.
- HENDERSON, Mae. Speaking in tongues: dialogics dialectics, and the black woman writer's literary tradition. In: NAPIER, Winston (ed). *African American literary theory: a reader*. New York: New York University Press, 2000.
- JACOBS, Harriet Ann. *Incidents in the Life of a Slave Girl: written by herself*. Boston: Thayer & Eldridge, 1861.

JODELET, Denise. O movimento de retorno ao sujeito e a abordagem das representações sociais. *Sociedade e Estado*, Brasília, v.24, n. 3, 2009: 679-712.

LEAL, Virginia. O feminismo como agente de mudanças no campo literário brasileiro. In: STEVENS, Cristina (org.). *Mulher e literatura – 25 anos: raízes e rumos*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2010.

LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London; New York: Routledge, 1992.

SILVA, Luciana M. A escrita de Toni Morrison em tradução no Brasil: questões sobre ética em foco. Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC. UFRJ, Curitiba, 2011. Disponível em: <<https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0480-1.pdf>>. Acesso em: 7 maio 2021.

MIGUEL, Luis Felipe. Perspectivas sociais e dominação simbólica: a presença política das mulheres entre Iris Marion Young e Pierre Bourdieu. *Revista Sociologia PósLit.*, Curitiba, v. 18, n. 36, 2010: 25-49.

MORRISON, Toni. *Entrevista* [concedida a Charlie Rose]. 1998. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=F4vIGvKpT1c>>. Acesso em 02 fev. 2020.

MORRISON, Toni. *Playing in the dark: whiteness and the literary imagination*. New York: Vintage, 1992.

PAGANO, Adriana; VASCONCELLOS, Maria Lúcia. Estudos da Tradução no Brasil: reflexões sobre teses e dissertações elaboradas por pesquisadores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990. *D.E.L.T.A.*19: especial, 2003: 1-25.

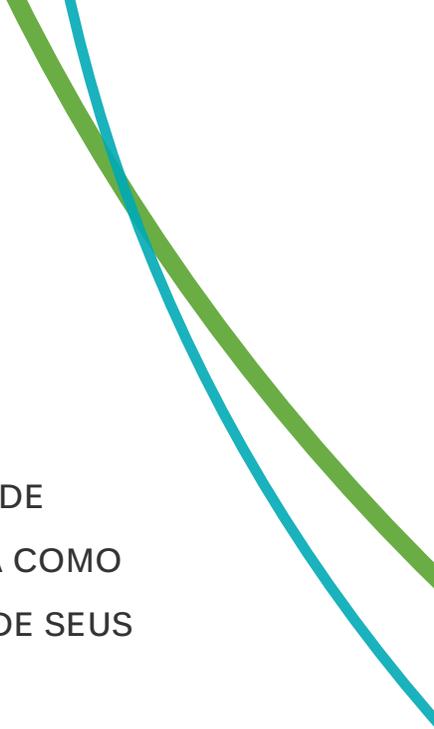
SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip hop*. Tese (Doutorado), Universidade de Campinas, São Paulo, 2009.

WALKER, Alice. In Search of our mothers' gardens. In: MITCHELL, Angelyn. (ed.), *Within the circle: an anthology of African American literary criticism from the Harlem Renaissance to the present*. Durham; London: Duke University Press, 1994.

WASHINGTON, Mary Helen. Teaching black-eyed Susans: an approach to the study of Black women writers. In: Hull, G. et. al. (eds.) *All the women are White, all the Blacks are men, but some of us are brave: black women's studies*. Old Westbury, N.Y.: Feminist Press, 1982.

WHEATLEY, Phillis. *Poems on Various Subjects, Religious and Moral by Phillis Wheatley, Negro Servant to Mr. John Wheatley, of Boston, in New England*. London: A. Bell, Aldgate: 1773.

WOOLF, Virginia. *A room of one's own*. London: Hogarth Press, 1929.



YVONNE VERA:
A ANÁLISE DE SUA CRIAÇÃO DE
PROSA POR MEIO DA POESIA COMO
APORTE PARA A TRADUÇÃO DE SEUS
CONTOS¹



Cibele de Guadalupe Sousa Araújo²

Neste capítulo, abordamos o processo de criação da escritora zimbabuense Yvonne Vera como aporte para a tradução acadêmica da sua obra inaugural, a coletânea de contos *Why Don't You Carve Other Animals*

¹As reflexões e análises aqui apresentadas integraram nossa tese de doutoramento, defendida em abril de 2015. Nela, objetivou-se produzir uma tradução acadêmica da coletânea de contos *Why Don't You Carve Other Animals* (1992), obra inaugural da ficcionista zimbabuense Yvonne Vera. Neste capítulo, elaboramos uma análise de seu celebrado estilo de prosa poética, característico da escritora, como aporte para a construção de nossa tradução.

² Cibele de Guadalupe Sousa Araújo possui Licenciatura Dupla em Português e em Inglês pela Universidade Federal de Goiás. É mestre e doutora em Letras e Linguística, com concentração em Estudos Literários, pela mesma instituição. É professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, atuando no câmpus Cidade de Goiás. É autora do livro *A representação do feminino na ficção de Yvonne Vera* (ARAÚJO, 2011). Como pesquisadora, dedica-se à Literatura Africana Anglófona, aos Estudos da Tradução e ao Ensino de Literatura. E-mail: guadalupe.sousa@gmail.com.

(1992). Todavia, o processo de criação da escritora não será discutido por meio da instância do seu inegável talento ou dos motivos que a levaram a escrever, nem tampouco como fruto de excentricidades individuais da autora, questões que poderíamos apenas supor e não mapear. A análise se faz, nesse sentido, pela coerência com sua inserção em contextos social, econômico e político, que permitiram à autora tomar parte em determinados processos formativos. São esses processos que amparam sua relação com a literatura e viabilizam o acabamento que lhe é possível dar ao material e ao conteúdo em seus textos, razão pela qual sua análise tornou-se fundamental para a construção de nosso projeto de tradução. Nessa perspectiva, adotamos, para este estudo, o método de pesquisa proposto por Jamesson Buarque (2012), que tem por fim investigar e estudar

[...] a criação de um poeta a partir deste no corpo orgânico de sua aquisição da Poética em consubstanciação com a organicidade das relações educacionais ou formativas (formais e informais) e com a organicidade constitutiva da vida (como mundo biológico, histórico, social, político e ideológico). (BUARQUE, 2012, p.1-2).

A obra de Yvonne Vera é frequentemente celebrada pela abordagem de temas considerados tabus em sua sociedade e pela densidade poética de sua prosa. Por reconhecermos a relevância desses dois aspectos fundamentais de sua obra e objetivarmos construir uma correspondência para eles em nossa tradução, procuramos investigar os processos formativos formais e informais pelos quais passou a escritora e que lhe possibilitaram articular em sua obra o acabamento dado ao material (a língua) e ao conteúdo (os temas). De início, houve a pesquisa sobre o contexto primeiro de sua educação, ainda em seu país de origem, o Zimbábue. Em seguida, abordamos a formação acadêmica de Vera, já no Canadá, e o início de sua carreira literária. Ao final, tratamos de seu retorno à cidade Bulawayo e da consolidação de sua carreira.

A AUTORA E A OBRA

Yvonne Vera nasceu em dezenove de setembro de 1964. Parte importante de sua educação informal ocorreu na cidade de Bulawayo, onde a autora passou a primeira infância em New Luveve, bairro habitado pela comunidade negra. Relativamente pequena, a cidade tem grande importância no contexto nacional. Apesar da predominância da etnia Ndebele na região, ela abriga habitantes de múltiplas origens, com línguas, hábitos e práticas religiosas diferentes, como a própria Vera, de etnia Shona. Bulawayo é, segundo Terence Ranger (2010), alvo de estudos sociológicos, econômicos, políticos e históricos. A diversidade cultural e linguística da cidade contribuiu para a educação informal de Vera, que, mesmo antes de ingressar no ensino formal, já aprendera, com seus pares, línguas, cantigas e jogos de outros grupos étnicos enquanto brincava nos arredores de casa (GWETAI, 2009).

Da primeira infância decorre também outro importante elemento do saber informal de Vera: a influência da avó, detentora da tradição de contação de histórias e de crenças tradicionais e superstições populares. Com a arte da avó, a autora aprendeu que uma história deve ser sempre contada de maneira a “captura(r) [...] o público” (VERA, 2002, p. 224). Outras pessoas importantes para a formação de Vera foram sua mãe e sua bisavó materna, uma importante médium espiritual do Zimbábue. A presença dessas mulheres em sua vida contribuiu para o posicionamento posteriormente assumido pela autora, que se dedicou a dar voz a narrativas femininas silenciadas pela história oficial, escrevendo “as biografias de mulheres desconhecidas [...], liberando histórias, colocando-as para fora” (VERA, 2002, p. 223-226).

Ao pesquisar sobre a relação entre as carreiras escolar e literária de escritores do Zimbábue, Flora Veit-Wild (1992), utilizando-se de critérios como as experiências comuns de caráter social, político e educacional que ressoam em suas obras literárias, distingue três gerações entre os escritores zimbabuenses. As publicações da Geração I, pioneira, tiveram início nos anos 1950 e se inserem em um contexto de formação educacional mais

restrito; as obras desse período compartilhavam e apoiavam o emergente nacionalismo africano. A Geração II se formou em um cenário de educação formal mais acessível à população negra, pela demanda da industrialização do país, e ficou marcada pelos conflitos políticos da década de 1960. A carreira literária da segunda geração ocorre nos anos 1970, sob a repressão política e o isolamento cultural dos intelectuais. Quanto aos escritores da Geração III,

[...] eram crianças e adolescentes durante a guerra da liberação. Essa experiência precoce da guerra tem sido uma preocupação central em sua escrita, a qual a maioria deles apenas iniciou após a Independência em 1980. Ao mesmo tempo, como eles não são veteranos da causa nacionalista, possuem um pensamento mais aberto e crítico em relação à sociedade e à política no Zimbábue pós-independente. (VEIT-WILD, 1992, p. 12).³

No âmbito da educação formal no Zimbábue, os/as alunos/as cursavam disciplinas regulares como Inglês, Línguas Vernáculas (como Shona, Ndebele e/ou Zulu), História, Matemática, Geografia, Ciência, Biologia, Latim e Ensino Religioso, as quais, nessa ordem, demonstram a preferência dos/as escritores/as entrevistados/as por Veit-Wild. Com a abordagem do estudo da língua e da literatura da cultura da metrópole, o Inglês se tornou a disciplina favorita dos/as escritores/as em virtude do alto prestígio de que gozava na esfera educacional e social. Todavia, como apontam Veit-Wild (1992), Roscoe (2008) e Bamiro (2000), a maior parte da literatura do Zimbábue é produzida em língua vernácula. Um dos motivos apontados para a opção pela língua autóctone é o domínio sobre o idioma; tal fato pode

³ A história de luta contra a colonização no Zimbábue é caracterizada, principalmente, por duas *Chimurengas* – ou guerras da liberação –, guerras civis contra os colonos britânicos pela resistência e pela libertação do território. A Primeira *Chimurenga* engloba os primeiros levantes contra os colonizadores poucos anos após o início da colonização inglesa, ao final do século XIX. Já a Segunda *Chimurenga* aconteceu entre 1964 e 1979. Em 1980, após quinze anos de uma violenta guerra civil, a independência foi alcançada.

assinalar a fundamental importância da passagem de Vera pelo Canadá. Sua vivência e formação acadêmica no país foram decisivas para o uso que ela faz da língua inglesa em suas obras.

Assim sendo, Yvonne Vera se enquadraria na terceira geração aludida por Veit-Wild, marcada pela experiência da guerra da libertação durante a infância e a adolescência e por uma posição mais crítica quanto à sociedade e à política estabelecidas no país após a independência. Pertencer à Geração III elucida o posicionamento contestador da escritora acerca de temas como a violência sexual contra mulheres e crianças, a maternidade e a emancipação feminina, considerados tabus pela sociedade autóctone patriarcal, além do questionamento da própria independência do país, levada a cabo pelo movimento nacionalista patriarcal e da violência infligida contra os dissidentes no Zimbábue nesse período. O romance *The Stone Virgins* (2002), por exemplo, em que duas irmãs são vítimas da fúria de um ex-guerrilheiro violento e deslocado, “foi a primeira narrativa direta sobre o horror da violência promovida pelo governo contra a população civil de Matabeleland no pós-independência” (CHRISTIANSEN, 2011, p. 206).

De acordo com a pesquisa de Veit-Wild, para ser escritor/a no Zimbábue, era preciso advir de uma família com nível de escolaridade maior do que a média, especialmente tratando-se de escritoras mulheres, que aumentaram gradualmente desde a primeira geração. No caso de Vera, sua mãe concluiu o curso superior e tornou-se professora. Ericah Gwetai incentivou, financiou e acompanhou o processo educacional da filha. Por ter de se deslocar para acompanhar a mãe, que lecionava em escolas de diversos povoados no interior do país, Vera passou a estudar e viver nas escolas em que a mãe lecionava, todas com condições muito precárias e agrupamentos duplos. Nessa época, a autora teve contato com a vida e a paisagem do interior do país, que, junto à paisagem urbana, ocupa um espaço privilegiado em suas narrativas (GWETAI, 2009).

De volta a Bulawayo, Vera cursou o nível secundário e superior, graduando-se em inglês e Ndebele; tornou-se também professora. Concluídos os estudos, lecionou literatura inglesa por dois anos antes de se casar e mudar para o Canadá em 1987. Dedicar especial atenção à disciplina de

Inglês, desempenhar-se bem no domínio da língua e ter como base a leitura de obras canonizadas da literatura inglesa eram pontos comuns na formação dos escritores zimbabuenses. Yvonne, mesmo antes da leitura escolar obrigatória, por meio do acesso à biblioteca já havia lido, de acordo com Majahana John Lunga (2010, p. 11), “toda a obra de D. H. Lawrence e a maior parte da de George Eliot e de Thomas Hardy aos 12 anos de idade”. O peso do cânone literário inglês pode ser percebido na obra de Vera pela abordagem de temas controversos como sexualidade e opressão social, e pela perspectiva interna e psicologizante de suas personagens, especialmente as femininas. Assim, por entendermos que essas duas características podem originar *passagens significantes*⁴ (BERMAN, 1995) na obra da autora, procuramos nos atentar no sentido de identificá-las e mantê-las na tradução proposta. Ao tempo da escrita de seus primeiros contos, Vera já havia se casado, migrado para o Canadá e completado a graduação em inglês na Universidade de York. Dedicava-se, nessa ocasião, ao mestrado.

Na coletânea *Why Don't You Carve Other Animals*, publicada em 1992, pela TSAR Publications, em Toronto, a autora apresenta quinze contos, a saber: “Crossing Boundaries”; “Independence Day”; “The Shoemaker”; “Shelling Peanuts”; “It Is Hard to Live Alone”; “Moon on the Water”; “A Thunderstorm”; “Whose Baby Is It?”; “The Bordered Road”; “Getting a Permit”; “Why Don't You Carve Other Animals”; “An Unyielding Circle”; “Ancestral Links”; “During the Ceasefire”, e “It is Over”. Em seus contos, Vera aborda o período da guerra civil no Zimbábue e a independência do país, sobretudo a partir da perspectiva de personagens femininas negras.

Relativamente ao conteúdo, os temas agenciados discutem e refletem problemas da comunidade de origem da autora. Entre essas temáticas estão a solidão e a fragmentação existencial; o desrespeito e a ruína das tradições étnicas; a terra como um local de contestação; questões de gêne-

⁴ Por “passagens significantes”, termo de Antoine Berman (1995), entendemos, em nosso trabalho, todos os traços, elementos e passagens que contribuem para a individualização ou singularização da obra, ou seja, todos os aspectos que a distinguem como obra literária.

ro; a investigação psicológica de indivíduos traumatizados; a resistência ao casamento e à maternidade compulsórios; o empoderamento e desempoderamento; as complexidades da história no contexto de colonização; a cooperação de pessoas negras pelo sistema colonizador; o cerceamento do direito de ir e vir das pessoas negras, assim como suas condições degradantes de vida e de trabalho; a forte ligação campo-cidade, e as estratégias de resistência da comunidade negra. A articulação desses temas corrobora o que denominamos como passagens significantes na obra, por contribuir para a sua singularidade. Essas questões são abordadas de maneira mais aprofundada nos cinco romances posteriores publicados pela autora: *Nehanda* (1993), *Without a Name* (1994), *Under the Tongue* (1996), *Butterfly Burning* (1998) e *The Stone Virgins* (2002).

No tocante ao material, destacamos que a perspectiva interna e psicologizante das personagens, marcante em toda a obra de Vera, já se encontrava presente em *Animals*. As narrativas, analisadas segundo a proposição de Mieke Bal (2009), exibem uma construção complexa de personagens, que recusa a oposição binária de ator *versus* oponente; usos de variados aspectos da dimensão espacial, com espaços contrapostos que se associam a grupos e ganham valores e significados diferentes; uma dimensão temporal, com um número considerável de anacronias, que intensificam a experiência de leitura. Quanto aos romances posteriores, todavia, os contos se mostram mais lineares; apresentam um maior comprometimento com a linha narrativa condutora para demonstrar, discutir e refletir sobre os tópicos abordados, apesar de já haver significativas experimentações. Esses aspectos do material singularizam a escrita de Vera e se configuram como passagens significantes da obra, as quais levamos em consideração para nossas escolhas tradutórias.

Ressalta-se que, em nosso projeto de tradução, optamos por uma tradução ética, ou estrangeirizante, que respeitasse, primordialmente, as referências culturais, o estilo composicional e o debate temático da autora, adotando o uso de estratégias que garantissem fluência ao texto na língua de chegada. Assim, sem negar o caráter etnocêntrico intrínseco ao ato tradutório, procuramos realizar o que Berman (2002, p. 17-18) denomina de

“tradução ética”, marcada pela “abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização” e que se opusesse a uma “negação sistemática da estranheza da obra estrangeira”.

Neste capítulo, realçamos exemplos do que consideramos como passagens significantes dos contos originais, destacando escolhas tradutórias que, tanto no âmbito da linguagem quanto na abordagem temática, procuraram preservar, ainda que parcialmente, o estilo composicional da autora, celebrada por sua prosa poética e pela discussão de temas considerados tabus em sua sociedade. Para a análise aqui apresentada, dos quinze contos que compõem a coletânea traduzida, destacamos, a seguir, a tradução de seis narrativas: “Crossing Boundaries”; “Independence Day”; “The Shoemaker”; “A Thunderstorm”; “During the Ceasefire”, e “It Is Over”.

A TRADUÇÃO DE “CROSSING BOUNDARIES”

A tradução de “Crossing Boundaries” foi a última realizada e a mais trabalhosa da coletânea. Por um lado, o conto pode ser apontado como a própria chave de leitura da obra, pois já aborda embrionariamente os temas discutidos nas demais narrativas. Por outro, é consideravelmente extenso, especialmente em comparação aos contos subsequentes, desenvolvendo-se em vinte e três páginas – os outros quatorze têm, em média, de três a seis páginas cada um. Com uma extensão maior, determinadas questões, que também aparecem nas demais histórias, aqui se tornam mais complexas.

A discussão central diz respeito à questão da terra, que não aborda apenas a posse de território sob um ponto de vista legal, de direito ou do conflito armado, mas também a temática do pertencimento. Não é apenas uma questão de a quem a terra pertence, mas também de quem pertence à terra, personagens brancas ou negras, masculinas ou femininas (COUSINS, 2011). Desse modo, abundam no texto vocábulos referentes à discussão. Existem, por exemplo, cinco termos distintos para “terra” e “chão”, a saber: “*floor*”, “*ground*”, “*earth*”, “*land*” e “*soil*”, e outros tantos para “margem” e “fronteira”, quais sejam: “*boundaries*”, “*edge*”, “*border*”

e “*fringe*”. É importante observar, além da variedade de vocábulos, o grande número de repetições de alguns deles no desenvolvimento do conto.

Os acontecimentos na narrativa se referem ao final da década de 1970, em uma fazenda no interior do país, cujo regime de trabalho é servil. Essa ambientação demandou um estudo de vocabulário específico para a tradução de termos referentes às atividades das personagens, que se dedicam, por exemplo, à cultura do milho. Era preciso traduzir a descrição de suas ações, seus instrumentos; evitou-se a utilização de termos da agricultura atual, muito marcada pelo viés empresarial, a fim de manter a ambiência do original. “Short-handled hoes”, por exemplo, foi traduzido por “enxadinha” em vez de “enxada de cabo curto”, por parecer mais simples e quase afetuosos, por conta do diminutivo. Houve a tentativa, assim, de uma maior aproximação do tipo de descrição que a autora constrói em torno do trabalho das personagens negras na lavoura – um trabalho familiar, de comunhão com a terra e as plantas, as quais chegam a ser personificadas.

O vocabulário específico se torna também um desafio para a tradução quando se refere à diferença na relevância atribuída a certas questões nas culturas de partida e de chegada. A terra para os africanos tem uma importância pragmática e espiritual. Esta última dimensão é, em geral, diferente para os brasileiros. No conto, encontramos os vocábulos “*earth*” e “*land*” utilizados diversas vezes. Em português, não há duas palavras distintas para terra que apontassem para uma distinção paralela na tradução. Nesse caso, traduzimos tanto “*earth*” quanto “*land*” por “terra”. Em frases como “They loved the **land**, and the smell of the **earth** on it”, procuramos assinalar a diferenciação, que se dava pelos substantivos no original, pela alteração da determinação e indeterminação do artigo que precede os substantivos “terra” na tradução. Desse modo, chegamos a “Eles amavam a terra [que cultivavam] e o cheiro **de** terra [em geral, abstrato] nela”.

No mesmo campo semântico, o conto ainda dispõe de vocábulos como “*soil*” – que traduzimos como “solo” –, “*floor*” e “*ground*”, que procuramos distinguir como “pisso” e “chão”. Observamos a ocorrência de “uncarpeted cement floor”, na casa dos patrões brancos; “cold cement floor”, na mesma casa, e “dung-treated floors”, na cabana dos servos negros. O “pisso de cimento sem tapete” e o “frio piso de cimento” caracte-

rizam a casa dos brancos como um entre-lugar; haveria o espaço relativo à metrópole, onde se teria carpete no piso; no espaço reservado ao colonizado, marginalizado, o chão seria frio. Já a tradução de “dung-treated floors” causou certa trepidação. A princípio, não encontramos registro de uma tal prática na cultura alvo e optamos por substituir a expressão por “chão batido”, por avaliar que a relação do piso da casa das personagens negras (“dung”) a “esterco” poderia soar estranha ao leitor não familiarizado com esse tipo de revestimento. Verificamos, afinal, que houve, sim, na cultura alvo, a prática de utilizar o esterco como agente cimenteiro. Comum há séculos, a técnica ainda subsiste na chamada arquitetura de baixo impacto ambiental. Dessa forma, traduzimos a expressão por “piso cimentado com esterco”, preservando, em certa medida, a oposição feita pela autora entre os três lugares – da metrópole, do colono e do colonizado – pela caracterização dos três “pisos”: encarpetado, sem carpete e cimentado com esterco.

Nesse conto, deparamo-nos também com repetições de diversos elementos na narrativa. A recorrência de construções sintáticas, como a de períodos com três frases separadas por vírgulas, por meio dos quais a autora confere ritmo peculiar à narrativa, foi mantida no limite das regras de pontuação da língua portuguesa. Para compensar os casos de perda da vírgula, nas sentenças em que o sujeito era o mesmo para as duas orações, por exemplo, houve a inserção de vírgula quando permitida pela norma na língua portuguesa, mas inexistente na versão em inglês. O caso da repetição de pronomes, pessoais e principalmente possessivos, foi observado mais como aspecto peculiar de cada língua do que como característica da autora, apesar do entendimento de que participam do seu estilo. Desse modo, à exceção dos períodos em que necessários para a compreensão do sentido, os pronomes, abundantes no original, abrigados pela característica da língua inglesa, foram majoritariamente eliminados na tradução, por soarem redundantes e cansativos em português.

Outras repetições que configuram o estilo da autora, como a repetição de vocábulos que conferem ritmo e tom poético à prosa da narrativa, foram mantidas, ainda que não totalmente. O excerto a seguir exemplifica a questão:

Figura 1: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
<p>The <u>labourers worked</u> without signs of weariness, forgetting briefly that the <u>land</u> was not theirs. <u>They loved</u> the <u>land</u>, and the smell of the earth on it. <u>They loved</u> the promise of growing things, of time that yielded hope. The babies, released from their mother’s backs, crawled along the furrows. The <u>labourers worked</u> without supervision, except that of James, who was related to them. It was a kind of homecoming, this communion they had with the <u>land</u>.</p>	<p>Os <u>trabalhadores trabalhavam</u> sem sinal de cansaço, esquecendo brevemente que a <u>terra</u> não era deles. Eles <u>amavam</u> a <u>terra</u> e o cheiro de terra nela. <u>Amavam</u> a promessa <u>de</u> coisas crescendo, <u>de</u> tempo que produzia esperança. Os bebês, soltos das costas das mães, engatinhavam ao longo dos sulcos. Os <u>trabalhadores trabalhavam</u> sem supervisão, exceto a de James, que era parente deles. Era um tipo de volta para casa, essa comunhão que tinham com a <u>terra</u>.</p>

É possível observar, anteriormente, que a aliteração do original não pôde ser mantida. O som repetido em “*worked*”, “*without*”, “*weariness*” e “*was*” foi substituído pela repetição da sonoridade presente em “sem” “sinal” “cansaço”. O som do “s” é retomado mais adiante no parágrafo com o plural que, diferentemente do inglês, deve ser marcado em quase todos os vocábulos da frase: “bebês, soltos das costas das mães”.

Em outras ocorrências, as repetições participam da construção estrutural da própria narrativa, que espelha a relação das personagens entre si e com a terra. Assim, não apenas os vocábulos são repetidos, mas as próprias cenas e situações. No início do conto, por exemplo, a personagem James “stood in the doorway” – “permanecia no vão da porta” do cômodo em que a personagem Nora estava. Ao final, em sua cabana, conversando com a esposa, ele não pôde “stood in the doorway like a stranger” – “permanecer no vão da porta como um estranho”. A repetição de “stood in the doorway” em uma e outra situação revela a relação que a personagem James mantinha com as demais, de distância na primeira ocorrência, ressaltada pela adição de “like a stranger” apenas no final na narrativa, quando se explicita a relação de intimidade, e não mais a de distância.

Outras repetições vocabulares em que há mudança do sentido da palavra não puderam ser preservadas. É o caso de “*ground*”, que, mormente,

é traduzido como “chão”, mas que se perdeu em “maize already ground” – “milho já triturado” – e “stood her/his ground” – “manteve sua posição”. Vale ressaltar ainda que nomes próprios não foram traduzidos, nem do inglês nem de línguas autóctones. Nos casos de vocábulos autóctones e daqueles que veiculam e ressaltam o socioleto hibridizado das personagens, optamos por destacá-los em itálico no corpo no texto, definindo o seu significado em notas ou glossário.

O termo “*squatters*”, apesar de poder ser traduzido para o português como “posseiros”, foi inicialmente substituído por “servos” com a intenção de evidenciar a relação de concessão temporária das terras. Posseiro em português remete a alguém que toma posse da terra e que, com o tempo, pode obter o reconhecimento legal da sua propriedade. No entanto, os posseiros, no conto, não têm direito à terra por tempo de uso; têm uma relação de servidão com os proprietários brancos, que, em troca de trabalho, não cobram taxas pelo uso da terra habitada. Fica claro, na narrativa, que a terra pertence às personagens brancas, pelas leis coloniais, e que eles “emprestam” a terra aos negros, que podem ser expulsos dela a qualquer momento. O termo “posseiros” também poderia remeter aos trabalhadores sem-terra brasileiros ou ao movimento de retomada das terras no próprio Zimbábue pós-independente. Outras possibilidades, como “meeiros” ou “arrendatários”, foram aventadas, mas imprimiriam, a nosso ver, uma condição financeira mais vantajosa para as personagens negras do que a sugerida na narrativa. Por fim, o termo “*squatters*” foi reintegrado ao texto, prevalecendo inalterado na tradução, devido ao sentido e ao valor histórico-cultural agregado ao vocábulo na cultura representada. A expressão “*squatter*”, no contexto colonial, referia-se às personagens negras que, por força das medidas do governo colonial, foram levadas a trabalhar em terras apropriadas por colonos brancos. Como o termo foi mantido na tradução, houve a necessidade de uma explicação a respeito no prefácio elaborado na tradução. Outra peculiaridade do conto é a grande quantidade de alusões históricas e culturais, tanto à cultura ocidental quanto às culturas autóctones. No trecho destacado observa-se uma alusão cultural:

Figura 2: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
She pursued her memory through the booklet above the piano and chose a nursery rhyme. She was safe, encased in her childhood, <u>watching three mice run up the clock.</u>	Ela perseguia sua memória pelo folheto sobre o piano e escolheu uma canção de ninar. Ela estava segura, encaixotada em sua infância, <u>assistindo aos três ratos correrem pelo relógio.</u>

A referência de caráter cultural em destaque diz respeito à canção popular “*Hickory Dickory Dock*”. Contudo, o leitor médio da cultura alvo possivelmente não captaria facilmente nem a questão cultural nem a rítmica. Uma possibilidade aventada, a princípio, seria substituir a imagem aludida no texto de partida por uma canção infantil mais conhecida do público brasileiro. Nesse caso, estaríamos privilegiando o refúgio da personagem na infância ao remeter também o leitor a sua própria juventude. A substituição poderia ser por uma canção de ninar brasileira ou por uma estrangeira popularizada no país, como “*Itsy Bitsy Spider*” – “A Dona Aranha”. Contudo, além de representar o refúgio ao passado, a alusão no conto é significativa pela imagem dos ratos correndo em volta do relógio, já que entre os temas discutidos está a suposta covardia de personagens que se prendem ao passado, como ocorre com Charles, James e seu velho pai, e a coragem de Nora e MaMoyo, por exemplo, que se movem em direção ao futuro. Destacamos que, na canção entoada por Nora, existem três ratos, o mesmo número de personagens masculinas, e na canção original aparece apenas um. Há ainda a questão da melodia e do ritmo aos quais a autora pode se referir, já que a canção é marcada pelo tique-taque e badaladas do relógio. Desse modo, decidimos manter a referência cultural.

Outra possível alusão que se mostrou desafiadora surge na descrição do trabalho com a cultura do milho, conforme vemos a seguir:

Figura 3: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
<p>The labourers cultivated the land around the high maize plants with short-handled hoes, bending under the long leafy arms that extended from the stalk, and which made the skin itch when rubbed against the bare arms. As they turned the soil and collected it into protective mounds around the exposed roots of the stalk, <u>the labourers pulled out weeds which they shook vigorously to release the soil that clung to them</u>. Robbed of the soil from which they fed, the weeds would die. It was dark under the maize stalks which, though they had been planted in neat rows, defied these divisions and sent elongated leaves that interlinked with their neighbours. Slivers of light broke through to the bottom where the labourers were bent in their work, close to the soil. The soil offered no resistance and broke easily when one pulled out an overgrown weed.</p>	<p>Os trabalhadores cultivavam a terra em volta dos pés de milho com enxadinhas, curvando-se embaixo dos braços longos e folhosos que se estendiam do caule e que faziam a pele coçar quando roçados contra os braços descobertos. Ao revirar o solo e reuni-lo em montes protetores em volta das raízes expostas do caule, <u>os trabalhadores arrancavam ervas daninhas que sacudiam vigorosamente para soltar o solo que se agarrava a elas</u>. Roubadas do solo de que se alimentavam, as ervas daninhas morreriam. Estava escuro embaixo dos caules de milho que, apesar de terem sido plantados em fileiras organizadas, desafiavam essas divisões e enviavam folhas alongadas que se interligavam com suas vizinhas. Fendas de luz irrompiam até o fundo onde os trabalhadores estavam curvados em seu trabalho, perto do solo. O solo não oferecia resistência e rompia facilmente quando arrancavam uma erva daninha mais crescida.</p>

A nosso ver, a descrição poderia remeter à parábola do semeador. Diante da hipótese, empreendemos uma consulta à *King James Bible*, dada a colonização/evangelização britânica do país, a fim de verificar a ocorrência presente no texto. O termo encontrado foi “*tares*” e a plantação é de “*wheat*” (BÍBLIA, Mathew, 13, 24-30). Então, não nos vimos compelidos a utilizar “joio” para traduzir “*weeds*”, já que a alusão, se ocorresse de fato, não seria literal, mas pela aculturação ao contexto local da plantação de milho. O joio é uma planta daninha que se assemelha ao trigo; quanto ao cultivo do milho, existe uma variedade de plantas daninhas que prejudicam a plantação. Optamos, primeiramente, por não utilizar um nome específico, escolhendo apenas “planta daninha”, expressão recorrente em textos técnicos e acadêmicos das ciências agrárias. No entanto, por não percebermos um efeito estético específico gerado pela utilização de “planta daninha”, a opção, ao final, foi

pela expressão “erva daninha”, mais corrente na cultura alvo, com vistas a corroborar a fluência da tradução.

Ressaltamos a possibilidade de uma interpretação em que “weeds” se referisse às personagens negras, que, para as personagens brancas, precisam ser “*pulled out*” – “arrancadas” da terra, para serem mais facilmente dominadas. Ainda, não havendo uma alusão bíblica, ou a ela se somando, é possível perceber uma alusão à cultura agrícola, em que plantas daninhas produzem efeitos negativos diretos e indiretos no cultivo. Em um fenômeno denominado “interferência”, cuja gravidade depende, entre outros fatores, do período de convivência entre as plantas daninhas e a cultura principal, poderíamos sintetizar os efeitos negativos do sistema colonial.

Por sua vez, as alusões a eventos históricos, explícitas ou implícitas, foram a princípio traduzidas ou substituídas por termos mais gerais e explicativos, sendo referenciadas, de modo geral, no prefácio da tradutora. Foi o caso de “Bush War”, de “Great Trek”, de “Land Apportionment Act” e dos atentados contra os voos “Air Rhodesia Flight 825” e “Air Rhodesia Flight 827”. Todavia, ao final, por sua relevância histórico-cultural e para a narrativa, os termos “Bush War” e “Great Trek” foram preservados na tradução, decisão explicitada no prefácio.

Outras dificuldades da tradução surgiram com os termos “*hut*” e “*homestead*”. A princípio, escolhemos traduzir “*hut*” por “choça” ou mesmo “mocambo”, pois “cabana” em nossa cultura poderia soar artificial para o contexto. Todavia, mocambo remeteria ao sistema colonial brasileiro, que se constituiu de maneira diferente do zimbabuense e assumiu, posteriormente no Brasil, outros significados. Para “*homestead*”, seria possível utilizar “rancharia” ou “povoado”. Rancharia denota a condição de pobreza das habitações, mas destoa de “cabana”. Assim, a opção final foi “cabana”, termo corrente em textos com referências a habitações africanas, e “habitação”, por ser mais genérico e não carregar em si a suposição de uma infraestrutura disponível em um “povoado”, inexistente no “*homestead*” descrito no conto.

As opções para tradução de nomes dos animais presentes na narrativa variaram de acordo com os casos. Destacamos a opção por “grou”

para “*cranes*” e “corvo” para “*crow*”. A escolha por “grou”, que a princípio fora traduzido por “garça”, visava privilegiar a fauna africana, evitando remeter o leitor a animal de mesmo nome em seu contexto. Por ser uma ave africana relativamente conhecida, não julgamos necessário dedicar-lhe espaço em nosso prefácio. Já a escolha de “corvo”, que poderia ter sido traduzido por “gralha” ou ter sido clarificado com o acréscimo de referência ao tipo específico de corvo da região africana, o *Corvus albus*, objetivou tanto corroborar o efeito empreendido na analepse em que é utilizado, que retoma um episódio “inquietante” na vida da personagem “velho homem”, quanto preservar sua notória intertextualidade literária.

Vale destacar que, nesse conto, assim como nos demais, procuramos transpor um traço estilístico específico da autora, qual seja, a grande quantidade de advérbios nas narrativas, terminados, mormente, com o sufixo “-ly”. Dessa forma, procuramos vertê-los para um advérbio correspondente, terminado com o sufixo “-mente”. Ressalta-se que, por vezes, tal opção causou estranhamento ao texto traduzido e que as exceções à preferência por esses advérbios ocorreram em diálogos, em que a escolha de advérbios mais coloquiais foi privilegiada, e nos casos de advérbios duplos, quando se deu preferência à construção mais afeita ao português, com utilização da terminação “-mente” apenas no segundo advérbio.

Quanto à ordem dos adjetivos, diferente nas línguas meta e fonte, ela se deu de acordo com fatores diversos. Em construções sintáticas mais simples, optou-se pela ordem mais fluente em português. Em construções sintáticas de maior peculiaridade, procuramos transpor a ordem utilizada no original. Já em casos em que a sequência influenciava o sentido contido no trecho, a escolha ocorreu em função do sentido a ser privilegiado, como no caso, por exemplo, de “*old man*”, traduzido por “velho homem” e não “homem velho”, em “*Crossing Boundaries*”.

A TRADUÇÃO DE “INDEPENDENCE DAY”

A tradução de “*Independence Day*” foi a primeira que empreendemos⁵. No conto, o dia da cerimônia de independência do Zimbábue é abordado não pela perspectiva de muitas das autoridades e heróis presentes na celebração, mas sob a ótica de uma anônima personagem feminina negra, uma prostituta. A descrição do evento feita pela autora na narrativa assemelha-se bastante com a cerimônia de fato, comparação que se tornou possível por meio de fotos e vídeos. Consideramos que se tratou de uma tradução relativamente mais simples do que a de “*Crossing Boundaries*”. Assim ocorreu por três fatores: primeiro pelo contexto do conto, que se desenrola num ambiente citadino e no decorrer de uma cerimônia oficial, com os quais o leitor brasileiro pode estar bem familiarizado; segundo, por conter um número menor de alusões históricas específicas, e, por último, por sua extensão diminuta, que permite soluções consideradas mais simples para casos de repetição de vocábulos e estruturas, por exemplo.

Entre as maiores preocupações com a tradução do conto, destaca-se a preservação do jogo irônico construído pelo narrador e a manutenção de elementos como a “rua pavimentada”, o “estádio”, a “televisão”, que simbolizam a imposição cultural do colonizador, reproduzindo, na colônia, a metrópole. As opções estilísticas da autora, como as significativas repetições de vocábulos, também foram conservadas. Nesses casos, a escolha recaiu no uso de termo correspondente que melhor abarcasse os empregos da palavra original nas diferentes situações, optando-se também por sua repetição, com variações mínimas necessárias. Exemplos das escolhas realizadas são: a tradução de “*line*” por “alinhar”; de “*give back*” por “devolver”; de “*excited*” por “entusiasmada”, todas elas utilizadas em três oportunidades diversas. Novamente, pronomes pessoais e possessivos foram economizados na tradução. Ainda quanto ao estilo, preservamos as

⁵ A tradução do conto e parte de nossas reflexões e comentários tradutórios acerca dela foram publicados na revista *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 13, em 2012. Ver: ARAÚJO, Cibele de Guadalupe Sousa. “Independence Day”, de Iyonne Vera. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 13, 2020, p. 161-166.

estruturas sintáticas peculiares com que a autora dá ares poéticos a sua prosa, conforme observado nas frases fragmentadas, destacadas a seguir:

Figura 4: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
Jobs and more money. Land and education. Wealth and food. [...]	Empregos e mais dinheiro. Terra e educação. Riqueza e comida. [...]
Green, yellow, white. Food, wealth, reconciliation.	Verde, amarelo, branco. Comida, riqueza, reconciliação.

Em outros momentos, optamos por enfatizar o projeto da autora, notável em toda sua obra, de visibilizar a experiência do povo zimbabuense, com especial enfoque para o feminino. Nessa perspectiva, na cena em que as duas bandeiras são descritas, “*The old flag was flapping in the air, the new one was hanging below*”, o que poderia ter sido “A velha bandeira tremulava no ar, a nova estava pendurada embaixo” foi traduzido por “A velha bandeira oscilava no ar, a nova aguardava embaixo”. Com objetivo de ressaltar a tensão advinda da transição política, optamos pelos termos “oscilar” e “aguardar”. No oscilar da bandeira antiga, cabe a oscilação do sistema colonial abalado por mais de quinze anos de guerra civil pela descolonização. No aguardar embaixo da bandeira nova, parece possível antever o perigo da descolonização como mera troca de opressor, sem que cesse a opressão (FANON, 2013).

Por último, destacamos o caso particular da inquietante imagem “*green space in her head*”, que foi mantida como no original, “espaço verde em sua cabeça”. Acreditamos que conferir contornos concretos aos espaços internos, abstratos, das personagens é um recurso estilístico da autora. Nesse conto, a imagem do “espaço verde” na mente da personagem refere-se a um espaço interno em que ela se refugia. Assim, não logramos traduzir a expressão por termos como “parque”, “área” ou “canto verde”.

Tampouco se optou por interpretar ou desdobrar seus possíveis sentidos, substituindo-a por termos como “refúgio” ou “abrigo”, nem houve a tentativa de contê-la em alguma expressão em português. No mais, o termo “*space*”, além de recorrente nas narrativas de Ivonne Vera, é bastante significativo no projeto da autora, que percebe a escrita como um “espaço” de maior liberdade para as mulheres (VERA, 1999); nesse sentido, a mudança no segundo termo da expressão, “*green*”, talvez desconfigurasse um traço autoral, a alusão a elementos da paisagem natural do Zimbábue, muito forte em outras narrativas. De qualquer maneira, a estranheza causada de início tem fim no próprio conto, em seu desfecho, quando o narrador substitui a imagem por “*safe space in her mind*”, traduzido por “espaço seguro em sua mente”.

A TRADUÇÃO DE “THE SHOEMAKER”

No conto “The Shoemaker”, a premissa de que toda tradução é determinada pela leitura individual do tradutor (BASSNETT, 2002), entre outros fatores, é essencial. Nessa narrativa, observa-se a interação de três personagens negras – duas garotas e um sapateiro. Durante a pesquisa por textos críticos a respeito do conto, deparamo-nos com a interpretação de Lunga (2010). Ao discutir a subalternização nas narrativas de Vera, o autor considera que as personagens femininas desse conto se dirigem ao sapateiro com a pretensão de pagar por seus serviços com favores sexuais. Em nossa leitura, não foram percebidos, na materialidade do conto, indícios que comprovassem essa hipótese, que pode ser informada por um conhecimento do contexto maior que o nosso. Ainda assim, a opção foi por não adotar a interpretação do autor, tampouco evidenciando-a na tradução.

Desse modo, foi mantida a nossa própria leitura do original. Observamos, sim, elementos que indicam sensualidade e provocação por parte, principalmente, de uma das personagens femininas dirigidas à personagem masculina; também se nota que a relação entre essa personagem masculina e os sapatos vermelhos é erotizada. Todavia, a garota que permanece junto

ao sapateiro, ao final do conto, é outra, a que se manteve silenciosa em toda a narrativa. Acreditamos que essa permanência se deva ao reconhecimento e à empatia que a personagem sentiu por ele, pela tristeza que percebeu nele possivelmente como sendo dela própria. Não deixamos de transpor, no entanto, a atração da personagem pela vida excêntrica que o sapateiro levava, deixando abertas as possibilidades de interpretação para o leitor.

Vale destacar que uma das estratégias de tradução nessa narrativa, também utilizada para os demais contos como uma forma de conferir unidade aos textos que compõem a coletânea, é a economia de pronomes. Nos seguintes excertos, observa-se que a tradução em língua portuguesa apresenta um ganho ao operarmos o corte de pronomes possíveis, mas desnecessários em português:

Figura 5: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
<p>“I am not ready to go home yet,” the girl answered, breaking <u>her</u> silence, and found a spot on the ground where <u>she</u> sat with <u>her</u> back to the shoemaker. <u>She</u> held the folds of <u>her</u> black dress between <u>her</u> legs, <u>her</u> face expressionless.</p>	<p>– <u>Eu</u> não estou pronta para ir para casa ainda, a garota respondeu, quebrando <u>seu</u> silêncio, e encontrou um local no chão onde <u>ela</u> sentou com <u>suas</u> costas para o sapateiro. <u>Ela</u> segurou as dobras do <u>seu</u> vestido preto entre <u>suas</u> pernas, <u>seu</u> rosto inexpressivo.</p>

Figura 6: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
<p>“I am not ready to go home yet,” the girl answered, breaking <u>her</u> silence, and found a spot on the ground where <u>she</u> sat with <u>her</u> back to the shoemaker. <u>She</u> held the folds of <u>her</u> black dress between <u>her</u> legs, <u>her</u> face expressionless.</p>	<p>– Não estou pronta para ir para casa ainda, a garota respondeu, quebrando <u>seu</u> silêncio, e encontrou um local no chão onde <u>se</u> sentou de costas para o sapateiro. Segurou as dobras do vestido preto entre as pernas, <u>seu</u> rosto sem expressão.</p>

Na Figura 5, encontram-se o parágrafo original e uma tradução literal, ambos com oito pronomes, pessoais e/ou possessivos. Na Figura 6, o original surge em comparação com uma tradução que modaliza o uso dos pronomes, reduzindo-os a três, dois possessivos e um reflexivo. Acreditamos que a alteração corrobore a fluência do texto na língua alvo, sem comprometer o sentido e o estilo do original, alvejando as características linguísticas díspares nas línguas inglesa e portuguesa, a saber, a maior e menor propensão ao uso de pronomes, respectivamente.

Outra opção, válida para esse e para os demais contos traduzidos, é a uniformização, no texto em português, de uma estrutura linguística repetidamente utilizada pela autora. É frequente nos contos o uso do sintagma com adjetivo atributivo duplo, “adjetivo-adjetivo-substantivo”, possível e fluente em inglês, mas estranho ao português. Esses usos foram vertidos, o mais das vezes, para a estrutura “substantivo-adjetivo-conjunção “e”- adjetivo”, mais familiar na língua portuguesa, como se observa nos seguintes excertos:

Figura 7: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
<p>“What makes you think so? He is not answering. The door is locked.” The girl pulled forcefully at the handle, but it resisted. She held her face contorted against the burning sun, through which they had walked. <u>Bright metallic bangles</u> jingled along her right arm, as she let go of the handle. Her ears were pierced with wide gashes through which <u>large triangular earrings</u> hung, and dangled along her bare neck. [...] When his privacy mattered, he put an old newspaper against the pane. And that was only when he went away for a few days, to visit his relatives in the country. To do that he lay on the <u>small creaky bed</u> in the dark, and travelled through his mind.</p>	<p>– O que te faz pensar assim? Ele não está respondendo. A porta está trancada. A garota puxou forçosamente a maçaneta, que resistiu. Mantinha o rosto contorcido contra o sol ardente, sob o qual haviam caminhado. <u>Braceletes brilhantes e metálicos</u> tilintaram ao longo do braço direito, ao soltar da maçaneta. Suas orelhas eram perfuradas por largos talhos pelos quais <u>brincos grandes e triangulares</u> pendiam e balançavam ao longo do pescoço nu. [...] Quando sua privacidade importava, punha um velho jornal contra a vidraça. E isso era apenas quando partia por alguns dias, para visitar seus parentes no interior. Para fazer isso, deitava na <u>cama pequena e rangente</u> no escuro e viajava por sua mente.</p>

Uma dificuldade marcante nessa tradução foi a diferenciação dos usos de “*in*”, “*into*” e “*inside*”, solucionadas com a escolha de “*in*” como “dentro”, “*into*” como “para dentro” e “*inside*” como “lá dentro” ou “aqui dentro”, a depender da perspectiva adotada pelo narrador. Em outro caso, a ocorrência de “*held*”, “*held back*” e novamente “*held*” em frases subsequentes – assim como em outras narrativas –, mas com sentidos sutilmente diversos, foi vertida, em uma primeira sequência textual, para “mantinha” e, em outra sequência, para “segurar”, como se observa nos excertos que se seguem.

Figura 8: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
She <u>held</u> her face contorted against the burning Sun, through which they had walked. [...] She rubbed vigorously at it with a handkerchief that she <u>held</u> balled in her hand, wetting it repeatedly with her saliva.	<u>Mantinha</u> o rosto contorcido contra o sol ardente, sob o qual caminharam. [...] Esfregou vigorosamente o vidro com um lenço que <u>mantinha</u> enrolado na mão, molhando-o repetidamente com saliva.

Figura 9: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
His face was <u>held</u> tightly, as though something threatened to break in him. He <u>held back</u> the pain of an old memory, which he <u>held</u> between his shaking hands.	<u>Segurou</u> seu rosto firmemente, como se alguma coisa ameaçasse se quebrar dentro dele. <u>Segurou</u> a dor de uma velha memória, que <u>segurou</u> entre as mãos trêmulas.

Não houve problemas para traduzir a ambientação do conto – a cidade –, mas foi preciso realizar uma breve pesquisa para verificar termos como “*snuff box*” – “caixa de rapé”. Expressões como “*frantic*” e “*wonder*” são ocorrências comuns na coletânea, e assim procuramos man-

ter uma uniformidade em suas traduções, transpondo-os para “frenético” e “perguntar-se”, com pequenas alterações necessárias ao contexto em que surgiram. Destacamos que diversas expressões, e as imagens nelas contidas, podem remeter o leitor a outras narrativas da autora. Esse é o caso do bebê que chorava ao ser carregado nas costas da mãe, que é observado por uma das personagens e se opõe ao bebê silencioso/morto carregado nas costas por Mazvita, no romance posterior *Without a Name* (1994). Temos ciência de que a obra não havia sido escrita na época da publicação dessa narrativa, mas, por ser uma imagem marcante na obra da autora, mereceu nossa atenção a sua preservação no conto. Já no caso da frase “*It takes courage to be alone*”, substituímos o “*to be*” por “*viver*”, por razões de fluência e para remeter mais diretamente ao conto “*It Is Hard to Live Alone*”, em que também se aborda a solidão.

Além do mais, determinados trechos do conto podem causar estranheza ao leitor por conterem referências culturais desconhecidas de parte do público-alvo. É o caso da descrição do penteado de uma das personagens, que tem o cabelo trançado nas laterais da cabeça; apesar de não totalmente estranho ao público brasileiro, ele não chega a ser comum em todas as regiões do país. Ressaltamos também a descrição da habitação/oficina do sapateiro, feita com folhas de zinco. Ainda, em alguns trechos, aliterações não veiculadas no original surgiram na tradução. Como o recurso à aliteração é amplamente utilizado pela autora em suas narrativas, não nos dedicamos a desfazê-las, como no caso de “*She wore a red dress*” – “Ela vestia um vestido vermelho” – e “*She wore a black dress*” – “Ela vestia um vestido preto”.

A TRADUÇÃO DE “A THUNDERSTORM”

Em “A Thunderstorm”, a autora retoma temas e imagens já presentes em contos anteriores, examinando-os. Não se trata das mesmas personagens, mas de situações comuns a diversas delas, em diferentes narrativas. A constância nas referências a temas comuns permite ao leitor da

coletânea uma ideia da extensão das famílias atingidas pelos problemas relatados, além da possibilidade de observar as temáticas sob diferentes perspectivas. Desse modo, a personagem masculina negra que deixa a família em direção à guerra foi, anteriormente, o pai da personagem Rebecca, no conto “Shelling Peanuts”, o irmão da garota de vestido vermelho, em “The Shoemaker”, e o marido da personagem MaMoyo, em “It Is Hard to Live Alone”. Nessas três narrativas, as personagens masculinas já haviam deixado as personagens femininas. Em “A Thunderstorm”, o exato momento da partida é abordado.

A fim de tratar da partida da personagem que abandona a mulher e o pai sozinhos para, infere-se, juntar-se aos guerrilheiros, uma ambiência específica foi elaborada pela autora. Em toda a primeira parte do conto, as personagens Tsitsi e Dube se encontram em meio a um complexo jogo de luz e escuridão, construído para externar o estado de tensão de ambos, antecipando, desse modo, o momento da partida de Ponderayi. Assim sendo, na tradução, o desafio maior recaiu na tentativa de manter esse jogo, materializado não apenas em vocábulos ou expressões particulares, mas nas relações que mantêm entre si. Houve a necessidade de diferir, por exemplo, a luz do bulbo, da tinta, das lâmpadas da rua, da chama da vela e da tempestade, bem como o brilho particular emanado por cada uma delas. Nos excertos seguintes, observa-se a descrição de cada fonte de luz:

A luz da tinta:

Figura 10: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
<p>The <u>bright yellow</u> paint they had used for the kitchen walls gave the room an <u>unnatural yellow glow</u>. Ponderayi, her husband, had bought the thick <u>fluorescent</u> paint from the road workers who had come to place markings on the road. [...] “Our walls <u>flash</u> at people as they pass down the street.”</p>	<p>A tinta <u>amarela e brilhante</u> que tinham usado para as paredes da cozinha dava ao cômodo um <u>brilho amarelo e artificial</u>. Ponderayi, seu marido, tinha comprado a tinta grossa e <u>fluorescente</u> dos operários, que tinham vindo colocar as marcas na estrada. [...] – Nossas paredes <u>lampejam</u> para as pessoas quando passam na rua.</p>

A luz do bulbo e das lâmpadas da rua:

Figura 11: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
<p><u>The bulb dimmed and went off, plunging the room into darkness.</u></p> <p>Tsitsi opened the window and drew the curtain, <u>letting in the light from the street lamps. It flooded</u> through in a slanted path into the middle of the room.</p>	<p><u>O bulbo esmaeceu e desligou, mergulhando o cômodo na escuridão.</u></p> <p>Tsitsi abriu a janela e conduziu a cortina, <u>deixando entrar a luz das lâmpadas da rua. A luz inundou</u> o meio do cômodo por um caminho inclinado.</p>

A luz da vela:

Figura 12: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
<p>In a little while he returned, his path <u>lit</u> by a <u>short flickering blue-and-red flame</u> from a small candle. The candle, <u>not being generous in its light</u>, fought the darkness with <u>dim flashes</u>.</p>	<p>Em pouco tempo ele retornou, seu caminho <u>iluminado</u> por uma <u>curta e vacilante chama azul-e-vermelha</u> de uma vela pequena. A vela, <u>não sendo generosa em sua luz</u>, lutou com a escuridão com <u>lampejos opacos</u>.</p>

A luz da tempestade:

Figura 13: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
<p>They both stood rooted at the window from where they watched <u>the sky light up in a frenzy. Cruel yellow streaks blazed briefly then disappeared</u>, leaving the echoing reverberations that they felt on the earth where they stood. <u>The streetlights sent shimmering sparks of light through the rain, which seemed to explode and break up in many directions.</u></p> <p>The rain splashed against the window, <u>clouding their vision</u>. The darkening sky swallowed all shapes. The storm terrified and thrilled them.</p>	<p>Os dois permaneciam enraizados na janela de onde assistiam <u>o céu iluminar-se em frenesi. Riscas cruéis e amarelas brilhavam brevemente, então, desapareciam</u>, deixando reverberações ecoando, que eles sentiam na terra onde pisavam. <u>As luzes da rua enviavam faíscas cintilantes de luz pela chuva, que pareciam explodir e partir em muitas direções.</u></p> <p>A chuva respingava contra a janela, <u>nublado a visão deles</u>. O céu escurecendo engolia todas as formas. A tempestade os aterrorizava e arrepiava.</p>

Outro elemento perceptível nos excertos, e que procuramos manter na tradução, foi a associação entre a luz e a escuridão, assim como os vocábulos referentes a água. Na tradução para “*flooded*”, por exemplo, optamos por “inundou”; para “*plunging*”, “mergulhando”. A descrição da violenta tempestade que invade a casa das personagens também reflete seu estado interno de tensão e apreensão, antecipando o conflito próximo causado pela partida de Ponderayi. A tempestade também simboliza, de modo amplo e integral, na coletânea, a própria guerra civil, o estado de confusão e exceção pelo qual passava o país.

Na medida em que os contos passam a apresentar um equilíbrio maior entre sumários e cenas, a modalização das falas das personagens ganha destaque nas narrativas. Nesse conto, então, uma questão importante é o grau de formalidade da fala das personagens. No diálogo entre Tsitsi e Dube, por exemplo, preferimos traduzir “*I would rather you didn’t*” como “Prefiro que você não vá”, em vez de “Preferiria que você não fosse”, a fim de evitar a impressão de uma fala artificial, causada pelo alto grau de formalidade em um contexto conversacional doméstico e informal.

No mais, destacamos a expressão “*go for a walk*”, utilizada por Ponderayi ao justificar a sua partida para a guerra. A princípio, optamos por enfatizar a necessidade de ir, de partir, sem esclarecer para onde ou para o quê, transpondo “*I have to go for a walk*” apenas por “Eu tenho de ir”. Todavia, essa opção empobrecia qualitativamente a construção do original, na qual a expressão utilizada configura significativa ambiguidade. Dessa forma, manteve-se a ambiguidade, traduzindo a referida frase por “Eu tenho que ir dar uma volta”.

Por fim, salientamos que a tradução do título do conto privilegiou sua concisão, vertendo “*thunderstorm*” por “tempestade”, sem especificar e enfatizar, em outro vocábulo, o termo “*thunder*” – “trovão”.

A TRADUÇÃO DE “DURING THE CEASEFIRE”

O conto “*During the Ceasefire*” aborda um período especialmente conturbado da resolução da guerra civil no Zimbábue, subsequente ao Acordo de Lancaster House, que estabelecia condições para a transição de poder do governo britânico. Segundo o tratado, os exércitos de guerrilheiros relacionados, principalmente, às etnias shona e ndebele, que combatiam independentemente o governo branco colonial e rivalizavam entre si, deveriam entregar as armas e se reunir em pontos de assembleia para aguardar pelas eleições no ano posterior, 1980. Nesse período, houve diversos conflitos entre esses dois exércitos inimigos, em função da definição do novo governo, que substituiria a gestão branca. Parte desses conflitos é tema da narrativa, que relata o fogo cruzado entre dois acampamentos rivais.

Por se tratar de um período específico da história do país e por conta do uso, no decorrer do conto, da inicial maiúscula pela autora, optamos por conservá-la na grafia de “Cessar-fogo”, na tradução de “*Ceasefire*”, tanto no título, em conformidade com os demais, quanto no corpo do texto. O termo “*assembly camps*” foi traduzido diretamente por “acampamentos de assembleia”, sem substituições que dissipassem seu estranhamento na cultura-alvo, pela referência a uma situação específica da cultura de partida.

É notória, no conto, a repetição do vocábulo “*after*” como forma de enfatizar que o conflito travado no momento abordado pela narrativa é posterior à guerra travada contra o colonizador. Para manter a repetição, optamos por utilizar a preposição “após” em todas as ocorrências. Em alguns casos, que pareciam contribuir para o ritmo da prosa, repetições de pronomes, desnecessárias em língua portuguesa, foram mantidas, como no trecho “*his gun in his hand*” – “sua arma em sua mão”.

As repetições da terminação dos advérbios, em “*shyly*”, “*hardly*”, “*calmly*” e “*fearfully*” não puderam ser mantidas, pois optamos por priorizar a padronização da repetição de “*hardly*” em suas diferentes ocorrências. Nesse sentido, “*hardly*” foi traduzido por “quase não”; “*shyly*” por “envergonhadamente”; “*calmly*” por “calmamente”, e “*fearfully*” por “amedrontada”. Já a diferenciação dos vocábulos “*also*” e “*too*” foi condensada na tradução pela conjunção “também”. Para “*tent*” e “*shed*”, marcou-se a diferença com “tenda” e “barraca”. Para “*under*” e “*beneath*”, optamos por “sob” e “embaixo”. Para vocábulos do mesmo campo semântico, como “*stares*”, “*gaze*”, “*looked*”, “*looked away*”, “*looked around*”, não encontramos correspondência que mantivesse o mesmo grau de diferenciação. A tradução desses termos mantém apenas uma diferenciação mínima, como observado nos seguintes excertos.

Figura 14: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
<p>There were hardly any men in the carriage, only the women seeking the lost fruit of their wombs. The young women in the carriage hardly spoke, and <u>looked away</u> shyly from the accusing <u>stares</u> of the older women, who were grieved. The woman <u>looked</u> calmly around her, then abandoned her <u>gaze</u> to the passing trees.</p>	<p>Não há quase nenhum homem no vagão, apenas as mulheres procurando o fruto perdido de seus ventres. As mulheres jovens no vagão quase não falavam, e <u>desviavam o olhar</u> envergonhadamente dos <u>olhares</u> acusadores das mulheres mais velhas, que estavam ofendidas. A mulher <u>olhou</u> calmamente <u>a sua volta</u>, então abandonou seu <u>olhar</u> às árvores passando.</p>

Destaca-se na tradução, também, a referência bíblica a Lázaro, que, como os soldados após a guerra, ressurgiu dos mortos. Por se tratar de elemento cultural compartilhado entre as culturas de partida e chegada, em ambos os casos influenciadas pela imposição da religião cristã no período colonial, não julgamos necessário modalizar a referência. Ademais, ressalta-se que, em determinados trechos do conto, a inversão da sintaxe do original se fez necessária para minimizar o truncamento frasal, como se demonstra no excerto seguinte:

Figura 15: Quadro comparativo do texto original e do texto traduzido

Original	Tradução
<p><u>Rumours, circulated by interested observers, are rampant that the men in the assembly camps have brought with them wealth—a lot of wealth.</u> The woman has heard these details, and she is going to welcome the troops, and perhaps make a profit.</p>	<p><u>Rumores galopantes, de que os homens nos acampamentos de assembleia trouxeram consigo fortuna—uma enorme fortuna, são circulados por observadores interessados.</u> A mulher ouviu esses detalhes, e está indo acolher as tropas, e talvez tirar algum proveito.</p>

Ainda nesse excerto, cabe salientar que, apesar de menos comum na língua alvo, optamos por manter o termo “*circulated*” por “circulados”, referente a rumores, para conservar a imagem de “círculo” constante nesse e em outros contos. Já o vocábulo “*rampant*”, que poderia ter sido traduzido por “rampante”, surge como “galopante”, a fim de dar fluência ao texto e enfatizar a intensidade dos boatos espalhados acerca dos guerrilheiros.

Outras opções a serem destacadas são a tradução de “*wealth*”, que em outros contos aparece como “riqueza”, por “fortuna”; a expressão “*stream of women*”, que, com a intenção de manter a associação com elementos da natureza, traduzimos por “riacho de mulheres”, e a tradução de “*make a profit*” por “tirar algum proveito”, mais corrente na cultura-alvo. Por último, na frase final do conto, “*Her moment had come and gone*”, utilizamos “chegado” e “partido” em português para os verbos “*come*” e

“gone”, por remeterem, na cultura de destino, ao campo semântico das viagens, vinculado ao motivo da jornada, importante tanto nesse conto quanto na coletânea como um todo.

A TRADUÇÃO DE “IT IS OVER”

O conto “It Is Over” conclui a coletânea e retrata o encerramento da guerra civil no Zimbábue. Todavia, apesar do término da guerra, o desfecho do conflito, assim como o da narrativa, não é sucedido por um estado de tranquilidade. O período pós-independência foi marcado por grande tensão na história do país. Além das questões de sucessão e dos conflitos entre as etnias locais, houve problemas econômicos e sociais. Uma das grandes questões foi a reinserção de ex-guerrilheiros e guerrilheiras que retornaram da guerra. “It Is Over” encerra a coletânea, mas não dá por encerrado o conflito abordado nos contos anteriores, que prossegue, ainda que não mais contra o regime colonial. É esse o momento vivido pela personagem Chido, uma jovem negra que abandonou casa, família e estudos para lutar pela independência, voltando para o seu lugar de origem ao final da guerra. Em seu retorno, no entanto, Chido percebe que aquele não é mais o seu lugar e que ela não é mais a mesma. Não tendo sido bem acolhida, Chido decide partir para a cidade grande, para buscar uma outra vida.

A frase “It is over”, que intitula o conto, também surge no decorrer do texto. Nossa primeira preocupação, assim, foi uniformizar sua tradução como “Está acabado”. Quanto aos nomes próprios, tanto das personagens – “Maria”, “Chido”, “Peter” –, quanto da companhia férrea – “Rhodesia Railways” –, foram mantidos como no original. Esse também foi o caso da capital “Harare”, que, na narrativa, tem a função de salientar a consolidação do processo de independência, já que, sob o domínio britânico, a cidade era denominada de Salisbury. No caso do termo “*high school*”, optamos em português pela denominação genérica e datada correspondente à fase de ensino designada como “secundário”; para uma outra opção, teríamos

de utilizar um termo historicamente marcado, considerando-se as mudanças de denominação ocorridas na cultura alvo, como “científico”, “segundo grau”, “ensino médio”. No caso do vocábulo “*education*”, que em outros contos foi traduzido como “educação”, optamos por “estudos”.

Nesse conto, como em narrativas anteriores, escolhemos “negro” como melhor alternativa para todas as ocorrências do adjetivo “*black*”. O adjetivo “*grating*”, também utilizado em outros contos da coletânea, foi traduzido como “rangente”. Quanto à repetição de vocábulos na mesma narrativa, destacamos o caso de “*angry*”, que sofreu pequenas alterações em sua tradução, aparecendo ora como “raivoso”, ora como “com raiva”. Preservamos a repetição do termo “*away*”, em “*looked away*” e “*move away*”, traduzindo-os como “olhou para longe” e “mover-se para longe”. Já para diferenciar “*stoop*” e “*veranda*”, na tradução, utilizamos “alpendre” e “varanda”. A repetição do verbo “*walk*”, traduzido por “caminhar”, também foi preservada.

Para a tradução de “*grasses*” optamos por “relva”, pois se trata uma vegetação comprida. Houve a possibilidade de utilização do vocábulo “capim”, mais comum na cultura-alvo, mas o descartamos pela sua origem tupi, dando preferência a um termo de origem latina, em consonância com o texto original. Em certos casos, as escolhas favoreceram a fluência do texto na cultura-alvo, como a frase “*It was all right*”, traduzida apenas por “Tudo certo”, com a omissão do pronome e do verbo, e como o vocábulo “*children*”, traduzida por “filhos” e não “crianças”. Na língua-alvo, houve ainda o corte de algumas repetições de vocábulos na mesma frase; expressões redundantes também foram retiradas, como no caso de “*school teacher*”, traduzido apenas por “professora”.

Vale destacar, ainda, dois momentos da tradução em que nos orientamos pela preocupação com a coerência na integralidade da obra de Vera. O primeiro caso é a tradução de “*hurt*”, para o qual parecia adequar-se melhor o verbo “magoar”; no entanto, optamos por “ferir”, que abrange tanto o sentido físico quanto emocional do termo. Essa escolha se deve ao fato de, apesar de não haver indícios fortes de agressividade por parte

da protagonista no conto, não ser possível ignorar o histórico de trauma e violência por que muitos ex-guerrilheiros passaram e que é abordado pela autora, mais profundamente, com a personagem Sibaso, do romance *The Stone Virgins* (2002).

O segundo caso, por sua vez, surge ao final da narrativa, que, reiteramos, fecha a coletânea. Nele, traduzimos “*walking out of*” por “atravessou”, com o objetivo de construir uma retomada da primeira narrativa, “*Crossing Boundaries*”, em que as personagens estão constantemente “atravessando” fronteiras. Também nesse conto, a nosso ver, há uma fronteira a ser atravessada e que a personagem cruza ao partir para a cidade grande, em busca de se descobrir e reconstruir sua vida. Reconhecemos que essa opção adiciona à narrativa uma referência, ainda que distante, não existente no texto original. Todavia, há outras menções similares a contos anteriores, como a madeira que havia sobrado para a mãe e que remete à madeira que a personagem Ponderayi deixa cortada para a mulher Tsitsi antes de partir para a guerra, no conto “*A Thunderstorm*”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao retomarmos as narrativas publicadas por Vera, procuramos demonstrar, neste capítulo, como a autora desenvolve um estilo de prosa imbricado de poesia. Para Roscoe (2008, p. 251), sua realização fictícia “é tão incisivamente original a ponto de contribuir pesadamente para um debate corrente sobre o levante do romance africano moderno, suas forças e fraquezas, e as direções em que deve se mover”. Observa-se como elementos comuns aos autores que objetivam construir sua obra sobre as bases da prosa e da poesia a consciência e domínio sobre o material, a vontade de inovação e a busca por uma escrita livre. No caso de Vera, cujos romances são comumente celebrados pela crítica por sua densidade poética, supõe-se que o domínio sobre o material advém de uma consistente formação acadêmica, bem como do conhecimento profundo do cânone literário, tanto africano, em especial o zimbabuense, quanto o inglês, aliados à vontade de

inovação, manifestada em sua constante busca estética por uma maneira de expressão única (HOVE, 2011). Essa busca da autora, que resulta em uma prosa carregada de poesia, objetiva articular, em um nível estético elevado, a abordagem de temas tabus de sua sociedade (como violência sexual, aborto, estupro, suicídio, assassinato) e, concomitantemente, agenciar o posicionamento da autora, uma intelectual pós-colonial, por meio da abordagem de temas como o silenciamento de minorias e a opressão patriarcal.

Na análise dos processos formativos e de criação de Yvonne Vera, fica claro que sua arte não corre alheia à vida. Vera se mostra comprometida com os conflitos de sua sociedade, dedicando sua vida e sua obra a participar, agir, contribuir para sua comunidade. À parte não fica sua busca individual por expressão, a qual a autora persegue mesmo tendo suas obras taxadas de difíceis ou absurdas (VERA, 2011). Nesse sentido, ressaltamos o entendimento de Lunga (2010) de que a mudança na prosa de Vera passa pelas variáveis de conteúdo e forma. Para além disso, contudo, defendemos que, em tal mudança, exerceram papéis fundamentais a formação formal da escritora, a qual lhe possibilitou o domínio necessário do material; as línguas autóctones e as literaturas africanas, especialmente zimbabuenses, assim como a literatura e a língua inglesas e a teoria pós-colonial; sua formação informal, na infância e juventude no Zimbábue, e a reinserção em sua comunidade de origem, cujos problemas convertem-se em temas, articulados pela autora de acordo com seu posicionamento como intelectual negra pós-colonial.

Cabe ressaltar ainda que, para a construção do projeto de tradução que integrou nossa tese de doutoramento, foi primordial a identificação e a seleção de traços fundamentais e de passagens significantes que singularizassem a coletânea a ser traduzida, em consonância com a obra completa da escritora. A tais traços e passagens comprometemo-nos a dedicar especial atenção durante a execução da tradução, ora preservando-os de forma mais próxima possível do original, ora reorganizando-os para estabelecer uma certa correspondência de efeito. Dessa sorte, objetivamos realizar tanto uma *tradução ética* (BERMAN, 1995), que respeitasse a estranheza da obra

estrangeira, quanto uma tradução poética, que guardasse correspondência com a textualidade do original.

Para tanto, salientamos que, como uma das principais diretrizes gerais para a tradução, priorizou-se a preservação de características estilísticas da autora por meio da manutenção, evidenciada nos seis contos comentados, do grande número de repetições esteticamente empregadas de itens vocabulares, de nomes, de expressões, de estruturas sintáticas e de imagens seja dentro de uma mesma narrativa seja em contos diferentes; da manutenção das constantes referências e descrições de objetos, e da preservação dos campos semânticos vinculados à água e à guerra. Por outro lado, as repetições peculiares da língua de partida foram substituídas por outras mais sintéticas. Ressaltamos como essa diretriz geral não constituiu uma decisão engessada e que sua configuração nos contos passou por pequenas adaptações necessárias. Desse modo, o objetivo foi alcançar um equilíbrio na estrangeiridade do texto, mantendo o recurso das repetições em relação ao conteúdo cultural representado, aos temas abordados e aos recursos estéticos, mas desconsiderando-o quanto a aspectos linguísticos específicos das línguas envolvidas na tradução.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Cibele de Guadalupe Sousa. “Independence Day”, de Yvonne Vera. *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 13, 2020, p. 161-166.

ARAÚJO, Cibele de Guadalupe Sousa. *A representação do feminino na ficção de Yvonne Vera*. Goiânia: PUC-GO: Kelps, 2011.

BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa: Una introducción a la narratología*. Trad. de Javier Franco. Madrid: Ediciones Cátedra, 2009.

BAMIRO, Edmund Olushina. *The English Language and the Construction of Cultural and Social Identity in Zimbabwean and Trinbagonian Literatures*. New York: Peter Lang Publishing, 2000.

BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. 3rd ed. New York: Routledge, 2002.

BERMAN, Antoine. *Pour une Critique des Traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

BERMAN, Antoine. *A Prova do Estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica - Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Scheleiermacher, Holderlin*. Trad. de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

BÍBLIA, N. T. Matthew. Inglês. *KING JAMES BIBLE*. Disponível em: <<https://www.kingjamesbibleonline.org/Matthew-Chapter-13/#24>>. Acesso em: 20 Mar. 2021.

BUARQUE, Jamesson. *Estudos de Autoria*. Goiânia, março de 2012. Material didático.

CHRISTIANSEN, Lene Bull. ““What would Vera write?”: Reflections on Zimbabwean feminist discourses on gender-power”. In: COUSINS, Helen; DODGSON-KATIYO, Pauline. *Emerging Perspectives on Yvonne Vera*. Trenton: Africa World Press, 2011. p. 203-222.

COUSINS, Helen. “Dwelling in Zimbabwean land: an ecocritical reading of Yvonne Vera’s short fiction” In: COUSINS, Helen; DODGSON-KATIYO, Pauline. *Emerging Perspectives on Yvonne Vera*. Trenton: Africa World Press, 2011. p. 21-40.

FANON, Frantz. *Condenados da Terra*. Trad. de Elenice Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2013.

GWETAI, Ericah. *Petal Thoughts: Yvonne Vera a Biography*. Gweru, Mambo Press, 2009.

HOVE, Chenjerai. “Yvonne Vera: The Creativity We Shared”. In: COUSINS, Helen; DODGSON-KATIYO, Pauline. *Emerging Perspectives on Yvonne Vera*. Trenton: Africa World Press, 2011. p. 345-349.

LUNGA, Majahana John. *An exploration of African Feminism – A Postcolonial Reading of Yvonne Vera’s Writings*. Saarbrücken: LAP LAMBERT, 2010.

ROSCOE, Adrian. “Vera, Yvonne” In: ROSCOE, Adrian. *The Columbia Guide to Central African literature in English since 1945*. New York: Columbia University Press, 2008. p. 248-252.

VEIT-WILD, Flora. *Teachers, Preachers, Non-Believers: A Social History of Zimbabwean Literature*. London: Hans Zell Publishers; Harare: Baobab Books, 1992.

VERA, Yvonne. *Why Don’t You Carve Other Animals*. Toronto: Tsar Publications, 1992.

VERA, Yvonne. *Nehanda*. Harare: Baobab Books, 1993.

VERA, Yvonne. *Without a Name*. Harare: Baobab Books, 1994.

VERA, Yvonne. *Under the Tongue*. Harare: Baobab Books, 1996.

VERA, Yvonne. *Butterfly Burning*. Harare: Baobab Books; New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998.

VERA, Yvonne. “Preface”. In: *Opening Spaces – An Anthology of Contemporary African Women’s Writing*. Harare: Baobab Books, 1999.

VERA, Yvonne. “Interview with Yvonne Vera”. Entrevista a BRYCE, Jane. In: MUPONDE, Robert; TARUVINGA, Mandivavarira Maodzwa. (eds.) *Sign and Taboo: Perspectives on the Poetic Fiction of Yvonne Vera*. Harare: Weaver Press, 2002. p. 217-226.

VERA, Yvonne. *The Stone Virgins*. Harare: Weaver Press, 2002.

VERA, Yvonne. “‘The Place of the Woman Is the Place of the Imagination’: Yvonne Vera Interviewed by Ranka Primorac”. Entrevista a PRIMORAC, Ranka. In: COUSINS, Helen; DODGSONKATIYO, Pauline. *Emerging Perspectives on Yvonne Vera*. Trenton: Africa World Press, 2011. p. 375-389



A ESCRITA CARIBENHA: CORAÇÕES MIGRANTES, MEMÓRIAS E RELAÇÕES



Dyhorrani da Silva Beira¹

*Nossa cultura crioula foi forjada em um sistema de plantações, através de uma dinâmica questionadora de aceitações e de recusas, de demissões e de assunções.
Bernabé; Chamoiseau; Confiant (1993).*

O que se sabe sobre literatura caribenha no Brasil ainda é pouco. Isso se deve a uma série de fatores, alguns deles relacionados à nossa política educativa e, certamente, ao nosso passado eurocêntrico. Nossas relações literárias fazem mais referência ao cânone europeu e dele descendem do que de nossos irmãos da América Latina.

Esse fato não deve causar muito espanto e talvez a pergunta principal aqui seja “por que ler autores do Caribe ou América Latina, qual a relevância disso?” Podemos dizer que parte da resposta já foi indicada no

¹ Doutoranda e Mestre em Estudos da Tradução pela Universidade de Brasília (UnB). Bacharela em Letras Tradução-Francês, Licenciada em Letras Francês pela mesma instituição. Membro dos grupos de pesquisa “Literatura, Educação e Dramaturgias Contemporâneas” e “Tradução Etnográfica e Poéticas do Devir”, ambos do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília. Seus interesses de pesquisa incluem literatura etnográfica, tradução, poética e política textual. E-mail: dyhorrani.beira@gmail.com.

parágrafo anterior, mas, sem dúvidas, ainda há outros motivos. Primeiro, precisamos compreender como se desenvolve o sistema literário e como funciona a rotatividade do cânone, sobretudo no que diz respeito à parte que é interseccional e aquela que não é.

Em um segundo momento, é importante perceber que, em um contexto macro, que existem componentes influenciadores da escrita que, muitas vezes, parecem não estar relacionados ao crescimento de uma obra, como a economia, o desenvolvimento social e o empenho político. Esses elementos constituem a faísca propulsora para o desenvolvimento de ideias e ações que permitem a escrita ou reescrita de histórias. Quando observamos as grandes obras literárias e os espaços que ocupam no mundo, devemos nos lembrar de que elas não ocupam esses lugares simplesmente por serem bem escritas. Basta observar o sucesso dos *best-sellers*: nem todos são dignos de forma e métrica perfeita e, em muitos casos, nem mesmo de conteúdo. Não obstante, é essencial saber onde, como e por quem – e, sem sombra de dúvida, para quem – são produzidas essas obras.

A teoria dos polissistemas pode ajudar a compreender essa dinâmica, uma vez que a ideia de sistema permite o entendimento de fenômenos e a formulação de hipóteses a partir de uma aproximação objetiva e funcional. É fundamental que essa análise não seja feita apenas levando-se em consideração aspectos linguísticos e/ou literários; os valores presentes na aceitabilidade de uma obra, hoje, mais do que nunca, vão muito além de rima, métrica, forma e estilística.

O que é estabelecido como literatura caribenha de referência canônica, dentro do sistema literário caribenho, não segue um percurso distinto daquele das obras europeias, mesmo apresentando influências e composição político-históricas diferentes. Estão muito mais próximas de nós, no Brasil, e da nossa história enquanto escrita do que da Europa ou seu vizinho norte-americano, os Estados Unidos da América, embora seja a produção europeia e estadunidense que determine em grande parte o que brasileiros e caribenhos leem. Assim ocorre justamente porque, ao longo da história, esses dois centros foram não apenas grandes economias mundiais, mas também fortes influenciadores culturais; essa simultaneidade, é claro, não é mera coincidência.

Desse modo, apresentamos neste pequeno texto reflexões que abordam questões relacionadas à escrita caribenha na obra *Corações Migrantes*, da escritora guadaloupense Maryse Condé. Nossa proposta reside em compreender alguns dos elementos abordados pela autora, não se tratando, de forma alguma, de uma análise redundante da poética da escrita caribenha. Entretanto, tendo em vista a corrente de escritores dos últimos vinte anos é, possível observar indícios, traços e elementos que compõem e marcam a escrita do Caribe. Patrick Chamoiseau, Edouard Glissant, Jean Bernabé, Maryse Condé, Simone Schwarz-Bart, para citar apenas alguns, representam uma grande influência nos escritos que buscam o reconhecimento do passado, da língua materna, do crioulo e de tudo que se vincule à identidade crioula. Cada um à sua maneira reescreve ou reinventa a realidade ou a ficção daquilo que se observa como Caribe, deixando de lado o preconceito ou a aceitação de uma referência catastrófica frente às ilhas do caribe.

A ESCRITA CARIBENHA

É preciso abrir caminho através da língua em direção de uma linguagem que não reside talvez na lógica interna dessa língua. A poética forçada nasce da consciência dessa oposição entre uma língua de que se serve e uma linguagem da que se precisa.

Glissant (2005).

A história do caribe, assim como a de vários outros territórios, é marcada pela colonização e influência estética decorrentes de um sistema de imposição de valores, ideias e eurocentramentos. O processo de construção literária nas Antilhas se deu, ao longo dos anos, com base na concepção estética europeia, sobretudo, do país responsável pela colonização. O que se tentava era reproduzir valores estéticos como a rima, a lírica, a prosódia e até mesmo a forma. Essa prática não dizia respeito apenas aos grandes escritores da França como potência colonizadora, mas a todas as grandes nações colonizadoras até então, como a Inglaterra e a Holanda.

Grandes expoentes da escrita caribenha martinicana, Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé e Raphaël Confiant consideraram que a literatura Antilhana nunca existiu de fato (1993). Ela consistiria apenas em uma imitação do que produzido fora, na metrópole, sendo, desse modo, uma literatura menor, algo intermediário:

A literatura Antilhana não existe ainda. Nós estamos até então num estado de pré-literatura: o de uma produção escrita sem audiência própria, desconhecendo a interação autores/leitores onde se elabora uma literatura. Esse estado não é atribuído unicamente à dominação política, ele se explica também pelo fato que nossa verdade foi posta atrás das grades, abaixo do mais profundo de nós mesmos, estrangeira à nossa consciência e à leitura livremente artística do mundo no qual vivemos. Somos fundamentalmente marcados de exterioridade. (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, tradução nossa).²

Essa aceção ocorreu a partir de uma crítica interna realizada por esses autores, levando em consideração o fato de que todos os valores decorrentes dos contatos geográficos, literários, sociais, políticos foram observados e difundidos apenas por meio de uma ótica, a do colonizador. Entretanto, é preciso considerar que, desde a publicação dessas palavras, já se passaram 31 anos; muita coisa mudou desde então. Ainda assim, deve-se compreender que esse processo de autocrítica levou à introdução de outros valores que passaram a constituir o que hoje é a escrita caribenha. Certamente, essa afirmação não significa que uma nova forma de ver ou se fazer literatura não surge de forma imediata. Referimo-nos, aqui, mais propriamente, a anos e anos, senão séculos, até que mudanças efetivas sejam

² Em francês: *La littérature antillaise n'existe pas encore. Nous sommes encore dans un état de pré littérature: celui d'une production écrite sans audience chez elle méconnaissant l'interaction auteurs/lecteurs où s'élabore une littérature. Cet état n'est pas imputable à la seule domination politique, il s'explique aussi par le fait que notre vérité s'est trouvée mise sous verrous, à l'en-bas du plus profond de nous-mêmes, étrangère à notre conscience et à la lecture librement artistique du monde dans lequel nous vivons. Nous sommes fondamentalement frappés d'extériorité.*

percebidas e mesmo aceitas. Cabe destacar que a construção de um pensamento é um projeto em devir, formulado e reformulado a todo momento.

CARACTERÍSTICAS DA ESCRITA CARIBENHA

*A arte do contador de histórias é feita de desvios, ao mesmo tempo que de acumulações...
Glissant (2005).*

A escrita caribenha como um todo apresenta características singulares de oralidade, quase sempre com a presença do crioulo ou de elementos que remetam a sua existência. É bem verdade que os escritores aqui apresentados fazem parte de um seleto grupo de autores críticos sobre a história da escrita das Antilhas. Por esse motivo, praticamente todos eles compartilham da mesma ideia de literatura, mas com certeza a partir de variadas influências e diferentes estudos.

Entretanto, apesar de a oralidade ser uma das características mais marcantes da escrita caribenha, existem outros elementos que são visíveis e fazem parte dessa escrita. Ainda em *Éloge de la Creolité*, cinco características são consideradas o cerne do que realmente seria uma escrita caribenha ou até mesmo crioula. São elas: i) o enraizamento na oralidade; ii) a atualização da memória verdadeira; iii) a temática da existência; iv) a irrupção na modernidade; v) a escolha da sua palavra (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993).

Beira (2017) aponta que, na primeira característica, os autores buscam justamente apresentar a importância da oralidade e a forma como essa expressão estética tem vínculos tanto com um sistema de valores quanto com a “contracultura”. A partir da língua crioula e de seu embate com outras interferências linguísticas, principalmente o francês, nasceria a importância de preservar os costumes orais da criouldade.

A oralidade talvez seja considerada a maior das marcas da escrita caribenha, baseada na tradição oral do contador de histórias, podendo ser

representada de várias maneiras. Em muitos textos, ela se faz presente por meio do uso da língua crioula e sua representação escrita. Isso se dá por algumas estratégias de apresentação: a primeira delas é a representação gráfica da fala, com o emprego da escrita crioula tal qual ela é; a segunda ocorre com uma outra língua, geralmente a do colonizador ou a língua oficial do país; por último, essa presença se manifesta na mistura gerada ao se recorrer direta ou indiretamente às duas línguas.

Beira (2017) apresenta uma série de estratégias utilizadas por Chamoiseau em *Texaco* (1992) no sentido de como se fez a inserção do crioulo e da sua representação oral no texto, de forma que fossem acessíveis para aqueles que não conhecem ou compreendem essa língua. Entre elas, está a apresentação da justaposição como um dos elementos de não apagamento do crioulo sobre o francês, com a inserção da tradução seguida da sua respectiva frase em crioulo, como é possível observar na seguinte passagem:

À l'avant-jour, durant la sainte semaine, le béké (tout rouge, maigrezo, avec une voix négresse) venait les sermonner, les exhorter au travail et pour finir les injurier An kounia manman zot... Mon Esternome les vit, malgré cela, repousser d'ultimes appels du commandeur derrière sa conquetrompette. (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freira D'Aguiar, p.90, grifos do autor).³

Na escrita de Maryse Condé em *Corações Migrantes*, nem sempre é possível observar as mesmas estratégias de forma tão clara. O crioulo se faz presente, mas não com caráter político de luta por reconhecimento e existência. Ele surge como uma amostra da construção cultural, um elemento que caracteriza identitariamente os personagens. De toda forma, essas estratégias seriam fundamentais para manter um projeto de escrita

³ Em português: Durante a santa semana, antes de raiar o dia o Bekê (todo vermelho, magro, com uma voz negra) vinha repreendê-los, exortá-los ao trabalho e, para completar, injuriá-los *An Kounia manman zot...* apesar disso, meu Esternome viu-os ignorar os últimos apelos do feitor atrás de seu caramujo-trombeta. (CHAMOISEAU, 1993, tradução de Rosa Freira D'Aguiar, p.90, grifos do autor, tradução nossa).

que preserve a língua crioula e, ao mesmo tempo, possa ser transmitida para os que não a conhecem, até mesmo aqueles que leem as traduções desse tipo de escrita. Apresentam, desse modo, um novo componente cultural e a substituição da ideia de que a não integração da tradição oral seria uma das formas e uma das dimensões da alienação antilhana (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIAINT, 1993, p. 35), o que constitui, portanto, um meio de integrar um elemento chave na formação da identidade literária antilhana. Em outras palavras, representar o oral na escrita não se restringe a exemplificá-lo, mas significa retratar a oralidade como forma constituinte de um todo cultural.

Na contramão desse pensamento, Bernabé (1997) afirma que a noção de literatura oral é uma contradição e que o crioulo não pode instaurar sozinho uma prática literária; além disso, o fato de se conferir uma grafia à língua crioula não a tornaria uma língua propriamente literária. Essa afirmação estaria por trás da explicação relacionada ao fato de que a tradição oral advém de uma análise mais profunda, por meio de aspectos antropolinguísticos:

A oralidade como exercício de emissão de sons da palavra seria uma função secundária, resultado, para citar a expressão de Deleuze e Guattari (1975), de uma desterritorialização da boca. [...] O oral, na sua característica fonoacústica, tem como particularidade essencial (sem considerar o eco) não seguir sua própria emissão. Seu circuito fundamental é o circuito boca-orelha, mesmo que possa sair facultativamente de um circuito anexo corpo-orelha, o qual revela a dimensão gestual (ou cinésica) da comunicação. (BERNABÉ, 1997, p. 50, tradução nossa).⁴

⁴ Em francês: *L'oralité comme exercice d'émission des sons de la parole serait alors une fonction seconde, résulter, pour reprendre l'expression de Deleuze et Guattari (1975) d'une déterritorialisation de la bouche [...]. L'oral, dans sa caractéristique phonocoustique, a pour particularité essentielle (sauf phénomène d'écho) de ne pas survivre à sa propre émission. Son circuit fondamental est le circuit bouche-oreille, même s'il peut s'assortir facultativement d'un circuit annexe corps-œil, lequel relève de la dimension gestuelle (ou kinésique) de la communication.*

Nessa perspectiva, segundo Bernabé, o aspecto oral apresenta dois tipos de transferência, que servem de fundamento ao sujeito: a biológica, constituída por uma marca neural ou de memória, e a tecnológica, constituída por marca gráfica, externa ao sujeito, correspondendo à escrita ou ao registro magnético da voz humana. No campo antropológico, esse fato teria relação com a organização social dos países crioulos, originalmente vinculados à escravidão, quando se estabeleceram atividades diurnas e noturnas. O cair da noite era o momento em que os escravos das plantações se reuniam num local de comunhão, em que podiam cantar, contar histórias, dançar etc. Essa organização daria ao crioulo uma natureza coletiva e não individual. “A oralitura⁵ crioula veicula diversas cláusulas de salvaguarda, das quais a mais significativa é a proibição de contar histórias durante o dia” (BERNABÉ, 1997, p. 53, tradução nossa)⁶. Quando a comunidade decide modificar esse mecanismo oral – seja pela escrita seja pela ruptura da contagem no decorrer do dia –, no pensamento do autor, a tradição oral já estaria morta. Desse modo, o circuito em que a literatura se enquadra não é mais o da boca-orelha, mas o do olho-mão. Ainda é importante salientar que a literatura, nesse aspecto, não requer recursos como uma memória coletiva a longo termo, como ocorre na tradição oral.

Existe um certo número de condições para que emergja uma tradição literária (autores, públicos, práticas de escrita, um sistema de referência etc.). Mas a diferença da memória própria da oralitura, a memória própria da literatura é uma memória aberta, aberta à imaginação pertencente ao imaginário. A literatura é

⁵ “Oralitura” nos termos de Bernabé: neologismo inventado por etnólogos africanos nos anos 1960. É uma palavra-valise cujo radical se refere à oralidade, e o sufixo (-tura) tende a deixar abertas as implicações próprias da palavra literatura. Entretanto, mesmo apresentando características similares, é importante entender que literatura e oralitura são coisas diferentes. Para o autor, a noção de literatura oral, como mencionado, é pura contradição.

⁶ Em francês: *L’oraliture créole elle-même véhicule diverses clauses de sauvegarde dont la plus significative est l’interdiction de dire des contes pendant la journée.*

um lugar de excelência da subversão, da confrontação dialética entre tradição e inovação, entre memória e imaginário, entre identidade e alteridade. (BERNABÉ, 1997, p. 56, tradução nossa).⁷

Um pensamento dessa natureza, portanto, leva à reflexão sobre estes dois pontos: o que é a oralidade e como ela pode ser vista dentro e fora das Antilhas. Claramente, o que se considera literatura oral é uma discussão para os estudiosos e não para os leitores, quando se deparam com textos como o de Maryse Condé, Patrick Chamoiseau, Simone Schawartz-Bart, por exemplo.

Sem dúvidas Édouard Glissant foi um dos propulsores desse movimento engajador, apresentando uma vontade de enraizamento da literatura antilhana na oralitura crioula, o que é possível constatar não só em suas obras como também no *Éloge de la créolité* (1989) de Bernabé, Confiant e Chamoiseau, cuja escrita foi elaborada em detrimento das ideias de Glissant:

[A] oralidade é a nossa inteligência, ela é nossa leitura de mundo, o balbucio, ainda cego, de nossa complexidade. A própria oralidade crioula, mesmo contrariada na sua expressão estética, apresenta um sistema de contravalores, uma contracultura; ela apresenta o testemunho do gênio ordinário aplicado à resistência, dedicado à sobrevivência. (BERNABÉ; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p. 33, tradução nossa).⁸

Mesmo diante do embate teórico, um de seus objetivos da manutenção da tradição oral, mesmo com o apagamento gradual dessa prática na

⁷ Em francês: *Il existe un certain nombre de conditions pour qu'émerge une tradition littéraire (des auteurs, un public, des pratiques d'écriture, un système de références, etc.). Mas, à la différence est une mémoire ouverte, ouverte à l'innovation portée par l'imaginaire. La littérature est le lieu par excellence de la subversion, de la confrontation dialectique entre tradition et innovation, entre mémoire et imaginaire, entre identité et altérité.*

⁸ Em francês: *[...]l'oralité est notre intelligence, elle est notre lecture de monde, le tâtonnement, aveugle encore, de notre complexité. L'oralité créole, même contrariée dans son expression esthétique, recèle un système de contrevaleurs, une contre-culture ; elle porte témoignage du génie ordinaire appliqué à la résistance, dévoué à la survie.*

vida real, é transcodificação nos textos. Bernabé tem como prática analítica a fundação e o uso, aproximando-se mais de Maryse Condé. Entretanto, Glissant e Chamoiseau buscam não apenas uma eternização textual e poética, mas também a anunciação de uma prática cultural ainda em curso, que deve e precisa ser colocada frente ao que se vê como literatura. Nesse sentido, a oralidade não diz respeito apenas a um som ou forma de falar; para esses autores, ela é movimento, renovação, ritmo e, sobretudo, “relação”, para usar o termo do próprio Glissant.

De volta às características, a segunda delas, intitulada “atualização da memória verdadeira”, se apoia na revisão da memória antilhana e como ela foi contada ao longo dos anos. Diz respeito, principalmente, a uma revisão que leve em consideração uma crítica interna dos valores culturais antilhanos e coloque em prática uma autorreflexão do que é ser crioulo, colonizado, o que também deve estar aparente nos escritos sobre as Antilhas, juntamente com a questão da miscigenação linguística e cultural. Além disso,

[...] a visão interior é a responsável por essa ação de desvinculação dos valores que foram implantados pelos franceses e pelas outras influências coloniais que receberam. Aqui, busca-se o reconhecimento do passado enquanto construção histórica, cheia de valores, crenças que foram massacradas por uma imposição nefasta, fazendo com que o verdadeiro valor dos sentimentos, dos objetos e das tradições fossem trocados por outras medidas, consideradas mais eruditas e importantes na visão eurocentrista. (BEIRA, 2017, p.30).

Um desses elementos é a presença dos *griôts*; há outros, como os relacionados ao folclore caribenho – é o caso, por exemplo, de *Manman Dlo*, considerada a rainha do mar, comparada até mesmo à Iemanjá brasileira. Dessa forma, tudo que tem relação com o passado, principalmente as memórias, acaba atuando como elemento-chave na escrita desses autores. Nem sempre essa presença se dá por conta de uma tentativa de resgate das raízes e a valorização do local, como ocorre com os autores da Negritude, mas sim, muitas vezes, pelo simples resgate da memória-reflexiva, já que todos esses autores firmaram boa parte de seus estudos na metrópole. Jus-

tamente por refletirem sobre tais processos, eles compreendem a importância e a necessidade de diferenciação de valores e formas de ver o mundo.

A terceira e quarta características visam tanto determinar o lugar de existência do povo antilhano quanto uma interrupção abrupta na modernidade, de modo a “alcançar” um olhar reflexivo que contemple todos os valores nos seus pormenores, sem deixar de lado, entretanto, a construção composicional em todos os ambientes em que língua e cultura crioula transitam – na arte, na literatura, na vida. As duas características compreendem uma noção de tempo circular e não linear, uma vez que não seria preciso passar por todos os processos ou correntes literárias que se sucederam ao longo do tempo. Por isso há a irrupção na modernidade, com uma composição realizada por meio da decomposição do eu antilhano.

Por fim, a quinta característica diz respeito à escolha da língua, do crioulo como veículo do inconsciente coletivo. O francês não seria mais o representante primordial da comunicação, tendo sido burlado e “contaminado” pela beleza e pelas características do crioulo, pois ele nasce de uma profusão de contatos. Vale lembrar que a designação “crioulo” é utilizada tanto para uma língua, com acepções linguísticas e normatizações, mesmo que não oficiais, quanto para um grupo social específico, como é o caso dos *Bekés*, o homem crioulo martinicano. Glissant (2005, p. 25), a respeito das línguas crioulas, afirma que elas

[...] provêm do choque, da consumpção, da consumpção recíproca de elementos linguísticos, de início absolutamente heterogêneos uns aos outros, com uma resultante imprevisível. Uma língua crioula não é, portanto nem resultado dessa extraordinária operação que os poetas jamaicanos praticam voluntariamente e de maneira decidida na língua inglesa, nem um pidgin, nem um dialeto. É algo novo, de que tomamos consciência, mas algo que não podemos dizer tratar-se de uma operação original, porque quando estudamos as origens de toda e qualquer língua, inclusive a francesa, percebemos que quase toda língua nas suas origens é uma língua crioula. (GLISSANT, 2005, p. 23).

Desse modo, o crioulo é uma língua extremamente marcada pela mestiçagem e pelo contato de línguas. No caso da Martinica e de Guadalupe, surgem como elementos composicionais as línguas francesa, espanhola, inglesa e as línguas indígenas, sem contar outras influências linguísticas advindas da Europa e África.

Além dos aspectos linguísticos, o crioulo apresenta uma verdadeira problemática política, visto não ser considerado uma língua por parte de determinados estudiosos e alguns falantes, sendo rebaixado muitas vezes à categoria de dialeto. De acordo com Figueiredo (1998, p.21), esse fato é particularmente preocupante quando diz respeito à educação das crianças, que passam toda a infância se comunicando em crioulo, mas que, quando chegam à escola, são alfabetizadas em francês. Trata-se de uma prática que, de certo modo, atinge a recepção e a aceitação de escritos em crioulo. O fato é tão sério que até mesmo obras não inteiramente escritas em crioulo – como é o caso de *Texaco*, que ganhou o prêmio Goncourt 1992 – são criticadas por conter trechos em crioulo. Sobre o tema, o próprio autor afirma:

Para eles, colocar o crioulo, era sair da língua. Agora não temos a impressão que era isso, mas na época, as pessoas ficaram muito chocadas [...] É preciso realmente ver como as pessoas rejeitaram isso dizendo: “Isso não tem nada a ver com a gente”. Ora, era sua realidade. Então, de certa maneira, havia uma verdade e uma autenticidade. Eu, eu disse que precisaria somente sermos nós mesmos, com nossas feiuras e nossas belezas, e, a partir daí, existir. E eles tinham colocado tudo isso de lado e tentaram se constituir a partir da língua francesa, com valores que vinham da França ou de fora. (CHAMOISEAU, 2011, p. 7, tradução nossa).⁹

⁹ Em francês: *Pour eux, mettre du créole, c'était salir la langue. Maintenant on n'a pas l'impression que c'était ça, mais à l'époque les gens étaient très choqués. [...] Il fallait vraiment voir comment les gens rejetaient ce truc-là en disant : « Ça n'a rien à voir avec nous. » Or, pourtant c'était leur réalité. Donc, d'une certaine manière, il y avait le refus d'une vérité et d'une authenticité. Moi, je disais qu'il fallait seulement être nous-mêmes avec nos laideurs et nos beautés, et, à partir de là, exister. Alors qu'eux, ils avaient mis tout ça de côté et essayaient de se constituer à partir de la langue française, avec des valeurs qui venaient de France ou d'ailleurs.*

A rejeição por parte dos leitores e da crítica configura dois aspectos principais. O primeiro deles é a confirmação do desprestígio linguístico; o segundo, o fortalecimento do engajamento político por parte de Chamoi-seau e de outros autores da criouldade. Esse cenário se traduz num sistema de hierarquização dos valores linguísticos e literários, em que as obras que se assemelham em forma e conteúdo às escritas europeias, por assimilação, recebem mais destaque. É como se houvesse um parâmetro vertical a ser seguido, com os elementos europeus de escrita, estilo e forma situados no topo. Por outro lado, na vida cotidiana, o crioulo toma um espaço de maior amplitude, não só como meio de comunicação, mas também como modo de vida. Estamos, assim, diante de uma incoerência entre realidade e ficção, que resulta na representação distorcida da realidade. Observe-se, na figura a seguir, como pode ser representada a posição do crioulo em relação ao francês e ao seu uso:

Figura 1: Relação francês-crioulo



Fonte: Desenvolvida pela autora

As duas imagens representam a hierarquização das duas línguas. Na primeira, temos o francês no topo da pirâmide, um uso prestigiado dos elementos de estilo e escrita, mas pouco usado na vida real pela maioria das pessoas, esfera em que o crioulo tem mais predominância, embora seja pouco valorizado e, portanto, ocupe a base da pirâmide. Na segunda, as coisas se invertem, pois é o crioulo que domina o dia a dia das pessoas. O uso tanto de cada uma das línguas, claro, depende de uma situação social

específica, cabendo ao falante julgar, por competência linguística, onde e quando um ou outro deve ser utilizado.

O crioulo e a sua utilização se referem não apenas a uma forma de falar, mas ao modo como o sujeito quer ser ou é visto nessa sociedade. A mesma lógica seria aplicada na recepção de obras, textos e comunicações em geral. Trata-se de atitude muito semelhante ao que ocorre em vários países da África, que passaram pelo mesmo processo de colonização. Essa é uma relação resultante da assimilação mimética, “a aquisição quase total de uma outra identidade” (BERNABE; CHAMOISEAU; CONFIANT, 1993, p.15, tradução nossa)¹⁰. Apesar de parecer uma realidade distante, quando nos referimos à colonização, é preciso deixar claro que processos históricos não podem ser reduzidos a “início e fim”, com o cálculo da proporção exata e calculada dos acontecimentos. É necessário lembrar que, diante de tais eventos, o processo de mudança, transformação e compreensão é lento, pois tudo se torna reflexo dessa ação.

Como observado anteriormente no que diz respeito a *Corações Migrantes*, a escrita do crioulo não tem o papel político de trazer à tona a problemática entre o crioulo e o francês. Ela se faz presente, no entanto, como um retrato da vida real no mundo literário.

AUTORES DE DESTAQUE

Como a memória histórica foi muito frequentemente rasurada, o escritor antilhano deve “escavar” essa memória, a partir de vestígios às vezes latentes que ele assinalou no real.
Glissant (2005).

As Antilhas contam com grande número de escritores, alguns bastante reconhecidos. É válido mencionar que, de modo geral, os mais co-

¹⁰ Em francês : *L'acquisition quasi totale d'une identité autre.*

nhecidos mundialmente ou em maior grau foram os autores que marcaram sua época, seja pela forma como escreveram seja pelos assuntos que abordaram. Desse modo, apresentamos adiante alguns desses autores e autoras com o intuito de compreender brevemente as suas escritas, observando, assim, como as características mencionadas anteriormente estavam presentes nas suas obras.

Aimé Césaire aparece como um dos grandes autores de destaque do movimento negro martinicano. Não só integra o grupo de escritores do manifesto da Negritude como também figura como importante político martinicano, responsável por uma série de ações que contribuíram para a representatividade da escrita crioula caribenha. Juntamente com ele está sua esposa, Suzanne Césaire, nascida também na Martinica. Feminista, professora, anticolonialista e surrealista, ela exerceu relevante papel, assim como o seu marido. Dessa união, nasce, em 1942, Iná Césaire. Formada em Paris, em Etnologia (INALCO, Sorbonne), Iná é hoje uma das maiores defensoras do movimento identitário da criouldade nas Antilhas e grande defensora da literatura oral martinicana. A sua escrita, em grande parte, se relaciona ao seu trabalho como etnógrafa. Parte de sua produção filmográfica e suas peças teatrais também estão ligadas às questões orais da Martinica.

Em Guadalupe, há outras duas autoras de renome, Maryse Condé e Simone Schawarz-Bart. A primeira tem como principal tema o exílio e o retorno ao país natal, consagrado, segundo Figueiredo (1998), pela célebre publicação de *Cahier d'un retour au pay natal*, de Aimé Césaire (1939/1971). O triângulo América (Caribe), Europa (França) e África é evidente em seu texto autobiográfico, *Notes sur un retour au pays natal* (CONDÉ, 1987), que faz menção direta ao texto de Césaire. Quanto a Simone Schawarz-Bart, vale destacar a importância que ela confere, em suas obras, ao folclore crioulo.

Edouard Glissant é outro autor de prestígio, uma vez que figura como um dos expoentes mais importantes do final do século passado para o povo martinicano e, em certa medida, para os franceses. Também nascido na Martinica, integra com os outros escritores mencionados o grupo de au-

tores que migra para a França a fim de dar continuidade aos seus estudos e que, diante desse fato, acaba por centrar suas reflexões nas lutas coloniais, no pós-colonialismo e na questão da identidade. Sua linha de atuação está diretamente relacionada à antropologia, sobretudo, no que diz respeito às Américas e à cultura antilhana. Como grande seguidor de suas ideias, surge Patrick Chamoiseau, que também passa pelo processo de crítica da literatura martinicana. Sua escrita sempre esteve focada na valorização da criouldade e nos aspectos que dela decorrem, como a identidade e a construção de um pensamento que valorize o oral, a memória e a existência. Esses elementos estão presentes no elogio-manifesto à criouldade, *Éloge de la Creolité*, citado anteriormente.

Assim, Aimé Césaire, autor que Figueiredo (1998) considera fundador da (pré)literatura antilhana, se mostra uma referência obrigatória para todos os seus sucessores. Ao lado de Léopold Sédar Senghor e Léon-Gontron Damas, é visto como um dos pais do fenômeno da Negritude, prefigurando assim uma das primeiras correntes literárias preocupadas com a escrita negra. Nessa linhagem, com o passar dos anos, outros autores tomam a frente e desenvolvem novas críticas ligadas ao que mais tarde viria a ser chamado de sistema de escrita antilhano. Da mesma forma, no Brasil, o sistema literário brasileiro foi definido por Antônio Candido, que em seu estudo, aponta características internas e externas:

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. (CANDIDO, 1975, p. 24).

Desse modo, a construção, no sentido de formação de uma corrente que busca elencar determinados temas às suas obras, mesmo que indiretamente, sem consentimento comum, significa dar nascimento a uma nova forma de interpretação dos valores locais, o que engloba, consequentemente, a literatura e o fazer literário.

Assim, podemos talvez afirmar que o nascimento dessa corrente nas Antilhas ocorre oficialmente com a Negritude, fazendo transparecer não só a presença do negro na escrita, mas a sua identidade dentro de um triângulo conectivo entre França, África e América. Como o próprio Césaire afirma, “a Negritude no primeiro grau pode se definir primeiramente como tomada de consciência da diferença, como memória, como fidelidade e como solidariedade” (CÉSAIRE, 2004, p.83, tradução nossa)¹¹.

Tal fato não significa dizer que a escrita ou o desencadeamento dessa corrente de pensamento não era visível antes, mas apenas que passou a ter visibilidade dentro de um aspecto macro e não mais somente micro. Também significa afirmar que essa visibilidade só se tornou possível a partir das grandes instituições; de uma forma ou de outra, a ascensão dessa literatura e desse pensamento se deu por meio da publicação de obras em grandes editoras e por força de suas traduções ao redor do mundo.

CORAÇÕES MIGRANTES: MEMÓRIAS E RELAÇÕES

*A memória coletiva é nossa urgência. O que acreditamos ser a história antilhana é apenas a História da colonização das Antilhas.
Barnabé; Chamoiseau; Confiant (1993).*

Corações Migrantes, de Maryse Condé (2002a), tem um enredo que se desenrola entre os séculos XIX e metade do século XX. Publica-

¹¹ Em francês: *La Négritude au premier degré peut se définir d'abord comme prise de conscience de la différence, comme mémoire, comme fidélité et comme solidarité.*

do em 1990, o romance se constrói pela narrativa dos personagens que compartilham histórias entre si, relatos de amores que ocorrem entre os canaviais e ultrapassam gerações. Mineiro (2019, p. 59) afirma que, geograficamente, o romance “transita por paisagens de outras ilhas da região através de eventos que constituem a memória coletiva”, a qual, por sua vez, experiencia, entre outros elementos, “os campos de batalhas durante as guerras de independência em Cuba”. O romance perpassa, além disso, as memórias trazidas da África e as relações com a metrópole francesa.

O trabalho de Maryse Condé está pautado, principalmente, nos temas referentes à escravidão, à memória, ao colonialismo e aos elementos constituintes da cultura caribenha. Ela ressalta: “Eu escrevo sobre a escravidão, sobre a África, sobre a condição dos negros no mundo” (CONDÉ, 2002b, tradução nossa)¹². Faz questão de acentuar que não é favorável a determinações, excentricidades exageradas ou definições fechadas. Seus escritos não são categorizados por ela como essencialmente crioulos. Ela ressalta que “escreve em Maryse Condé” e que sua escrita permeia a sua vivência, valores que não se restringem a uma contagem de fatos e atos advindos apenas das Antilhas, mas de todos os lugares a que ela pertenceu. Na passagem seguinte, a sua opinião sobre sua escrita:

Recuso esse tipo de oposição entre franceses e crioulos. Como eu sempre digo, Maryse Condé não escreve em francês ou crioulo, ela escreve em Maryse Condé. Cada um de nós precisa encontrar nossa voz, nossa maneira de expressar emoções, impressões íntimas, o que requer o uso de todas as linguagens possíveis. No final do meu último romance, *Célanire cou-coupé* [Robert Laffont, 2000], você encontrará um glossário contendo vocabulário de idiomas africanos, idiomas crioulos ou espanhol. Para contar a história que eu tinha em mente sem traí-la, eu precisava de todas essas fontes. Restringir a alternativa ao francês ou ao crioulo é uma escolha política. Na política, é necessário

¹² Em francês: *J'écris à propos de l'esclavage, de l'Afrique, de la condition des Noirs dans le monde [...]*.

falar a língua mais compreensível pelas pessoas, mas um escritor deve ser livre para escolher o modo de expressão mais adequado aos seus desejos. (CONDÉ, 2002b, tradução nossa).¹³

Dessa forma, as obras de Condé e, conseqüentemente, *Corações Migrantes*, apresentam todos os elementos destacados anteriormente: a presença do crioulo, a memória, a existência do lugar, a oralidade, mas sem que sejam eles os propulsores da escrita Condesiana. Diferentemente dos autores de vanguarda da escrita caribenha, como aqueles que iniciaram o movimento da negritude e dele descenderam – é o caso, por exemplo, de Patrick Chamoiseau –, Maryse Condé prefere se prefigurar na arte da escrita, observando-a como uma poética essencialista; as questões políticas advindas do texto são deixadas para o leitor.

Apesar de *Corações Migrantes* apresentar todas as características do ambiente e da história de uma sociedade marcada pela colonização e pela desigualdade social entre negros e brancos, escravizados e escravocratas, o romance é uma reescrita da obra *Wuthering Heights* (*Morro dos Ventos Uivantes*), de Emily Brontë (1847). Não se trata, porém, de uma reescrita adaptada que procura substituir uma cultura pela outra ou um valor pelo outro. A intencionalidade da autora, que levou mais de cinco anos para concluir a escrita, reside no fato de mostrar as similaridades entre as mulheres do velho mundo e das américas. Ela enfatiza:

¹³ Em francês: *Je refuse ce genre d'opposition entre français et créole. Comme je le dis souvent, Maryse Condé n'écrit ni en français, ni en créole, elle écrit en Maryse Condé. Chacun d'entre nous doit trouver sa voix, sa manière d'exprimer des émotions, des impressions intimes, ce qui exige d'utiliser tous les langages possibles. A la fin de mon dernier roman, Célianire cou-coupé [Robert Laffont, 2000], vous trouverez un glossaire contenant du vocabulaire issu de langues africaines, de langues créoles ou de l'espagnol. Pour raconter, sans la trahir, l'histoire que j'avais en tête, j'avais besoin de toutes ces sources. Restreindre l'alternative au français ou au créole est un choix politique. En politique, il est nécessaire de parler la langue la plus compréhensible par les gens, mais un écrivain devrait avoir toute liberté pour choisir le mode d'expression le mieux adapté à ses désirs.*

Escrevi este romance para mostrar que, apesar das diferenças de tempo, situação ou ideologia, as mulheres podem se comunicar porque compartilham experiências e desejos comuns. Há um século, Emily Brontë pode falar com Maryse Condé. Tive que reescrever a história de Emily Brontë, não para destacar as diferenças entre os índios ocidentais e os ingleses, mas para mostrar nossos pontos em comum. (CONDÉ, 2002b, tradução nossa).¹⁴

Quase como uma volta ao tempo, é possível observar as relações que se estabelecem ou aquilo que Glissant determinaria como caos-mundo¹⁵. Os contatos, sejam sociais, atemporais ou fictícios, surgem permeados por uma continuidade relacional, estando e sendo sempre passíveis de assimilação. As vontades e desejos criados socialmente como construção de valores para as mulheres e homens se estendem nessa linhagem e não são totalmente modificados dentro do grande sistema que é o “processo emancipador colonial/globalizante”, que, em sua contradição, liberta, aprisiona e busca a unificação de tudo.

Entre essas relações e memórias, observamos a caracterização dos personagens e o modo como eles são legitimados ou deslegitimados. Um deles é Jean-Hilaire, considerado um homem de respeito pelo modo como se veste, sempre de branco, e se porta. A conduta do personagem subtrai a sua origem e mimetiza o outro no intuito de obter um reconhecimento aparente, ficcional, mas reconfortante. Vejamos o seguinte trecho, em que é possível observar a descrição da sua postura:

¹⁴ Em francês: *J'ai écrit ce roman pour montrer qu'en dépit des différences d'époque, de situation ou d'idéologie, les femmes peuvent communiquer entre elles parce qu'elles partagent des expériences et des désirs communs. A un siècle de distance, Emily Brontë peut s'adresser à Maryse Condé. Il fallait que je réécrive le récit d'Emily Brontë, non pour mettre en évidence les différences entre les Antillaises et les Anglaises, mais plutôt pour montrer nos points communs.*

¹⁵ Como ensina Albergaria Rocha: “A noção de “Caos-Mundo” não tem natureza negativa. Ela não significa mundo caótico, desordem. Caos significa enfrentamento, harmonia, conciliação, mas também oposição, ruptura intra e entre a multiplicidade de concepções das culturas que confluem umas nas outras na Totalidade-Terra concretamente realizada graças às revoluções dos povos e das minorias e graças à revolução tecnológica” (ALBERGARIA ROCHA, 2006, p. 9, n. 2).

Jean-Hilaire Endomius parecia com um daqueles touros de Porto Rico que esvaziam o cais e as ruas quando descem dos navios e galopam, o rabo erguido, mugindo e escoceando (sic), até os abatedouros. Ele era tão preto que chegava a ser azul, todo vestido de branco, o que o fazia ficar mais preto ainda. Talvez ele tivesse feito isso de propósito para mostrar que o tempo em que um negro tinha vergonha de sua cor acabou. [...] Tudo o que sei foi que seu discurso entrou nos meus ouvidos e depois se espalhou como uma aguardente de garrafão pelo meu corpo inteiro. Sentia meu coração recomençar a bater, meus músculos se soltarem e todo meu sangue ficar vivo e alegre. Eu gritava, sapateava e batia as mãos como uma menina. (CONDÉ, 2002a, p. 194).

A conduta de Jean-Hilaire não é exclusiva da sua pessoa, como podemos ver adiante:

Dois sujeitos metidos à besta, vestidos na última moda, de sobrecasaca, gola engomada, gravata, sapatos de verniz, cartola de seda, mas com a pele tão escura quanto a minha. (CONDÉ, 2002a, p.115).

Nos dois trechos, observa-se um desejo de subversão, de pertencimento e de renúncia, além do preconceito por parte das personagens que fazem as descrições. A conduta de assimilação é denominada, por Bhabha (1998, p. 130), de “mimetismo” e compreende a representação de uma diferença que é, em si, um processo de recusa. Ela seria “o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria do Outro ao vislumbrar o poder”. Desse modo, configura-se como negação do que é a partir da negação daquilo que não é. O uso da língua, a forma de se vestir e se portar caracterizam justamente essa dupla negação. O que Jean-Hilaire é e não é constitui o que ele gostaria de ser, assim como o que não gostaria de ser. Ser “um negro esforçado” o coloca em uma posição vertical em relação aos outros, desfragmenta uma estrutura de símbolos por meio da sobreposição de outros símbolos, sejam

eles duais, como branco ou preto, culto ou não letrado, rico ou pobre, ou elementos ímpares tendenciosamente estereotipados.

Quanto à presença do crioulo e a sua relação com o ambiente social, observa-se no trecho a seguir que, em muitos casos, a língua está relacionada aos elementos culturais de Guadalupe/Antilhas:

Ele o ensinava, usando palavras de baixo calão, a dançar as mais obscenas biguines contorcendo-se de rir ao vê-lo rebolar a bunda ou empinando seu sexo. O encorajava a se fantasiar de *mas'à kongo* ou de *mas'à goudron*. O obrigava a imitar os sons dos animais, a grunhir como um porco, a zurrar como uma mula, a cacarejar como uma galinha que acaba de colocar um ovo, a mugir como uma vaca. (CONDÉ, 2002a, p. 27, grifos nossos).

“Mas'à kongo” e “mas'à goudron” dizem respeito ao carnaval guadalupense e às caracterizações, que

[...] têm significados muito específicos e se referem às origens humana e culturais do povo de Guadalupe, lembrando assim os ancestrais vítimas da escravidão: é o caso do “*mas à kongo*” (máscara do Congo), onde os homens colocam óleo de bateria, e do “*mas à pay*” (máscara de palha), ambos feitos em homenagem aos últimos africanos que chegaram a Guadalupe. No mesmo registro, encontramos o ‘*Neg Gwo Siwo*’, com corpos revestidos com fuligem e xarope de cana que representam os escravos; mas também a “masque à terre”, quando os carnavalesistas são cobertos com terra como forma de saudar os primeiros habitantes da ilha. (GUADALUPE, 2011, tradução nossa).¹⁶

¹⁶ Em francês: [...] *ont des sigont des significations bien particulières et font références aux origines humaines et culturelles du peuple Guadeloupéen rappelant ainsi les ancêtres victimes de l’esclavage: C’est le cas du « mas à kongo » (masque du Congo) où les hommes s’enduisent de sirop batterie et du « mas à pay » (masque de paille) qui rendent tout deux hommage aux derniers Africains arrivés en Guadeloupe. Dans le même registre on retrouve le ‘Neg Gwo Siwo’ aux corps enduits de suie et de sirop de canne qui représentent les esclaves ; mais aussi le « masque à terre » où les carnavaliers sont enduits de terre pour saluer les premiers habitants de l’île.*

Assim, a presença do crioulo em *Corações Migrantes* se vincula, em grande parte, a uma divisão hierárquica social feita pelos personagens que fazem referência às tradições, mas a colocam no contexto de ridicularização em detrimento de outros valores. O crioulo aqui representa justamente a junção de uma sociedade que se estabelece por classes e se estrutura pelos parâmetros duais de belo e feio, rico e pobre etc.

Essa simples e inicial comparação se mostra mais profunda diante da representação do que se vê na realidade antilhana – países, territórios etc., que compartilham da mesma formação histórica. Como mencionado anteriormente, a relação entre crioulo e língua francesa representou, e ainda representa, a ascensão social, como afirma Damato (1995, p.196) ao ressaltar que aqueles que não seguiam a regra de negligenciamento da língua materna desenvolviam mecanismos de fiscalização, visando proteger a língua francesa da influência do crioulo. Desse modo, tanto a ascensão do idioma francês quanto a ideologia de assimilação ou mimetismo social caminham juntas, apagando e reescrevendo a história de um povo miscigenado. Transfigura-se, assim, a escrita e apropriação da língua francesa como uma tarefa política, uma vez que foi inevitavelmente enriquecida ou contaminada pelo crioulo.

Esse pensamento está alinhado com o que Glissant diz a respeito do passado martinicano. Segundo explicita Damato (1995, p. 242), ao fazer referência à opinião de Glissant, “o que o martinicano tem em seu passado são fragmentos, vestígios, pulsões, angústias, sentimento de perda”. Esse passado deve ser “inventado”, colocando-se pontos de referências, vírgulas e pontos, a fim de evitar o perigo que pode representar a aceitação massiva das marcas da história. Cabe à literatura, ao autor, à tradução, à arte de modo geral contribuir para essa ressignificação, pois, como afirma Kundera (1986, p. 53), “a situação histórica não é aqui um segundo plano, uma decoração frente às situações humanas que se desenrolam, mas é, em sim mesma, uma situação humana, uma situação existencial em crescimento” (tradução nossa)¹⁷.

¹⁷ Em francês: *La situation historique n'est pas ici un arrière-plan, un décor devant lequel les situations humaines se déroulent, mais est en elle-même une situation humaine, une situation existentielle en agrandissement.*

O mesmo crescimento toma maior proporção quando se busca a recuperação de um espaço, ainda que um espaço-memória, presente em parte dos escritos literários antilhanos, transfigurando as relações e mostrando a repaginação dos ambientes ou paisagens que contribuíram para o apagamento e reconstrução dessas memórias. Condé exemplifica a questão no seguinte trecho, em que Marie-Galante se refere à ilha:

Os ameríndios a utilizaram como terra para a produção agrícola, sem nunca morar ali. Eles ocupavam suas grandes cabanas o tempo suficiente para capinar, plantar e fazer a colheita na estação. Uma vez terminadas essas atividades, eles voltavam rapidamente para Guadalupe a bordo de suas canoas cavadas nos próprios troncos das árvores. Misturados à areia e ao chão de terra, encontra-se ainda hoje uma grande quantidade de utensílios para a lavoura... (CONDÉ, 2002a, p. 217).

Em *Corações Migrantes*, temos a ilha, a lavoura e todos os espaços que compõem e decompõem a narrativa figurando não apenas como elementos narrativos, mas como personagens da escrita que testemunham e problematizam a complexa história das relações de poder.

A RELAÇÃO COMO RECONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA

Porque sabemos que cada cultura não é jamais uma conclusão, mas uma dinâmica constante, pesquisadora de questões inéditas, de novas possibilidades que não domina, mas que entra em relação, que não copia, mas que muda.

Barnabé; Chamoiseau; Confiant (1993).

As escritas que aqui se apresentam compõem uma poética fundada não apenas na renovação e na busca pela ancestralidade, mas também na

confirmação de valores e características que se dissiparam ao longo dos anos em função de uma forma particular, eurocentrada, de ver e descrever o mundo. A respeito disso, Glissant afirma:

Porque o tempo histórico foi estabilizado no nada, o escritor deve contribuir para restabelecer sua cronologia atormentada, isto é, revelar a vivacidade fecunda de uma dialética reiniciada entre natureza e cultura antilhanas. Porque a memória histórica foi restaurada com demasiada frequência, o escritor antilhano deve “vasculhar” essa memória a partir de vestígios por vezes latentes, que ele detectou no real. (GLISSANT, 1993, p. 341).

Essa ação não se torna uma obrigação dada ao escritor da contemporaneidade, mas soa como uma necessidade de reconhecer o seu lugar, de reescrever a história a partir da arte que é a literatura. A herança deixada pela colonização – que não se restringe apenas aos aspectos negativos –, as intersecções entre sul e norte, e os diferentes tipos de sistema de plantações, marcaram culturas e línguas por meio dos contatos que ocorreram – por vezes de forma pacífica e, em outras ocasiões, nem tanto. As semelhanças atravessam não só as Antilhas francesas, mas também parte dos Estados Unidos e a costa atlântica brasileira, que pertenceram a um regime escravocrata marcado pela violência e estruturado no apagamento cultural. Todos são elementos estudados por Glissant em grande parte de suas obras; contudo, é em no ensaio “Lugar fechado, palavra aberta” (1989), que ele identifica três momentos marcantes para essas literaturas.

Os contos orais, provérbios, cantos, cantigas se caracterizariam pelo primeiro momento, denominados como “literatura como ato de sobrevivência”. Nesse aspecto, não entramos na discussão entre literatura oral ou escrita, como ressaltado anteriormente; enfatiza-se, nesse momento, o seu caráter oral e de memória coletiva, comum nos grupos coloniais e/ou regionais, assim como afirma o próprio Glissant (1989, p.163): “a literatura oral da plantagem se apresenta cada vez mais com outras técnicas de conservação – de subsistência – implantadas pelos escravos e seus descendentes”.

tes imediatos”. Seria, então, no espaço da língua crioula, que tais aspectos se evidenciariam mais claramente, o que se explicaria, nas palavras de Glissant (1989), pelo fato de que

[...] a língua crioula acrescenta a esta obrigação de contornar uma outra obrigação que lhe é interna: a de se refazer todas as vezes a partir de uma série de esquecimentos. Esquecimentos, isto é, integração daquilo sobre a qual ela se baseia: a multiplicidade das línguas africanas de um lado e das europeias de outro, a nostalgia da herança caribenha. (GLISSANT, 1989, p. 164).

Por fim, o crioulo nunca foi e nem se propôs como uma resultante em si. Tanto na forma escrita quanto na oral, sempre foi um intermédio, situado em uma ponta ou outra do triângulo de intersecção de suas composições.

O segundo momento, por sua vez, se caracterizaria como um período em que a oralidade é subtraída tanto pelo texto quanto pela paisagem como forma de esconder a vida e a realidade das Plantações (GLISSANT, 2011, p. 73), como é possível observar em *Corações Migrantes*. Trata-se do que o autor denomina de “literatura como logro” e, em outras ocasiões, como “prática do desvio”, na qual

[...] quase nunca se encontra [...] a relação concreta dos fatos e gestos cotidianos, mas é possível, por outro lado, identificar a evocação simbólica das situações. Como se estes textos se esforçassem para disfarçar sob o símbolo, e para dizer não dizendo”. (GLISSANT, 1989, p.163).

O que seria propriamente, vale destacar, o real fantasiado.

No terceiro momento, denominado de “literatura como memória”, em que todos os elementos anteriores estariam presentes, a paisagem deixa de ser apenas mais um elemento, passando a atuar como personagem e até mesmo cúmplice das relações estabelecidas. Conforme Mineiro (2019), é “uma literatura que dialoga com a narrativa histórica”. Produz, nas pala-

bras de Glissant (1989, p. 166) “densidades e fraturas e tantos outros desvios”; “nelas a simbólica das situações prevalece sobre o refinamento dos realismos, o que quer dizer que ela o engloba, o ultrapassa e o esclarece”.

Nessa perspectiva, *Corações Migrantes* não só representa, mas constitui um resgate da memória antilhana. Não compõe a totalidade nem a dimensão da cultura antilhana, tampouco representa uma realidade concreta, mas aborda aspectos essenciais e composicionais da construção dessa identidade por meio de um novo olhar, qual seja, o olhar da “relação”.

SISTEMA E TRADUÇÃO

A história e o funcionamento das traduções de literatura são tensionadas, conforme os momentos, as situações, entre relação e transporte [...] a relação mostra a tradução como tal.
Meschonnic (2010).

Even-Zohar (2013), em sua teoria dos polissistemas, apresenta uma associação dinâmica entre diferentes sistemas literários, que se inter-relacionam com o passar dos anos, criando um verdadeiro sistema de revezamentos entre cânones e não cânones, porquanto obras canonizadas são entendidas como “aquelas normas e obras literárias [...] que nos círculos dominantes de uma cultura são aceitas como legítimas e cujos produtos mais marcantes são preservados pela comunidade para formarem uma herança histórica” (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 7). As obras consideradas “não canonizadas”, ao contrário, dizem respeito a “normas e textos que esses círculos rejeitam como ilegítimas e cujos produtos, em longo prazo, a comunidade esquece frequentemente (a não ser que seu status mude)” (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 7). De todo modo, ressalta-se que o fato de uma obra ser considerada canônica não significa que ela seja mais ou menos lida. A canonicidade faz mais referência ao que Glissant (2005) define como “grito poético” do que a uma adjetivação de boa leitura.

O grito poético, nas palavras de Glissant, estaria presente tanto em todas as comunidades atávicas¹⁸ quanto no início de todas elas, conforme se observa na escrita do Antigo testamento, da *Odisseia*, do *Chilam Balam* etc. São obras que representam a criação de um mundo a partir da ideia de filiação, cujo objetivo é estabelecer o lugar, a natureza de uma comunidade, as formas de pensar, diferenciando-a, desse modo, das outras comunidades, estabelecendo assim também o que ela não é.

As escritas antilhanas, como todas que procedem da mesma linhagem de regiões desprivilegiadas – ou “subalternas”, como afirma Spivak (2010) –, trazem consigo o embate entre o “eu” e o “outro”. Carregam, em sua dinâmica, a relação da alteridade como embate dialético entre si, pois a história as impeliu a lutarem não apenas umas contra as outras, mas também contra a relação mimética vivida por esse eu-outro, como é o caso da personagem Jean-Hilaire Endomius e tantas que se evidenciam nas escritas de outros autores aqui citados.

A partir do pensamento de sistema e das relações então estabelecidas, é possível conceber uma assimilação da forma como as traduções dessas obras são desenvolvidas. Meschonnic (2009, p. 33) alerta que “a importância da tradução para a literatura é um aspecto da importância primeira na história das culturas e trocas”, sendo primordial compreender como e por que uma tradução é desenvolvida.

As obras de autores antilhanos, como é o caso de Maryse Condé, entre tantos outros, foram escritas em francês não apenas porque os escritores são letrados nessa língua, mas tendo em vista também o alcance geográfico-linguístico. As obras escritas inteiramente em crioulo, como algumas produzidas por Jean Bernabé, acabam por se restringir a um grupo minoritário de leitores do crioulo antilhano. Essa mesma prática ocorre com diversos escritores de países africanos, os quais dão preferência à língua do colonizador ou ao inglês, objetivando o maior alcance geográfico. A escrita multilíngue não se refere apenas a uma capacidade linguística

¹⁸ As comunidades atávicas são definidas por Glissant como aquelas em que se busca o estabelecimento de uma Gênese.

adicional, mas a uma maneira de mostrar, por meio da língua do outro, outras formas de ver o mundo.

As traduções desses autores no Brasil derivam, sem dúvida, de um interesse comum, a divulgação de obras de destaque ou premiadas. Maryse Condé recebeu seu primeiro prêmio em 1949, sendo agraciada, mais recentemente, com o Nobel alternativo de literatura, em 2018. Felizmente, a rotatividade do sistema literário e dos assuntos em voga conferem destaque a determinados autores e temas em relação a outras publicações, o que permite ressaltar a importância tanto dessas obras como de suas traduções.

Entretanto, essa rotatividade tende a acentuar características ou narrativas que se assemelham, incentivando, desse modo, o mimetismo frente aos cânones literários, a submissão a outros valores ou “discursos universalizantes da Europa e Estados Unidos” (SAID, 1955, p.86), sobretudo porque aquilo que se faz em uno não permite vislumbrar particularidades, poéticas e novas formas de ver o mundo. A poética que se observa da singularidade de cada obra é o que a diferencia do outro, o que não deveria representar uma ameaça, mas apenas mais uma forma de compor-se no mundo. A poética observada na singularidade de cada obra é o que a diferencia de outras; isso não deveria representar uma ameaça, mas apenas mais uma forma de compor-se no mundo.

Nesse contexto, o papel da tradução de “relação”, tanto nos termos definidos por Glissant como nos apontados por Meschonnic (2009, p. 38), pois “a tradução não faz mais do que colocar as literaturas em contato. Ela não coloca as línguas em contato, quando é questão de literatura. É o trabalho das obras nas línguas e das línguas nas obras, que a tradução traduz quando ela se inventa enquanto relação”. É a possibilidade de transmitir o “outro”, mesmo que, em certa medida, a tradução que transforma “o outro” no mesmo se configure como uma forma de etnocentrismo, pois, em maior e menor grau, “a primeira e última traição que a tradução pode cometer contra a literatura é a de lhe roubar aquilo que a faz literatura – sua escritura – pelo próprio fato que a transmite” (MESCHONNIC, 2009, p. 30). Assim, em maior ou menor medida a tradução permite esse acesso, garantindo que não só esses escritos estejam disponíveis, mas também que haja rotatividade de saberes e ideais provenientes de outras partes do pla-

neta. Infelizmente, ainda sim, existem barreiras, além das impostas pela própria tradução, que impedem um número maior de publicações de obras culturais, antropológicas e pormenorizadas.

De todo modo, uma tradução que abarcasse todos esses fatores ou levasse ao em consideração a importância dos elementos culturais-antropológicos poderia ser chamada de tradução crioula, uma vez que não buscaria o apagamento ou o etnocentrismo, muito menos adaptações que visassem facilitar a leitura para o leitor. Ela tampouco permitiria analogias entre culturas, como tradicionalmente ocorria com estudos antropológicos. A comparação se daria pelo próprio leitor, com base em suas experiências, e não a partir do tradutor. Ela se mostraria como uma tradução propriamente dita, apresentada como um estudo, acentuando da forma mais explícita possível as marcas culturais. Não seria uma reescrita, muito menos uma explicação, mas um texto que contempla a singularidade e a pluralidade, a beleza e a feiura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aplicadas às nossas histórias (a essa memória-a-reia bordejada na paisagem, na terra, nos fragmentos dos cérebros dos velhos-negros, todos em riqueza emocional, em sensações, em intuições...) a visão interior e a aceitação da nossa crioulide nos permitirá investir nessas zonas impenetráveis do silêncio onde o grito é diluído. É nisso que nossa literatura nos restituirá permanentemente, no espaço-tempo contínuo, é assim que ela se emocionará do seu passado e ela será histórica.
Barnabé; Chamoiseau; Confiant (1993).

Em um sistema global em que todas as ações no mundo estão conectadas, hoje mais do que nunca, essas relações se pautam por sistemas de interesse. A isso podemos dar o nome de globalização ou, como anteriormente chamado, de colonização. Ainda, se quisermos, podemos denomi-

ná-la de outra forma a partir de inúmeras teorias. Entretanto, cada uma delas, independentemente de quais sejam, se apresentam como um vetor de aceleração, que interfere na forma como as coisas no mundo são e devem ser vistas, escritas ou observadas. Esse mecanismo subtrai formas particulares de viver, pensar e se expressar; impõe valores e unifica formas.

Dentro dessa perspectiva, a expressão oral e os elementos culturais como o crioulo são podados e reduzidos a características sem importância. Os elementos aqui citados, apresentam esse mesmo aspecto do apagamento, mas resistem na tentativa de manter as marcas culturais, seja na expressão da vida cotidiana seja na escrita de textos. De todo modo, vale lembrar que essa luta não é explícita, mas invisível, impermeável e intrínseca às relações humanas.

A busca por uma identidade, seja ela literária ou não, permanece como uma batalha por afirmações e negações: afirmações de representação do ser no mundo e das relações com ele; negação do que se é em detrimento do que se desejaria ser. São relações expressas a todo momento no interior dos escritos literários, não apenas como criação de uma história ou personagem, mas como ambiente de reflexo e reflexão. A criouldade, assim como todas as identidades, busca o descentramento do todo, mas sem uma ruptura abrupta do eu-composto-crioulizado. Glissant constantemente se refere às relações como uma forma de contato ou interligação inevitável, compondo o que ele denomina de todo-o-mundo ou simplesmente de criouldização.

Os escritos aqui apresentados mostram memórias e reflexões de forma poética, por meio de uma reflexão fluída e consciente do espaço, da imagem, do ser, da língua e dos valores culturais. Não se trata de uma volta ao passado, como objetivavam os escritores da Negritude, mas apenas do reconhecimento e da afirmação de um pertencimento de ações estabelecidas por meio de confluências boas e ruins, multiétnicas e multilinguísticas. *Corações Migrantes* é apenas um pequeno exemplo de como a poética crioula se apresenta ao mundo. Permeia um universo muito maior, desaguando numa confluência de pensares que se assumem reflexivos e mestiços. Da mesma forma, as traduções, ainda que dentro de suas limitações, contribuem para que esse pensamento ascenda e atinja outros continentes,

outras vozes. A tradução deve, por isso, ser pensada como abertura e relação, diante do “todo-o-mundo” que as compõe.

REFERÊNCIAS

ALBERGARIA ROCHA, Enilce. A poética do caos-mundo: diálogos entre oralidade e escrita. *Psicanálise e Barroco em Revista*, v. 4, n. 1, p. 8-17, 2019. Disponível em: < <http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revista-v-04-n-01>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BEIRA, Dyhorrani. *L'éloge de la créolité*: para uma tradução crioula. 2017. Dissertação. (Mestrado em Estudos da Tradução) – Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

BERNABÉ, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT, Raphaël., *Éloge de la Créolité*. Paris: Gallimard, 1993.

BERNABÉ, Jean. De l'oralité à la littérature antillaise: figures de l'Un et de l'Autre. In LABSADE, Françoise T. (Dir.). *Littérature et dialogue Interculturel*. Quebec: Les Presses de l'Université Laval, 1997, p. 49-68. Disponível em: <<https://www.erudit.org/en/books/culture-francaise-damerique/litterature-dialogue-interculturel/000519co.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

BRONTË, Emily. *Wuthering heights*: a novel. London: Thomas Cautley Newby: 1847.

CANDIDO, Antonio. *A formação da literatura brasileira*. 4ª. ed. São Paulo: Martins, 1975.

CÉSAIRE, Aimé. *Discours sur le colonialisme*, suivi de Discours sur la Négritude. Paris: Présence Africaine, 2004.

CÉSAIRE, Aimé. *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris: Présence Africaine, 1971.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Paris : Gallimard, 1992.

CHAMOISEAU, Patrick. *Texaco*. Trad. de Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CHAMOISEAU, Patrick. *Entrevista com Patrick Chamoiseau: depoimento*. [5 de janeiro de 2011]. Fort-de-France, Martinica: revue mondiale des francophonies. Entrevista concedida a Luigia Pattano.

CONDÉ, Maryse. Notes sur un retour au pays natal. *Conjonction: Revue franco-haïtienne*, n. 176, Supplément, 1987, pp. 7-23.

CONDÉ, Maryse. *La Migration des Cœurs*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1995.

CONDÉ, Maryse. *Corações Migrantes*. Trad. de Júlio Bandeira. Rio de Janeiro: Rocco, 2002a.

CONDÉ, Maryse. Dialogue entre Elisabeth Nunez et Maryse Condé. [Entrevista concedida a] Elisabeth Nunez. *Grioo.com*. 2002b. Disponível em: <<https://www.grioo.com/info2.html>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

DAMATO, Diva. *Édouard Glissant: Poética e Política*. São Paulo: Annablume: FFLCH, 1995.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos Polissistemas. Trad. de Luis F. Marozo, Carlos Rizzon, Yanna K. Cunha. *Revista Translatio*. n. 5, 2013. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/translatio/article/download/42899/27134>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: EDUFF, 1998.

GLISSANT, Édouard. Espaço fechado, palavra aberta. Trad. de Diva Damato. *Estud. av.* São Paulo, v.3 n.7, p. 159-169, set./dez. 1989. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141989000300009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 21 mar. 2021.

GLISSANT, Édouard. *Tout-monde*. Paris: Gallimard, 1993.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GLISSANT, Édouard. *El discurso antillano*. La Habana: Casa de las Américas, 2010.

GLISSANT, Édouard. *Poética da relação*. Trad. de Manuela Mendonça. Porto: Porto Editora, 2011.

GUADALUPE. *Guadeloupe patrimoine: sur l'inventaire du patrimoine de la Guadeloupe*, 2011. Disponível em: <<http://guadeloupepatrimoine.unblog.fr/2011/08/29/le-carnaval/>>, Acesso em: 20 de mar. de 2021.

KUNDERA, Milan. *L'Art du roman*. Gallimard, 1986.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MINEIRO, Imara. Narrativas antilhanas. Leitura de Maryse Condé, Patrick Chamoiseau e Édouard Glissant. In: CHABER, Felipe *et al.* (Orgs.) *Reinvenções da narrativa: ensaios de história e crítica literária*. Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio, 2019.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. de Denise Bottmann. São Paulo, SP, Companhia das Letras, 1995.

SCHWAZ-BART. Simone. *A ilha do vento e da chuva*. Trad. de Estrela dos Santos Abreu. São Paulo: Marco Zero, 1986. Título original: *Pluie et vent sur telumée miracle*.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Trad. de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

A TRADUÇÃO COMENTADA DE “THE INVENTION OF WOMEN”: UM DIÁLOGO COM BEATRIZ NASCIMENTO E LÉLIA GONZALEZ



Gardênia Nogueira Lima¹
Alessandra Ramos de Oliveira Harden²

Neste capítulo, o objetivo é evidenciar que a tradução do texto de Oyèronké Oyèwùmí, *The Invention of Women: Making an African Sense of Western Gender Discourses* (1997)³, pode atualizar o texto de origem por meio de um diálogo realizado com comentários em notas, baseados

¹ Gardênia Nogueira Lima é Especialista em História e Cultura Afro-Brasileira e Africana (UFG) e aluna do Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD-UnB). Email: garnoli@gmail.com.

² Alessandra Ramos de Oliveira Harden é professora do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, onde atua tanto no curso de graduação de Letras-Tradução quanto na pós-graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD). É líder do grupo de pesquisa “A tradução como ferramenta de resistência e inclusão”, registrado no CNPq. Email: oliveira.ales@gmail.com.

³ À época da elaboração deste capítulo, ainda não havia sido publicada a tradução para o português do texto de Oyèronké Oyèwùmí, que foi feita por Wanderson Flor do Nascimento e chegou ao mercado em 2021.

na análise da sociedade brasileira por mulheres intelectuais negras. A discussão se faz com foco em tradução sugerida para trechos selecionados do prefácio do ensaio de Oyèronké Oyěwùmí, estabelecendo-se uma relação com notas fundamentadas na obra das autoras negras brasileiras Lélia Gonzalez e Maria Beatriz Nascimento. A tradutora,⁴ que tem a consciência tanto do papel complexo que o poder exerce em uma sociedade quanto da importância da tradução para a transformação de uma cultura (COLLINS, 2017), age eticamente durante seus processos tradutórios. Essa foi uma das premissas principais para a escrita deste capítulo, em que se discutem meios para que a tradução possa cumprir com responsabilidade sua tarefa de transmitir adequadamente as vozes da produção não ocidental.

A motivação para estabelecer um elo entre tradução, raça e gênero pode ser explicada com uma breve e sombria exposição de dados apresentados em dossiê da Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) publicado em 2019 (SAYONARA; NOGUEIRA, 2020). A leitura desses dados informa que 97,7% dos assassinatos de transexuais e travestis foram cometidos contra pessoas do gênero feminino, e que 82% dessas mortes são de pessoas pretas e pardas (ANTRA, p. 34). Ainda de acordo com o dossiê, 80% dos assassinatos indicam grande crueldade, o que evidencia o quanto é difícil para uma transexual negra ter o domínio sobre o próprio corpo, já que a punição por assumir publicamente um corpo feminino pode ser a morte cruel. Esses dados podem ser interpretados

⁴ A palavra “tradutora” aparece no feminino e no singular, na maioria das vezes, ao longo do capítulo, porque, ao representar o universal no feminino, pretende-se abranger a mais específica das experiências humanas. A palavra “tradutora” utilizada aqui é a forma alternativa para “o tradutor”, que comumente abarca o sujeito universal em sociedades ocidentalizadas. Outro aspecto é que a palavra “tradutora” utilizada no corpo deste texto está grafada no feminino, mas o entendimento é que o gênero tampouco existe para muitos corpos; por diversas vezes, o gênero é múltiplo em um único corpo (BUTLER, 2014). Dessa forma, o que se almeja nesta escrita é também evidenciar que o que chamamos de gênero, predominantemente considerado como o binário homem e mulher, na verdade, foi construído em um determinado momento da história mundial, visando atingir um determinado objetivo político (PRECIADO, 2014; OYĚWÙMÍ, 1997). Nesse sentido, a opção, neste texto, foi sempre pelo uso de um “feminino genérico”.

como indícios do quanto as relações de gênero e raça são fixas e assumem um caráter de essencialidade na sociedade brasileira, que lamentavelmente se caracteriza como a que mais mata travestis e transexuais no mundo (SAYONARA; NOGUEIRA, 2019, p. 13). Para além de qualquer outra qualidade do texto de Oyěwùmí (1997), esse fato social brasileiro sozinho bastaria para justificar e motivar a tradução da obra dessa intelectual, que demonstra que a problemática de gênero não era uma questão existente na sociedade pré-colonial iorubá.

No âmbito dos Estudos da Tradução, a triste realidade brasileira apontada anteriormente pode ser um chamado à ação, no sentido de engajamento da atividade tradutória com a responsabilidade real e essencial de transmitir um local de fala que tem sido silenciado, negligenciado, oprimido pela imposição da visão heteronormativa. Em outras palavras, o traduzir pode trazer à luz aquilo que determinada comunidade não vê ou não aceita como seu. Nessa perspectiva, a escolha do texto fonte, sobretudo para uma tradutora engajada em empreendimento tradutório que visa colaborar para a modificação de ideias pré-concebidas predominantes na sociedade brasileira sobre o gênero e a raça – ideias essas, vale repetir, que podem ser fatais, levando a morte de travestis e transexuais –, é uma das partes mais importantes do processo de tradução.

Existem grupos de tradutoras, como o Babels, citado por Baker (2018), que se envolvem em ações políticas com o objetivo de reduzir a distância hierárquica entre uma língua hegemônica e as demais, ou seja, visam contribuir para a diminuição do poder de uma cultura sobre outra. Essas tradutoras reconhecem a tradução como um local em que se pode dar oportunidade às vozes de resistência, invisibilizadas pela mediação linguística. Elas mostram que, por meio da tradução, a ordem simbólica pode ser modificada (BAKER, 2018, p. 342) e que, portanto, suas ações podem ter uma natureza política. Ainda segundo Baker, a ação crítica desses grupos, ao trabalharem com línguas minoritárias ou ao darem visibilidade a vozes diversas, evidencia que a atividade tradutória também pode ser marca de resistência na sociedade.

Diante desse cenário, a tradução de excertos do livro *The invention of women: making an African sense of western gender discourses*, de Oyèronké Oyěwùmí (1997), ocorreu como contribuição para a transformação, que se acredita ser necessária e urgente, das ideias socialmente dominantes em relação a gênero. Ao retratar a forma pela qual se construiu o gênero na sociedade pré-colonial iorubá, da cidade nigeriana de *Òyó*, a autora demonstra como a noção binária nunca foi essencial ou inerente naquele contexto, mas, ao contrário, tem um momento de nascimento, sendo constituída com base em objetivos políticos, como elaborado adiante.

Somada à questão política suscitada pela escolha do texto, a obra de Oyěwùmí (1997) apresenta um segundo aspecto de relevância a ser considerado. O livro impõe à tradutora reflexões a respeito tanto da sua inserção no universo da literatura, segundo conceito de Seligmann-Silva (2018) a ser apresentado à frente, quanto de sua participação no domínio da textualidade negra, entendida aqui como uma escrita realizada pelo negro e sobre o negro, com características visuais, musicais e estéticas particulares que evidenciam a história do povo (LIMA, 2009, p. 72). Importante também é que essa escrita é formada por vozes negras, a partir do tempo e espaço vivido, que retratam aspectos da realidade experienciada em determinado momento histórico pela comunidade negra. Nesse sentido, considera-se que o texto de Oyěwùmí (1997) é exemplo de textualidade negra.

O capítulo está dividido da seguinte forma: na primeira parte, destaca-se que, em todo tipo de texto, há uma poética presente na escrita do autor (MESCHONNIC, 2010). Por conseguinte, buscou-se demonstrar que textos podem ser recriados pela tradutora e que um dos resultados do processo tradutório é a percepção de que há limites entre a cultura da tradutora e a do texto traduzido (WAGNER, 2018). Na segunda seção, argumenta-se que a tradução tem o potencial de trazer, em maior ou menor grau, um equilíbrio de poder entre as duas culturas envolvidas no processo tradutório. Apresenta-se, também, um apanhado sobre os pontos mais importantes do livro de Oyěwùmí (1997) e a defesa da não construção de gênero no período colonial da sociedade iorubá. Na terceira parte, há a exposição dos tipos de notas a se-

rem utilizados para a tradução de um texto como o de Oyěwùmí (1997), com foco nas notas em que ocorre um diálogo com as autoras negras brasileiras Lélia Gonzalez e Maria Beatriz Nascimento. A essa discussão, na quarta e última parte do texto, seguem-se as considerações finais.

CONSIDERAÇÕES PARA A TRADUÇÃO DE OYĚWÙMÍ (1997)

De acordo com Márcio Seligmann-Silva (2018), homem branco, teórico e crítico da tradução, não há divisão entre textos poéticos e não poético, e o texto filosófico é compreendido então também como literatura. Argumenta ser do século XX a proposta de separar a filosofia da literatura, o que ocorreu com o surgimento, nesse momento, de pensadores que defendiam a filosofia como o resultado de um discurso objetivo, feito com uma linguagem não ambígua. Por tal ótica, a tradução de uma língua seria integral. No entanto, essa visão tradicional do fazer tradutório é criticada por Seligmann-Silva (2018, p. 168) quando apresenta o que chama de filosofia da tradução, que, para ele, é uma reflexão sobre o pensamento da linguagem como representação.

Nesse sentido, o autor explica que foi com o relativismo cultural, desenvolvido no final do século XVIII, que a tradução passa a ser vista como um trabalho de recriação, e que a ideia de tradução integral, como cópia, imitação (*mimesis*), tornou-se uma concepção cada vez mais distante da prática tradutória (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 169). Sob essa perspectiva, se não há “acesso direto à linguagem”, então não é possível o acesso real ao texto; desse modo, a noção de tradução como cópia perde o sentido (MESCHONNIC, 2010, p. 32). Ainda segundo Seligmann-Silva (2018), a tradução que se pretendia integral era, para Kant, impossível, pois as ideias estéticas não podem ser traduzidas racionalmente.

Para o pesquisador, o texto filosófico faz parte do que se considera literatura em um país: para se traduzir esses textos, seria preciso levar em consideração não apenas a tradução de um conceito em si, mas também

o “jogo paranomástico” que permeia o texto-fonte. Seria necessário considerar, também, o “princípio de similaridades e contrastes, ou, ainda, a indecidibilidade (*indécidabilité*) de que fala Derrida” (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 179). A indecidibilidade, para Derrida, seria inerente aos conceitos filosóficos, mas ela se perde quando se faz a tradução de um termo (pois a tradutora precisa decidir qual sentido indicar na língua-alvo). Seligmann-Silva (2018) ressalta que a divisão estanque entre o discurso filosófico, visto como o da “verdade”, e o discurso literário, considerado como o da ficção, não está isenta à crítica. Seligmann-Silva menciona os autores da Alemanha romântica como aqueles que se opuseram a essa visão, além de Walter Benjamin, Ludwig Wittgenstein e Jacques Derrida. Apresenta também Friederich Schlegel como um exemplo dos que se coadunaram à tradição da indeterminação dos gêneros (textuais). Schlegel é um dos autores que defendia não haver nem poesia nem filosofia puras, sustentando que toda prosa é poética (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 163).

Dentro do propósito deste capítulo, vale trazer à discussão um aspecto importante quanto à possibilidade de inserção de comentários tradutórios por parte da tradutora, que é a natureza do texto construído por Oyěwùmí. Nesse sentido, retoma-se a opinião de Seligmann-Silva (2018), para quem o texto filosófico “não se deixa separar” do universo que se denomina como literatura, conforme discutido anteriormente. Neste espaço, o texto sociológico de Oyěwùmí é considerado similar a um texto filosófico. Ora, se, como demonstra Seligmann-Silva (2018), não existe divisão entre literatura e o que não é literatura, o texto ensaístico⁵ da área sociológica de Oyěwùmí (1997) também deve ser considerado literatura. Certamente, tem qualidades do chamado texto filosófico, que são, por exemplo, o diálogo com a tradição, a escrita em prosa, a poética. Além disso tem traços típicos de um texto poético, nos termos de Meschonnic (2010), como o ritmo, que é o modo de dizer da autora, e a oralidade.

⁵ Sobre características do ensaio como gênero textual, ver Larrosa (2003).

O ensaio de Oyěwùmí (1997) traz características que conduzem à política de pensamento particular da autora, nos termos do que advoga Meschonnic (2010). A não divisão entre literatura e não literatura tem o efeito de retirar o caráter estanque da classificação dos textos, confirmando a existência de uma poética construída em qualquer escrita. Ademais, “o jogo de ecos e espelhamento ou também chamado de paranomásia filosófica”, mencionado por Seligmann-Silva (2018), presente na construção dos conceitos de um filósofo, é típico do trabalho sociológico. Esse jogo é o que acontece muitas vezes quando o leitor deve ler a obra inteira do autor e não apenas um texto para entender o conceito desenvolvido. Também está relacionado aos intertextos utilizados pelo escritor, que continuamente estabelece uma relação com as suas obras anteriores e com os escritos de outros autores. Esse jogo revela que a tradução de textos filosóficos, assim como os do campo da sociologia, pode ser tão desafiadora quanto a de um poema.

A ideia de apresentar a “paranomásia filosófica”, “o princípio das similaridades e contrastes” também em textos que podem ser classificados como ensaísticos está presente no conceito de “linguagem da pele”⁶, criado pelo antropólogo francês Laplantine (1995)⁷, para quem é essa “linguagem” que deve ser traduzida, pois é na superfície que todo autor apresenta a sua própria relação com a linguagem. Nesse sentido, é possível afirmar que toda escritora e escritor, à sua época, deve enfrentar as necessidades de transformação da linguagem, principalmente quando em contato com uma cultura totalmente diversa da sua própria. Assim, há a necessidade de aprender a dizer o diferente de modo distinto (LAPLANTINE, 1995), o que conduz, em consequência, à conclusão de que a tradutora deve ser criativa na hora de tentar escrever sobre uma cultura diferente da dela. Laplantine lamenta a existência de um limite de palavras conhecidas, já que sempre

⁶ A linguagem da pele ou de superfície é o que é criado pelo escritor por meio da linguagem. É o modo como o escritor escreve e que forma a poética do texto.

⁷ Embora a tradução realizada neste texto não se enquadre na noção de tradução etnográfica nos termos de Laplantine (1995), a ideia de linguagem da pele, por exemplo, se adequa ao pensamento desenvolvido neste espaço.

são usadas as mesmas, ainda que haja a necessidade de dizer algo tão diferente ou tão diverso do contexto de quem diz. Acredita que uma construção de mundo diferente não seria contemplada com o vocabulário já existente (LAPLANTINE, 1995). Vale lembrar que, quando Laplantine, ou qualquer autor(a), se refere ao “diferente”, trata-se de um olhar construído a partir de um ponto específico. Em outras palavras, se uma pessoa afirma que algo é diferente, essa relação é de oposição a ela mesma, e o “diferente” pode ser uma identidade atribuída pelo dominador (RATTS, 2006, p. 50). Consequentemente, a “diferença” deve ser reconhecida principalmente para que haja o trabalho de erradicação de todo e qualquer tipo de dominação (HOOKS, 2019, p. 51).

Na esteira de Seligmann-Silva (2018) e Laplantine (1995), pode-se afirmar que a tradutora deve recorrer à criatividade para “sair de si”, abandonando a própria língua de modo a conhecer a língua estrangeira. Desse modo, poderia, enfim, buscar a representação do diferente; poderia também, a partir de então, sentir o estranho, de maneira a ser feliz com o diferente ou até mesmo ter medo do estranhamento. Esse é outro desafio da tradutora de um texto como o de Oyěwùmí (1997), já que o momento tradutório, com a compreensão da cultura do outro, traz a possibilidade de transformação de si. A tradução, assim como a criatividade que pode surgir dela, permite, assim, que a tradutora perceba o limite da sua escrita, do seu conhecimento e da sua própria cultura. Quando essa percepção ocorre, conforme Laplantine (1995), a tradutora pode relativizar a sua identidade, reconhecendo o outro e a si mesma a partir das especificidades de cada um.

Meschonnic (2010) também desenvolve ideias relevantes para o entendimento do texto de Oyěwùmí (1997) ao sustentar o respeito à cultura à qual o texto se relaciona e ao elaborar o que ele define como “poética do traduzir”. Segundo o poeta e tradutor francês, a enunciação do sujeito tem características que formam a poética do texto escrito. Todo sujeito, a partir do seu discurso, formado pelo seu pensamento individual e cultural, apresenta uma oralidade no texto que foge das normas da gramática e marca um contínuo na sua escrita. Por essa razão, traduz-se o discurso, e não a língua. Essa afirmação se refere à noção ressaltada por Laplantine (1995) a respeito

de ser a superfície da pele e não as profundezas o objeto da tradução. Porém, enquanto é possível apontar uma relação entre discurso e superfície, o mesmo não ocorre entre língua e profundidade na comparação entre o que afirma Meschonnic (2010) e Laplantine (1995). Há que se notar que a articulação realizada por Meschonnic (2010) é diferente da defesa à fidelidade ao texto-fonte, pois esta ocorreria se o signo, e não o ritmo, fosse traduzido.

O ritmo é como se fosse o timbre de voz para um músico e constitui a poética do traduzir para Meschonnic (2010). Para esse autor, a tradução não deve focar na busca de equivalências linguística, mas sim na tentativa de reproduzir o ritmo da obra, que está vinculado à forma e une discurso, sentido e sujeito em sua historicidade. Ainda segundo Meschonnic, “se traduzir é fundado em historicidade, traduzir é o exercício da crítica. Se não fosse isso, traduzir seria puramente documental: um documento sobre um gosto, uma época, e sua maneira de tratar a língua e a literatura” (2010, p. 65). Assim, a tradução da poética do texto de Oyèronké Oyěwùmí, considerando-se os neologismos, o ritmo, a oralidade, a possível utilização do neutro – se for o caso da língua a ser traduzida –, o uso de repetições e uma possível manifestação da língua iorubá na escrita da autora, entre outras características, pode certamente ser qualificada como um traduzir com visada crítica..

O traduzir e a leitura para a tradução exigem da tradutora, conforme Seligmann-Silva (2018) e Laplantine (1995), um sair de sua língua, um “sair de si”. Esse deslocamento é necessário para se apreender o outro. Sair e voltar a si muitas vezes não é confortável, contudo, e pode causar certo incômodo para a tradutora. No entanto, é somente assim que ela inventa a própria cultura (WAGNER, 2018). Nesse movimento contínuo em que se dá o fazer tradutório, a cultura da tradutora pode ser percebida e modificada. É importante ressaltar que cultura tem aqui o sentido conferido pelo pós-relativismo cultural, ou seja, considera-se a cultura como uma criação social que deve ser analisada a partir de sua localização no tempo e no espaço (WAGNER, 2018).

De acordo com Wagner (2018), antropólogo branco norte-americano, é possível estabelecer uma analogia do trabalho de antropologia e

o de tradução. A antropóloga, ao estudar outras comunidades, tem como parâmetros aqueles advindos a sua própria cultura. Nesse sentido, é similar ao que ocorre com a tradutora, que também utiliza a sua própria cultura como fundamento e só pode percebê-la melhor quando a compara a outras. Saliente-se que nem a antropóloga nem a tradutora conseguem trabalhar com a objetividade preconizada como fundamental pelo positivismo, pois não têm como deixar de lado a própria cultura. Somado a isso, observa-se que as diversas culturas têm um mesmo valor intrínseco, e uma só se torna perceptível no encontro com outra, tanto no caso da antropóloga quanto no da tradutora.

Portanto, na comparação de duas culturas, a objetividade é perdida, pois quem as contrapõe ou analisa o faz com o viés das convenções sociais e linguísticas que adquiriu de sua cultura de formação. Mesmo quando tenta se referir ao outro em termos objetivos, a profissional da antropologia, por exemplo, o faz para que seus pares na academia entendam o seu trabalho. No entanto, o que de fato ela faz é inventar essa cultura de forma inconsciente. Assim, como tradutoras ou antropólogas, se nossa cultura é criativa, essa criatividade também existirá na cultura com a qual entramos em contato. Como explica Wagner (2018),

[...] enquanto nossa invenção de outras culturas não puder reproduzir, ao menos em princípio, o modo como essas culturas inventam a si mesmas, a antropologia não se ajustará à sua base mediadora e aos seus objetivos professos. Precisamos ser capazes de experienciar nosso objeto de estudo diretamente, como significado alternativo, em vez de fazê-lo indiretamente, mediante sua literalização ou redução aos termos de nossas ideologias (WAGNER, 2018, p. 66).

A ação de reduzir uma outra cultura aos termos da ideologia da tradutora se configuraria como mediação, porém com o apagamento e a transformação do que é lido para o que é comumente percebido pela cultura da tradutora. Nesse sentido, um texto que carrega em si uma maneira

diferente de pensar o mundo, como o de Oyěwùmí, apresenta grande carga⁸ de informação, sobretudo porque o conteúdo e a rede de intertextualidade da qual faz parte não são conhecidos da cultura-alvo. Com esse tipo de texto, a tradutora deve buscar não apagar justamente o que ele tem de novo e diferente.

Relacionado ao risco de apagamento está o conceito de equivocação, desenvolvido por Cláudia de Lima Costa (2016), pesquisadora branca do feminismo e da teoria da tradução. Costa confirma o cuidado que a tradutora deve ter para não interpretar as informações segundo os seus padrões de mundo, aspecto também mencionado por Tymoczko (1995) e Laplantine (1995). Assim, a “equivocação significa não apenas o engano, o equívoco, mas também o não compreender que existem diferentes entendimentos de mundos diferentes” (COSTA, 2016, p. 53, tradução nossa)⁹. Uma leitora pode interpretar determinado conceito como algo que já conhece ou que já tem um significado em sua cultura. Esse conceito, no entanto, pode ter acepção bem diferente para a comunidade de origem do texto. A equivocação estaria situada na transformação, pela leitura, de um conceito da cultura-fonte em algo que já é conhecido pela cultura-alvo, algo que pode ser comparado ao que Venuti (1995), teórico da tradução branco, denomina de domesticação na produção da tradução fluida. De acordo com a autora, a tradução deve ser um deslocamento contínuo, e esse sentimento demonstraria que a tradutora mantém a atenção ao que o texto a ser traduzido transmite sobre a cultura de origem.

Costa (2016) elabora a defesa da não dualidade entre razão e natureza, que certas textualidades – como a de Oyěwùmí (1997) – podem sugerir por retratarem uma sociedade que não compartilha do modo de pensar ocidental. Menciona determinadas culturas indígenas dos Andes, para as quais a separação entre a razão e a natureza não existe. Nessas comunida-

⁸ Carga de informação cultural, para Tymoczko (1995), também pode ser interpretada como se referindo a uma grande intertextualidade.

⁹ Em inglês: *Equivocation signifies not only deception, misconception, but failure to understand that there are different understandings of different worlds.*

des, a forma de fazer política é influenciada pelos animais e pelas montanhas sagradas. Em vista disso, Costa (2016, p. 53) postula que “desacelerar a reflexão”, movimento que pode ser compreendido como diminuir a razão ocidental, permite à tradutora, ou a qualquer outra escritora, compreender que existem diferentes mundos que devem ser vistos como tal.

No tocante a esse aspecto, chama a atenção um ponto específico no texto de Oyěwùmí (1997, p. xii), quando a autora usa os termos “*anafemale*” e “*anamale*” para se referir à mulher e ao homem. Na tradução, com base no que Costa (2016) defende, verter esses termos como “anafêmea” e “anamacho”, respectivamente, poderia adicionar ao texto em português uma nuance de grosseria, agressividade ou de algo animalesco. Assim, entende-se que, pelo estranhamento assim causado, a escolha ajudaria a não dar à tradução um tom ocidentalizado, ou sejam, evitaria atribuir ao texto em português mais sentidos de mundo da cultura brasileira que da cultura de origem.

Por fim, o último trabalho representante da preocupação em se traduzirem culturas diferentes das ocidentalizadas, conforme apresentado neste espaço, é o de Maria Tymoczko (1995), pesquisadora de literatura comparada e da tradução, branca e estadunidense. De acordo com a Tymoczko, a tradução é um trabalho literário que também depende de produções anteriores e é construído a partir da refração de vários outros. Os textos refratados têm a função (e o condão) de reformular, de manter ou de modificar totalmente o que é conhecido por cânone, definido majoritariamente pelo pensamento ocidental. Para Tymoczko (1995, p.12), a literatura marginalizada pertenceria a uma cultura colocada à margem pelo cânone. Nesse contexto, a tradução como reescrita, conceito de Lefevere (1992) que se aplica ao cânone, não ocorreria no caso da cultura marginalizada.

Assim, a tradução de um texto originário de cultura marginalizada faz parte do ato de recontar e reescrever narrativas dessa mesma cultura, mas não reescreve, nem reconta, cabe ressaltar, as histórias para a cultura-alvo. Para essa cultura-alvo, o texto traduzido nesse contexto representaria um todo de informações totalmente novo. De fato, os sentidos da cultura-alvo, a história do povo contada na escrita, e as referências, como

as metonímias culturais utilizadas pelo autor do texto-fonte, seriam irreconhecíveis para a cultura-alvo. A autora problematiza a questão:

Como um tradutor deve traduzir uma obra em que os personagens, o enredo, o gênero e as alusões literárias, só para nomear alguns poucos parâmetros de um sistema literário, são não familiares e “ilegíveis” para a audiência receptora pretendida? O modo em que um texto literário representa metonimicamente as características de seu sistema literário e, em última análise, de toda a sua cultura é o que torna tão difícil traduzir um texto de uma cultura marginalizada. (TYMOCZKO, 1995, p. 17, tradução nossa)¹⁰.

É possível concluir que essa prática seria válida para o texto de Oyěwùmí (1997). A escrita da autora exige cuidado maior no momento de uma tradução que se pretende justa principalmente porque apresenta a história de uma sociedade pré-colonial africana desconhecida em grande parte pelo leitor brasileiro. A responsabilidade com o texto é necessária também para garantir que a tradução não acarrete a sua domesticação, de acordo com noção apresentada por Venuti (1995), e o apagamento de traços culturais, num processo que Tymoczko (1995) descreve como a tendência das pessoas de, ao ouvirem histórias desconhecidas, modificá-las de acordo com as normas que vivenciam, de forma a haver uma assimilação.

Uma resposta viável à pergunta feita por Tymoczko seria um projeto de tradução em que grande quantidade de informações ou esclarecimentos acerca do texto-fonte fossem deixadas no texto traduzido, por meio de comentários em como notas de rodapé, por exemplo. Essa possibilidade explicaria, de acordo com a própria Tymoczko, o fato de as primeiras traduções de escritas marginalizadas serem comumente realizadas no meio acadêmico.

¹⁰ Em inglês: *How is a translator to translate to translate a work whose characters, plot, genre, and literary allusions, just to name a few parameters of the literary system, are unfamiliar or “unreadable” by the intended receptor audience? The way in which a literary text metonymically represents features of its literature system and ultimately features of its whole culture is what makes translating a text of a marginalized culture so difficult.*

De fato, é no âmbito dos projetos de pesquisa acadêmica, longe das pressões do mercado editorial, que a tradução pode ser feita com o apoio de uma rede de instrumentos paratextuais, que explicam as metonímias e levantam diálogos possíveis entre escolhas feitas pela tradutora e o texto de partida. Ainda assim, é preciso limitar os aspectos a serem analisados nos comentários. No caso da tradução de um texto pertencente a uma cultura marginalizada, a escolha de elementos da relação metonímica, seja entre o texto e o sistema literário, seja entre o texto e a cultura a que se deseja dar visibilidade nas notas, deve ser feita a partir das perspectivas subjetivas de quem traduz.

A PROBLEMATIZAÇÃO DA TRADUÇÃO DE TEXTUALIDADES NEGRAS

Segundo Mona Baker (2018), intelectual egípcia e teórica da tradução, as histórias contadas e recontadas por meio de traduções são um instrumento para mudar o mundo. É por meio desse recontar que tradutoras podem afirmar seu ativismo e participar da mudança em direção a um mundo mais justo. Diante dessa ideia, a agência da tradutora se manifesta primeiramente na escolha do texto a ser traduzido, o que se vincula à noção, defendida por Collins (2017), de tradução como atividade que ocorre em espaços onde a confiança deve ser estabelecida.

Nessas situações, a tradutora tem a função de uma *power broker*, ou seja, uma agente que traduz de forma a manter ou diminuir relações de poder. É ela quem escolhe qual informação traduzir e como fazê-lo. Ainda para Collins, tradutoras progressistas se utilizam da tradução para transgredir relações de poder pré-estabelecidas. Além disso, os espaços de tradução seriam “zonas de limites epistemológicas onde o conhecimento é construído por meio da confiança” (COLLINS, 2017, p. xiv, tradução nossa¹¹). Como a

¹¹ Em inglês: *Spaces of translation are epistemological border zones, where knowledge is constructed via trust.*

tradutora está no meio de dois mundos e precisa transmitir confiança para ambos, deve encontrar maneiras de se comunicar com os dois grupos sem reafirmar a diferença de poder existente entre eles, postura que também é requerida para as escritoras, segundo Collins (2017).

Para Collins (2017), tradutoras que reconhecem a relação de poder e suas imbricações na tradução agem eticamente nos espaços em que a tradução é realizada. Dessa forma, entende-se que o agente ético busca um meio de realizar a tradução de maneira ética e política. Nesse tipo de tradução, a tradutora tem maior responsabilidade com o que é dito no texto, respeita as diferenças e tem o cuidado em manter a alteridade da cultura que permeia o texto.

A este ponto deve-se acrescentar a noção do amor, conforme Campos (2017, p. 122), para quem o desconforto que a tradutora poderia sentir por conta do seu lugar de fala progressivamente se transforma em amor pelo autor e seus escritos. O desconforto passa a ser então um sentimento necessário e transformador, que mantém a tradutora na busca de uma tradução responsável e na luta contra os discursos eurocêntricos. Um dos maiores desafios que Campos (2017) afirma ter enfrentado na tradução dos textos de Langston Hughes, como tradutora branca que traduz textualidades negras, foi o uso do chamado *Black English Vernacular*, que as(os) intelectuais negras(os) da década de 1970 chamaram de “*ebonics*”. Campos ressalta que as traduções normalmente não trazem as marcas do *Black English*. Ou seja, a singularidade da língua das pessoas negras americanas desaparece na versão para o público brasileiro. Formado em sua maior parte por leitoras brancas, esse público permanece sem conhecer os elementos culturais do *Black English*, uma vez que não há, em notas, sequer menção às dificuldades e problemáticas de tradução. A omissão ou o silêncio quanto às questões tradutórias durante o traduzir pode contribuir para o que Lawrence Venuti (1995, p. 1) denomina de invisibilidade, uma forma de descrever a situação da tradutora no mundo contemporâneo, característica de culturas que creem na tradução transparente, ou seja, defendem que ela

deve sobretudo transmitir o sentido essencial do texto a ser traduzido. A tradutora invisível é a resposta à exigência, em determinadas culturas, de que a tradução seja como um texto que a própria autora pudesse ter produzido na língua-alvo.

Conforme sugere Campos (2017), as notas de tradução constituem uma maneira de desvelar os conflitos e dificuldades enfrentados pela tradutora, mostrando às leitoras que a tradução não ocorre em um espaço neutro. Indicam o que Appiah (1993) apresenta como *thick translation*, espaço no qual as informações políticas, culturais, sociais e linguísticas do texto estariam incluídas. Nas notas, a tradutora pode transgredir e fazer do seu trabalho um momento de ensinamento e aprendizado para quem o lê. Nelas se concretiza a função pedagógica da tradução, relacionada ao aprendizado da tradutora ao pesquisar sobre a língua e a cultura envolvida no texto. O processo de aprendizagem seria fruto de uma interpretação, inerente a toda tradução, e também ao próprio comentário, que, segundo Seligmann-Silva (2018), é também interpretação.

No caso de textos como o de Oyèwùmí (1997), esse processo pedagógico ocorreria pela pesquisa, por exemplo, sobre a cultura, a história, as línguas envolvidas no texto. Particularmente no caso da tradução de textualidades negras – considerando-se a tradutora como integrante de uma sociedade que reproduz visões colonialistas, como a brasileira –, a pesquisa levaria à descolonização gradual do pensamento da tradutora. Por essa razão, faz-se tão necessário o letramento nas questões raciais para a tradução.

Nessa realidade, o pensamento sobre o traduzir não poderia, de acordo com Augusto (2017), deixar de lado a relação entre raça, oportunidade e idioma. Traduzir subjetividades negras que abordam questões como a dor, os pedidos por justiça e as ações de resistência precisa ser visto como uma atividade complexa. Campos (2017), tradutora branca já mencionada anteriormente, exemplifica o desconforto sentido; movida por essa sensação desagradável, ela assume seu papel como tradutora e acredita que o desconforto, na tradução de subjetividades, sempre existirá. A tradutora,

assim, age em prol de um projeto de tradução que a deixe o mais atenta possível para as questões de raça no texto.

Para Raquel de Souza (2017), o feminismo negro fornece subsídios que lhe permitem teorizar a partir de sua própria experiência. Segundo Souza, há textos de escritores negros que apresentam conteúdo com o qual é difícil lidar, em virtude de diálogos que expressam a dor do sujeito negro inserido em uma sociedade racista. Trabalhar com tais narrativas exige das tradutoras a experiência sobre a realidade racializada a fim de serem possíveis projetos de tradução de escritoras(es) negras(os), como o traduzir o *Atlântico Negro*¹². Quem não tem essa experiência não consegue transmiti-la na tradução. Nesse sentido, a tradução de escritoras negras como uma área específica ou especializada de tradução, pelos motivos apontados por Souza:

[...] o que me deixa bastante intrigada é que geralmente faz-se a escolha de tradutores para trabalhar com a questão jurídica porque eles se especializaram nessa questão – uma série de termos técnicos, jargões e as questões que são específicas dessa área de conhecimento jurídico – medicina, a mesma coisa, e eu me sinto muito capacitada para fazer traduções nessa área porque eu estudei muito para isso. [...] Mas é muito intrigante para mim essa questão de não se considerar questões sociais e questões da Diáspora Africana como algo que não possui suas especificidades, porque nós estamos falando das várias etnicidades, de culturas amplas e complexas no continente africano e como essas culturas, linguagens, vivências passam a existir em vários países da Diáspora Africana, isso tudo com uma linguagem extremamente específica do conhecimento. (SOUZA, 2017, p. 195-196).

¹² “Traduzindo no Atlântico Negro” é um projeto de pesquisa da Universidade da Bahia (UFBA) coordenado pela professora Denise Carrascosa (CARRASCOSA, 2017), que estuda a tradução de textos escritos por pessoas negras. Neste capítulo, ressalta-se o “traduzindo no Atlântico Negro” como uma ação realizada nos lugares em que as várias populações africanas foram raptadas para o trabalho forçado.

Souza se preocupa com a forma pelo qual tradutoras(es) em geral, que não vivem o racismo e o sexismo de forma interseccional, poderiam traduzir experiências exteriores ao próprio corpo. As textualidades se baseiam na experiência de quem as escreve. O traduzir, para a tradutora negra, também seria, por certo, guiado por sua vivência de mulher negra. Assim sendo, a problemática presente em pressupostos positivistas, que pregam uma ideia de pesquisadora afastada do objeto como condição de objetividade, não caberia nos trabalhos da tradutora negra nem das escritoras negras em geral. Carrascosa (2017, p. 205) corrobora essa ideia, afirmando que defender objetividade quando o assunto é traduzir textualidades negras seria cometer um epistemicídio (CARNEIRO, 2011), já que pessoas negras teorizam a partir de suas próprias experiências. Assim, pensando na vivência da tradutora negra, atingida, de forma interseccional, por raça, classe e gênero, por exemplo, é que Carrascosa (2017) afirma que:

[...] experimentamos nossas tarefas tradutórias, partindo do entendimento teórico segundo o qual a tradução pode ser compreendida como agência de sujeitos que, por força de sua intimidade com a dor e a potência subversiva que os regimes pós-coloniais e pós escravistas engendram, movimentam um repertório de traços afrodiaspóricos e se deixam afetar amorosamente pelas vozes e textualidades de escritorxs do Atlântico negro (CARRASCOSA, 2017, p. 28).

Para a tradutora negra no Atlântico Negro, a tradução seria um processo performativo que envolve sua memória, seu corpo e seu discurso, particularmente localizado de acordo com tempo e espaço, como ponto de partida para um diálogo com outros sujeitos da diáspora, segundo afirma Carrascosa (2017, p. 28). À tradutora negra seria possível também escolher os textos para tradução com o objetivo de que o diálogo estabelecido no traduzir angarie mais riqueza para os seus estudos de tradução e de raça, tendo sempre em vista o objetivo de descolonizar ideias e aumentar o próprio repertório sobre si mesma.

SOBRE O GÊNERO DOS IORUBÁS

Uma vez que a discussão realizada neste capítulo está voltada para a tradução de excertos do texto de Oyèronkẹ Oyěwùmí (1997), é necessário tecer alguns comentários sobre o conteúdo abordado na obra. A autora acredita que, se as noções de gênero são variáveis de acordo com cada sociedade, o gênero se desnaturaliza e não pode se comportar da mesma forma em diferentes momentos e espaços. Os diversos grupos de indivíduos, então, devem ser analisados de acordo com o tempo e espaço vividos, pois são parte da construção social. Ora, se o gênero foi construído, histórica e culturalmente, pressupõe-se a existência de um momento em que ele não existia; haveria, também, sociedades em que ele nem chegou a ser construído. Desse modo, afirmar que o gênero é construído em todas as sociedades significa querer transformar o modelo imperante no ocidente como universal.

Na sociedade ocidental, segundo a própria Oyěwùmí (1997) – e também para Butler (2014) –, sexo e gênero são sinônimos, diferentemente do que ocorria na sociedade iorubá. O povo iorubá construía suas relações a partir do social, e não da biologia; o corpo não definia a posição social de uma pessoa e não fundamentava o social. A organização da sociedade iorubás se realizava com base na idade, não no gênero ou no corpo. O que havia na sociedade iorubá não era a mulher, mas sim *obìnrin*, a fêmea anatômica, cuja anatomia não era nem privilegiada nem desprivilegiada em relação ao macho anatômico.

Oyěwùmí faz, em sua obra, uma crítica ao feminismo ocidental, que pode ser considerado imperialista. Para a autora, ao se afirmar que seu sujeito é a mulher, o feminismo interpreta os iorubás a partir de noções ocidentais, pois considera a “mulher” como elemento social construído em todas as sociedades. Ou seja, o feminismo anseia subverter o sistema de poder ocidental ao lutar contra o patriarcado, mas acaba por utilizar categorias ocidentais para analisar o espaço das “mulheres” no mundo. Em um processo de bases imperialistas, investigadoras reprodu-

zem a ideia de gênero como se fosse universal, afirmando o gênero como uma construção e se descuidando do fato de que, no mundo capitalista, as ideias são impostas por quem tem domínio material e cultural:

Sem dúvida, o gênero tem seu lugar e seu tempo na análise acadêmica, mas dito lugar não é o da sociedade pré-colonial iorubá. O tempo do “gênero” chegou durante o período colonial [...]. Ainda em referência a ditas etapas, o gênero não pode teorizar-se em si e por si mesmo, ele deve situar-se no interior dos sistemas culturais – locais e globais –, e sua história e articulações devem delinear-se criticamente junto com outros aspectos dos sistemas sociais. (OYEWUMI, 1997, p.149, tradução nossa).¹³

A criação do gênero acarreta consequências sociais. Segundo Oyěwùmí (1997), há construções de gênero na linguagem, na literatura e na prática social dos iorubás que precisam ser criticadas. A autora afirma ainda que estudos sobre culturas particulares, como a iorubá, são mais característicos de exercícios de tradução e assimilação ao inglês, o que acaba gerando problemas nas interpretações sobre a realidade iorubá.

Neste espaço, o texto sociológico, como o de Oyěwùmí (1997), é abordado como aqueles produzidos pela filosofia, de acordo com a definição de Seligmann-Silva (2018), justamente por fazer parte de uma categoria textual que pretende mostrar verdades sobre a sociedade iorubá, da cidade de *Ọ̀yó*. O escrito de Oyěwùmí também apresenta a questão do “jogo de ecos e espelhamento” (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 183). São traços deixados pelas noções e conceitos que a autora adota, determinados pelas leituras que fez – expressamente indicadas ou não – e pelo contato

¹³ No inglês: *No doubt gender has its place and time in scholarly analyses, but its place and its time were not precolonial Yoruba society. The time of “gender” was to come during the colonial period [...]. Even in reference to those periods, gender cannot be theorized in and of itself; it has to be located within cultural systems – local and global – and its history and articulations must be critically charted along with other aspects of social systems.*

com obras de outros escritores africanos. Ademais, repetições, oralidade e o ritmo do texto caracterizam a forma de pensamento da autora, como enfatiza Meschonnic (2018). Assim, não há dúvida de que a tradução de “*The Invention of Women*” deve levar em conta a poética do texto e que o texto em si pertence ao universo da literatura da Nigéria, na linha do que explicita Seligmann-Silva (2018).

O DIÁLOGO ENTRE OYÈRONKÉ OYÈWÙMÍ, BEATRIZ NASCIMENTO E LÉLIA GONZALEZ NA TRADUÇÃO COMENTADA

A filosofia se construiu, historicamente, por uma grande intertextualidade, segundo afirma Seligmann-Silva (2018), pois dialoga intensamente com o conhecimento tradicional e abraça a prática dos comentários paratextuais como forma de explicação ou adição de informações. Nesse sentido, ainda segundo Seligmann-Silva (2018), foram largamente utilizadas por filósofos e historiadores, pelo menos a partir do século XVIII. No caso da tradução de textos dessa natureza, os comentários em nota se mostram importantes para estabelecer um diálogo entre o texto e o que a tradutora pesquisa a respeito dele.

No seu estudo sobre tradução de textos filosóficos, Seligmann-Silva (2018) apresenta relato sobre traduções feitas por Rubens Rodrigues *Torres Filho* e as escolhas realizadas. Com essa finalidade, caracteriza os diversos tipos de notas utilizadas por *Torres Filho*, chegando à definição

de nove categorias, sendo uma delas dividida em quatro subtipos¹⁴. Torres Filho, de acordo com Seligmann-Silva (2018), é um tradutor que procura contestar a existência de um original único e, assim, nas notas, ele indica as ambiguidades do texto-fonte, explicando suas escolhas de tradução, de modo a também contextualizar o momento em que os autores que traduziu utilizaram os termos por eles apresentados.

As notas de tradução de Torres Filho compiladas por Seligmann-Silva (2018) serviram de inspiração para notas desenvolvidas como comentários à tradução de excertos selecionados da obra de Oyěwùmí (1997). Entre as muitas possibilidades de reflexão que se pode fazer por meio de notas, aqui se apresentam notas que constroem um diálogo entre a autora nigeriana e as brasileiras Lélia Gonzalez e Maria Beatriz Nascimento. O exercício em relacionar as vozes das três autoras se faz na tentativa de realização de uma tradução ética, com base nos apontamentos de Campos (2017), como já discutido anteriormente.

¹⁴ São estas as notas definidas e organizadas por Seligmann-Silva (2018), a partir da leitura e análise do trabalho do tradutor Torres Filho: 1) notas, ou, em alguns casos na tradução de Fichte, parênteses – que indicam o termo ou a frase no original; 2) notas que visam esclarecer determinados conceitos. Estas se subdividem, por sua vez, em quatro subgrupos: 2.1) nas que retraçam a relação vertical do conceito com a tradição filosófica anterior à obra; 2.2) as que indicam elemento da história da recepção e transformação desse conceito; 2.3) as que analisam a relação vertical do conceito dentro da obra do autor como um todo, e 2.4) as que estudam a relação do conceito dentro do seu contexto mais restrito, ou seja, dentro do próprio texto traduzido. Além disso, encontramos ainda: 3) notas que procuram destacar as relações de assonância e eufonia do termo original; 4) notas que indicam detalhes, correções, adendos ou rasuras do manuscrito, ou que apontam para erros ou variantes das diferentes reedições; 5) notas que ressaltam o uso de estrangeirismos no original; 6) notas que esclarecem quem são as pessoas, autores e obras mencionados; 7) notas indicando que o texto já aparecia no original em determinada língua estrangeira; 8) notas que fornecem variantes de tradução e/ou de interpretação, e, por fim, 9) notas simplesmente irônicas (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 184).

APRESENTAÇÃO DOS COMENTÁRIOS

As notas apresentadas nesta seção concretizam uma conversa entre duas autoras brasileiras contemporâneas e a pesquisadora nigeriana Oyěwùmí (1997). O objetivo dos comentários é agir, por meio da escrita tradutória, em prol de uma transformação da sociedade pela ênfase à maneira de pensar de uma população marginalizada no Brasil. O devir negro epistemológico, segundo Mbembe (2014), é ressaltado nas notas por meio do trabalho de Lélia Gonzalez e Maria Beatriz Nascimento, mulheres negras brasileiras, militantes e participantes do Movimento Negro nas décadas de 1970 e 1980. Essas mulheres, em muitos aspectos, dialogam com o discurso do ensaio de Oyěwùmí (1997). O propósito, desse modo, é trabalhar com a escrita dessas duas autoras brasileiras como representantes de posicionamento que, no Brasil, continuam válidos uma vez que a reivindicação da população negra brasileira segue sendo, até hoje, o reconhecimento de direitos mínimos de sobrevivência e garantia do pleno gozo desses direitos. Nos exemplos selecionados, as notas de rodapé se vinculam à tradução de trechos de Oyěwùmí (1997), numa forma de ligar as argumentações das três autoras.

Lélia Gonzalez e Maria Beatriz Nascimento fazem a crítica ocidental e subvertem, assim como Oyěwùmí (1997), a linguagem e o pensamento hegemônico. Recorrer a elas demonstra que a tradutora considera urgente que o Brasil abandone ideias coloniais sobre o negro brasileiro, especialmente sobre a mulher negra brasileira, cuja ancestralidade é fortemente construída pelos iorubanos. Como afirma Mbembe (2014),

[...] a razão negra consiste portanto num conjunto de vozes, enunciados e discursos, saberes, comentários e disparates, cujo objeto é a coisa ou as pessoas «de origem africana» e aquilo que afirmamos ser o seu nome e a sua verdade (os seus atributos e qualidades, o seu destino e significações enquanto segmento empírico do mundo). (MBEMBE, 2014, p. 57).

Após a criação de narrativas pelo mundo colonial com o fim de dominar uma população possuidora de certas características, é necessário desfazer histórias, chamar a atenção para provas reais, construir novas imagens de uma população que foi totalmente invisibilizada e retirada a sua humanidade, mas que possibilitou a construção das bases do capitalismo nos vários países para os quais foi sequestrada. Maria Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez fazem isso. Praticam, dessa forma, o que Mbembe (2014, p. 59) chamou de “declaração de identidade”, que ocorre quando “o Negro diz de si mesmo que é aquilo que não foi apreendido”. Antecipam, assim, as ideias do autor, cuja obra foi publicada depois da morte de Nascimento e Gonzalez. A noção de razão negra, citada por Mbembe (2014), é de fundamental importância para escrever a história da população negra nas travessias e em suas vivências nos países sequestradores, e serve de embasamento para o exercício tradutório aqui relatado, feito com o objetivo de ajudar as leitoras brasileiras a reconhecer a sua própria história.

Nas próximas páginas, seguem excertos selecionados do prefácio do livro de Oyěwùmí (1997), acompanhados de sua tradução e dos respectivos comentários, enriquecidos por apontamentos de Lélia Gonzalez e Maria Beatriz Nascimento. Destaca-se que os comentários mantêm o foco em informações sobre a vida das mulheres negras brasileiras.

Figura 1: Tradução comentada, trecho 1: OYĚWÙMÍ, 1997, p. ix

Primeiro excerto do texto-fonte	Since there is a clear epistemological foundation to cultural knowledge, the first task of the study is to understand the epistemological basis of both Yorùbá and Western cultures (OYĚWÙMÍ, 1997, p. ix).
Tradução	Uma vez que existe um alicerce epistemológico claro para o conhecimento cultural, a primeira tarefa do estudo é compreender a base epistemológica das culturas <i>yorùbá</i> e ocidental.
Comentário	É no sentido de conhecer as bases epistemológicas não ocidentais que Maria Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez pensam um Brasil a partir do olhar da raça: a primeira, com sua pesquisa sobre quilombos e o seu contínuo na atualidade (NASCIMENTO, 2018b, p. 134), e Gonzalez com trabalho que evidencia como as amefricanas – mulheres negras da América Latina – resistem ao feminismo tradicional por nele identificarem aspectos que não correspondem à vivência do sujeito feminino negro e que carregam consigo traços da exploração econômica e da diferença racial e sexual (GONZALEZ, 2018c).

Figura 2: Tradução comentada, trecho 2: Oyěwùmí, 1997, p. ix

Segundo excerto do texto-fonte	This endeavor is best described as archaeological, in that it is concerned with revealing the most basic but hidden assumptions, making explicit what has been merely implicit, and unearthing the taken-for-granted assumptions underlying research concepts and theories. Only when such assumptions are exposed can they be debated and challenged (OYĚWÙMÍ, 1997, p. ix).
Tradução	Este esforço é mais bem descrito como arqueológico na medida em que se preocupa em revelar as suposições mais básicas – porém ocultas –, tornando assim explícito o que tem sido meramente implícito e desenterrando as suposições que já nos parecem óbvias e que estão subjacentes a conceitos e teorias de pesquisa. Somente quando tais pressupostos são expostos é que podem ser debatidos e contestados.
Comentário	Com relação a desfazer as suposições e estereótipos sobre a população negra, é importante mencionar como as reflexões de Beatriz Nascimento e de Lélia Gonzalez, sobre o mercado de trabalho e sobre a imagem da mulher negra, respectivamente, ajudam a revelar facetas perversas do racismo no Brasil. Sobre as mulheres negras brasileiras, Beatriz Nascimento chama atenção para uma situação real que permeia as suas vidas diárias: “Através da análise da situação da mulher negra no mercado de trabalho, vimos como este elemento se acha na mais baixa posição dentro da hierarquia social” (NASCIMENTO, 2018a, p. 84). Essa realidade é vivida hoje no Brasil pelas empregadas domésticas, que são, na maioria, negras, e que foram classificadas como trabalho essencial durante a pandemia do Coronavírus (GOES; RAMOS; FERREIRA, 2020). Assim sendo, o mercado de trabalho, que poderia ser visto como mero fator macroeconômico, é um indicador da situação subordinada em que a mulher negra foi colocada na sociedade brasileira. Outro ponto, a que se vincula o pensamento de Lélia Gonzalez, é a construção das imagens de controle pelo imaginário social, que fixa a mulher negra em espaços sociais subordinados (COLLINS, 2019). À mulher negra foi imposta a imagem de mulher hipersexualizada pela perspectiva opressora colonialista (RATTS, 2006, p. 106). Essa imagem deve ser desconstruída, porque sua permanência serve para justificar a dominação do grupo de mulheres negras. Seu oposto é a Mãe Preta, que, segundo Gonzalez, é vista, da perspectiva do pensamento hegemônico branco brasileiro, como exemplo de integração e harmonia racial. No entanto, Gonzalez atribui à Mãe Preta uma “resistência pacífica”, pois foi essa figura a responsável por passar aos brancos brasileiros as noções culturais africanas e transmitir para as famílias brancas para as quais trabalhou, conscientemente ou não, a africanização do português brasileiro, o “pretuguês” (GONZALEZ, 2018b, p. 40).

Figura 3: Tradução comentada, trecho 3: OYĒWŪMÍ, 1997, p. ix

<p>Terceiro excerto do texto-fonte</p>	<p>It soon became clear to me that because of the academic practice of relying on disciplinary theories and conceptual debates originating in and dominated by the West, many of the questions that informed the initial research project were not (and could not be) generated from local conditions. But I continued to believe that the problem could be surmounted in the process (OYĒWŪMÍ, 1997, p. ix).</p>
<p>Tradução</p>	<p>Logo ficou óbvio para mim que, devido à prática acadêmica de confiar em teorias disciplinares e debates conceituais originados e dominados pelo ocidente, muitas das questões que informaram o projeto de pesquisa inicial não foram (e não poderiam ser) geradas a partir das condições locais. Mas eu continuei a acreditar que o problema poderia ser superado durante o processo.</p>
<p>Comentário</p>	<p>Lélia Gonzalez já denunciava a pouca valorização dos intelectuais negros no Brasil: “[f]oram os efeitos execráveis do assimilacionismo francês que levaram o psiquiatra martiniquenho Frantz Fanon a produzir suas análises magistrais sobre as relações socioeconômicas e psicológicas entre colonizador/colonizado (1979, 1983). No caso brasileiro, temos a figura do Honorável [...] Abdias Nascimento, cuja rica produção (análise/denúncia, teatro, poesia e pintura) não é reconhecida por muitos de seus irmãos e absolutamente ignorado pela intelectualidade ‘branca’ do país (acusam-no de sectarismo ou de ‘racista às avessas’; o que, logicamente, pressupõe um ‘racismo à direitas’)” (GONZALEZ, 2018a, p. 327, grifo da autora). A autora lembra, sobre essa rejeição aos autores que estudam questões locais, que tanto Fanon quanto Abdias Nascimento só foram reconhecidos e valorizados por suas nações após o reconhecimento de países estrangeiros. No que diz respeito a Fanon, o reconhecimento se deu apenas postumamente. Evidencia-se, dessa forma, a resistência a autoras e autores que discutem temáticas que deveriam ser relevantes para seus países. Nesse sentido, vale lembrar que, no caso do Brasil, em evento realizado em São Paulo com Ângela Davis em 2019, a ativista pediu valorização das feministas negras brasileiras, incluindo Lélia Gonzalez (CHAGAS, 2019).</p>

A tradução comentada de “The invention of women”: um diálogo com Beatriz Nascimento e Lélia Gonzalez

Figura 4: Tradução comentada, trecho 4: OYĒWŪMÍ, 1997, p. ix

<p>Quarto excerto do texto-fonte</p>	<p>Clearly, all concepts come with their own cultural and philosophical baggage, much of which becomes alien distortion when applied to cultures other than those from which they derive. Thus, as a first step toward mapping the cultural logic of an African society like that of the Yorùbá, conceptual categories and theoretical formulations that derive from Western experiences had to be unpacked (OYĒWŪMÍ, 1997, p. x).</p>
<p>Tradução</p>	<p>Claramente, todos os conceitos chegam com a sua bagagem cultural e filosófica própria, grande parte da qual se torna uma distorção estranha quando aplicado a culturas diferentes daquelas de que derivam. Assim, como um primeiro passo para mapear a lógica cultural de uma sociedade africana como a dos <i>yorùbá</i>, categorias conceituais e formulações teóricas que derivam de experiências ocidentais tiveram que ser desfeitas.</p>
<p>Comentário</p>	<p>Um exemplo das categorias ocidentais que também tiveram de ser desfeitas por teóricas negras foi a noção de raça no Brasil. Segundo Beatriz Nascimento (2006, p. 95), o branco brasileiro, “de um modo geral, e o intelectual em particular, recusam-se a abordar as discussões sobre o negro do ponto de vista da raça. Abominam a realidade racial por comodismo, medo, ou mesmo racismo. Assim perpetuam teorias sem nenhuma ligação com nossa realidade racial. Mais grave ainda, criam novas teorias mistificadoras, distanciadas desta mesma realidade”. Para Nascimento, o negro é visto sempre nos extremos, nunca como alguém com características intermediárias – ou é gênio ou é incapaz, segundo a própria autora. A cor dela sempre vem antes de todas as características, e a visão que se tem do negro é sempre negativa. Nascimento (2006) exemplifica isso com sua própria experiência, como intelectual que precisa primeiro apresentar todo o seu currículo para que as pessoas acreditem no diz. A sociedade brasileira, por conta do racismo, sempre fixa o negro em situações em que a riqueza e o bem-estar não são garantidos. Apesar disso, a crença de que a miscigenação criou uma harmonia racial, construída por Gilberto Freyre em “Casa Grande e Senzala” (1933), domina o imaginário brasileiro. Essa é um dos pressupostos que precisam ser desfeitos.</p>

Figura 5: Tradução comentada, trecho 5: OYĒWÙMÍ, 1997, p. ix

<p>Quinto excerto do texto-fonte</p>	<p>I interrogate the ways in which Western assumptions about sex differences are used to interpret Yorùbá society and, in the process, create a local gender system (OYĒWÙMÍ, 1997, p. xi).</p>
<p>Tradução</p>	<p>Interroguei as formas em que as suposições ocidentais sobre as diferenças sexuais são usadas para interpretar a sociedade <i>yorùbá</i> e, no processo, criar um sistema local de gênero.</p>
<p>Comentário</p>	<p>Lélia Gonzalez acredita que mesmo um feminismo latino-americano deveria levar em conta as várias histórias e especificidades das mulheres dos países da América Latina; se não o faz, acaba por apenas reproduzir a lógica da simplificação masculina e branca ao tomar uma localidade por outra (GONZALEZ, 2018c, p. 310-311).</p>

Figura 6: Tradução comentada, trecho 6: OYĒWÙMÍ, 1997, p. xiii

<p>Sexto excerto do texto-fonte</p>	<p>Because the goal of my research was to capture the broad, sweeping institutional changes brought about by European domination, it made sense, in places, to open my perspective beyond <i>Ọ̀yọ́-Yorùbá</i> culture. I should add here that language is central to my study, and my engagement is with the Yorùbá language as spoken by the <i>Ọ̀yọ́</i> (OYEWUMI, 1997, p. xiii).</p>
<p>Tradução</p>	<p>Porque o objetivo da minha pesquisa era capturar as mudanças institucionais profundas e abrangentes trazidas pela dominação europeia, fez sentido, em alguns lugares, estender a minha perspectiva para além da cultura <i>Ọ̀yọ́-yorùbá</i>. Eu devo acrescentar aqui que a linguagem é fator essencial na minha investigação e que meu engajamento é com a língua <i>yorùbá</i> falada pelos <i>Ọ̀yọ́</i>.</p>

<p>Comentário</p>	<p>A linguagem também é central para o pensamento negro no Brasil, pois, se não há o reconhecimento de que a língua portuguesa brasileira tem forte influência das várias línguas africanas faladas pelos povos raptados e trazidos para o país, então não houve conhecimento da história do Brasil. O que Lélia Gonzalez chama de “pretuguês” demonstra essa riqueza, pois é a “marca de africanização do português falado no Brasil [...]”. O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes (como o L ou R, por exemplo) apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórico-cultural do continente como um todo (e isto sem falar nos dialetos ‘crioulos’ do Caribe)” (GONZALEZ, 2018a, p. 322).</p>
--------------------------	---

Figura 7: Tradução comentada, trecho 7: OYĚWÙMÍ, 1997, p. xvi

<p>Sétimo excerto do texto-fonte</p>	<p>The connections between social identity, personal experiences, and the nature of one’s research and perspective are complex; often the linkages are unpredictable and nonlinear. Nevertheless, despite the many postmodernist treatises deconstructing social identities, I would assert that I am Yorùbá. I was born into a large family, and the comings and goings of my many relations constituted an important introduction into Yorùbá lifeways. In 1973, my father ascended the throne and became the <i>Ṣọ́ún</i> (monarch) of <i>Ògbómòsọ́</i>, a major <i>Ọ̀yọ́-Yorùbá</i> polity of some historical significance. Since then and up to the present, <i>ààfin Ṣọ́ún</i> (the palace) has been the place I call home (OYĚWÙMÍ, 1997, p. xvi).</p>
<p>Tradução</p>	<p>As conexões entre a identidade social, as experiências pessoais e a natureza da pesquisa que se faz e da perspectiva que se tem são complexas; muitas vezes, as ligações são imprevisíveis e não lineares. No entanto, apesar dos muitos tratados pós-modernistas que desconstróem identidades sociais, eu afirmaria que sou <i>yorùbá</i>. Nasci em uma família numerosa, e as idas e vindas de minhas muitas relações foram para mim uma introdução importante aos modos de vida <i>yorùbá</i>. Em 1973, meu pai subiu ao trono e se tornou o <i>Ṣọ́ún</i> (monarca) de <i>Ògbómòsọ́</i>, uma uma importante unidade política <i>Ọ̀yọ́-Yorùbá</i> de certo significado histórico. Desde então e até o presente, <i>ààfin Ṣọ́ún</i> (o palácio) tem sido o lugar que eu chamo de lar.</p>

Primeiro Comentário

Se houve uma mulher que tinha noção sobre a própria mudança de identidade foi Lélia Gonzalez, como fica claro em trecho escrito por Luiza Bairos: “Lélia de Almeida Gonzalez, para quem ‘negro tem que ter nome e sobrenome, senão os brancos arranjam um apelido... ao gosto deles’, nasceu em 1º de fevereiro de 1935, filha de uma família operária de Minas Gerais, penúltima de dezoito irmãos. Entre séria e brincalhona, bem ao seu estilo, afirmava que só passou a admitir ser mineira depois que o MNU foi criado em Belo Horizonte. Aí, sim, dava orgulho ser de Minas. Do pai negro ferroviário pouco falava, mas não se cansava de repetir que da mãe índia, empregada doméstica, aprendeu as primeiras lições sobre a necessidade de ser independente. Um irmão jogador de futebol trouxe a família para o Rio de Janeiro, em 1942 [...]. De ‘babá de filho de madame’ [sic], passou a estudante aplicada de história e de filosofia, professora da rede pública, mestre em comunicação e em antropologia, professora da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e doutoranda em antropologia política na Universidade de São Paulo” (BAIROS, 2018, p. 432). Após o suicídio do marido, um homem branco cuja família se opunha ao casamento com Gonzalez, decidiu sair da sua condição de vivência da ideologia do branqueamento e entender mais a sua vida a partir da condição de mulher negra.

Segundo Comentário

Maria Beatriz do Nascimento também assumiu sua identidade de mulher negra, mesmo tendo consciência do paradoxo que isso significa e do incômodo que esse passo acarreta, conforme ela mesma reconhece (NASCIMENTO, 2018b, p. 52) e como também mostra RATTs (2006, p. 50). Ela “nasceu em Aracaju, Sergipe, em 12 de julho de 1942, filha de Rubina Pereira do Nascimento, “dona de casa”, e de Francisco Xavier do Nascimento, pedreiro, sendo a oitava entre 10 irmãs(ãos). Aos 7 anos migrou com a família para o Rio de Janeiro no final do ano de 1949, numa viagem de barco, o famoso Ita, partindo de Salvador. [...] A família se instala em Cordovil, subúrbio do Rio de Janeiro. [...] Enquanto estudiosa, pesquisadora, ativista e autora, Beatriz pode ser focalizada, sobretudo, entre 1968 e 1971, quando cursa História na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). [...] Posteriormente, torna-se professora de História da rede estadual de ensino do Rio de Janeiro. Nesse período, Beatriz Nascimento participa no Rio de Janeiro de um grupo de ativistas negras(os) que acabam por formar vários núcleos de estudos no estado, dentre eles o Grupo de Trabalho André Rebouças na Universidade Federal Fluminense (UFF). Beatriz Nascimento manteve vínculos com os movimentos negros (com o Movimento Negro Unificado, por exemplo), mas teve igualmente entreveros, afastamentos políticos. Como pesquisadora procurou continuar sua carreira acadêmica, em nível de pós-graduação na UFF” (RATTs, 2006, p. 27). Beatriz Nascimento foi a primeira mulher negra a estudar os quilombos e sua configuração democrática no Brasil. Saliente-se aqui que os quilombos se perpetuam simbolicamente na atualidade nas favelas do Brasil e também no próprio corpo dos negros brasileiros (BARRETO, 2018, p. 32-37).

Lélia Gonzalez, no sexto excerto, chama de “pretuguês” a marca de africanização do português brasileiro (GONZALEZ, 2018a, p. 322). Essa africanização, embutida na língua falada por brancos e negros brasileiros, foi transmitida pelas Mães Pretas, que, em sua resistência pacífica, conscientemente ou não, acabaram por passar as características das línguas africanas para o branco no Brasil (GONZALEZ, 2018b, p. 40). As Mães Pretas e Pais Pretos, ainda segundo Gonzalez (2018a), ensinaram as palavras africanas aos brancos, palavras estas que hoje compõem a língua oficial falada no país, mas cuja raiz e utilização pode passar despercebida.

Neste espaço, buscou-se demonstrar, nas notas, a existência de um ponto em comum entre as três autoras, qual seja, o fato de buscarem desfazer o olhar ocidental construído sobre o povo negro e sobre os iorubás. Oyěwùmí, no excerto na Figura 4, afirma ser preciso desfazer ideias ocidentais a fim de escrever sobre a cultura e a sociedade iorubá. Esse mesmo desfazer é realizado tanto por Nascimento, que escreve sobre a mulher quilombola, quanto por Gonzalez, que acredita que somente ao se olhar para a situação da mulher negra brasileira será possível desenvolver um sistema que reduza as desigualdades de gênero. Ressalta-se que as três autoras advogam um olhar sobre as especificidades que vivem, sejam elas originárias dos iorubás da cidade de *Ọ̀yó*, sejam provenientes da realidade brasileira. Nessa linha seguem os trechos da Figura 2, que abordam a visão estereotipada sobre a sexualização da mulher negra, revelando o poder de resistência da Mãe Preta.

A relação construída entre as autoras por meio das notas objetiva promover um debate para que o público leitor da área de tradução no Brasil, ou até mesmo os futuros leitores da tradução da obra, possam conhecer o que Oyěwùmí narra sobre os iorubás. Além disso, Nascimento e Gonzalez abordam o olhar social sobre as mulheres negras em um Brasil que despreza a realidade dessas mulheres, em um cenário no qual a desigualdade social aumenta progressivamente, como evidenciado pelo número elevado de pessoas negras atingidas pela Covid-19 em comparação às pessoas brancas (GOES; RAMOS; FERREIRA, 2020). Se Gonzalez, no comentário ao segundo excerto, afirma que, na década de 1970, à mulher

negra foram designadas as situações mais marginalizadas da sociedade, ela certamente veria como a crise de saúde atual provocada pelo Coronavírus agravou tal condição, já que essa mulher está, em geral, no grupo das(os) trabalhadoras(es) informais, “de serviço doméstico, comercial, da alimentação, transporte, armazenamento e correio, que se mantiveram [ativas] ativos, mesmo durante a pandemia” (GOES; RAMOS; FERREIRA, 2020, p. 4) no Brasil. Evidencia-se, dessa forma, como os problemas sociais que rondam a mulher negra são de ordem estrutural no Brasil, exigindo a devida atenção para que a realidade se transforme. A tradução de que trata este capítulo é um meio de ação em prol dessa mudança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O intuito deste capítulo foi propor um projeto de tradução em que o fazer tradutório se dê de forma a não apagar a cultura objeto do texto-fonte da tradução. Nessa perspectiva, foram abordadas noções relativas a língua, cultura e tradução a fim de demonstrar que a tradução é uma atividade criativa. A crença na existência de uma poética mesmo em textos prosaicos e a valorização da oralidade na escrita – um dos pontos comuns na obra das mulheres brasileiras apresentadas neste trabalho, mas que, para Meschonnic (2010), está presente em toda forma de escrita – são os alicerces do projeto tradutório aqui discutido. Outro fator imprescindível para o desenvolvimento da estratégia da tradução comentada foi o desenvolvimento dos vários tipos de notas. Nesse sentido, Maria Tymoczko (1995) e Márcio Seligmann-Silva (2018) forneceram as bases e a direção para que o traduzir ocorresse de forma mais organizada e segura, na tentativa de minimizar a violência ontológica contra a cultura do texto-fonte – que é inerente, em maior ou menor grau, a qualquer tradução. Para isso, recorreu-se ao uso de notas, com observância responsável de aspectos do texto em inglês.

Os últimos pontos a serem comentados aqui dizem respeito à relação entre o texto traduzido e os trabalhos de Lélia Gonzalez e Maria Beatriz Nascimento. O diálogo que se estabeleceu foi realizado para evidenciar

a necessidade de que o entendimento do mundo ocorra com base em uma epistemologia contra-hegemônica, que se contraponha às ideias usadas para justificar a exploração do povo negro. Dessa forma, considerando-se a necessidade de a tradução fazer parte de ações anticoloniais, no contato com a obra de buscou-se relacionar a obra de Oyěwùmí (1997) com as de Lélia Gonzalez e Maria Beatriz Nascimento. Embora o texto da pesquisadora nigeriana (1997) já seja por si anticolonial, acredita-se que a inserção das perspectivas das duas autoras brasileiras renova e atualiza o debate em função das especificidades da mulher negra brasileira, tão conhecidas por Gonzalez e Nascimento.

Desse modo, são dois os elementos apontados como relevantes: a tradução, em si, de um texto que evidencia a não essencialidade do gênero, e o debate com Lélia Gonzalez e Maria Beatriz Nascimento nas notas, com o qual se pretende desfazer a visão estereotipada atribuída à mulher negra no Brasil. A discussão feita aqui e o próprio exercício tradutório que a motivou se fundamentam, portanto, na crença de que a tradução realiza ações e pode ser lócus de resistência e renovação. O diálogo com as autoras negras é a maneira sugerida para que as tradutoras, considerando as limitações de suas posições sociais, também sejam agentes de mudanças em direção à visibilidade e à demanda de respeito à humanidade das mulheres negras brasileiras.

REFERÊNCIAS

APPIAH, Kwame Anthony. Thick Translation. On “Post-Colonial Discourse”. *Callaloo*, v. 16, n. 4, p. 808-819, 1993.

AUGUSTO, Geri. Reflexões para uma práxis negra transnacional. In: CARRASCOSA, Denise (org.). *Traduzindo no Atlântico Negro: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias*. Salvador, Bahia: Editora Ogums, 2017. p. 31-60.

BAIROS, Luiza. Lembrando Lélia Gonzalez. In UCPA (Org.; Ed.). *Lélia Gonzalez: primavera para as rosas negras. Lélia Gonzalez em primeira pessoa*. União dos Coletivos Africanos (UCPA), Diáspora Africana, 2018.

BAKER, Mona. A tradução como um espaço alternativo para ação política. Trad. de Cristiane Roscoe Bessa, Flávia Lamberti, Janaína Araújo Rodrigues. Florianópolis: *Cadernos de tradução*, v. 38, n. 2, p. 339-380, maio/ago. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br> Acesso em: 27 maio. 2020.

BARRETO, Raquel. Introdução. In: UCPA (org.; ed.). *Beatriz Nascimento: Quilombola e intelectual*. União dos Coletivos Africanos (UCPA), Diáspora Africana, 2018. p. 26-39.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Trad. de Renato Aguiar. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

CAMPOS, Paula. Descobrimo uma Tradutora ou por uma tradução responsável e ética. In: CARRASCOSA, Denise (org.). *Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas Náuticas Afrodiaspóricas para Travessias Literárias*. Salvador, Bahia: Editora Ogums, 2017. p. 119-155.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARRASCOSA, Denise. *Salvo-Conduto: Entrevista com Raquel de Souza*. In: CARRASCOSA, Denise (org.). *Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas*

Náuticas Afrodiaspóricas para Travessias Literárias. Salvador, Bahia: Editora Ogums, p. 187-211, 2017.

CASTRO, Olga; ERGUN, Emek. *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspective*. San Diego, University of California: Routledge, 2017. p. xii-xvi.

CHAGAS, Rodrigo. Em São Paulo, Angela Davis pede valorização de feministas negras brasileiras. *Brasil de fato*, São Paulo, 20 out. 2019. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/10/20/em-sp-angela-davis-pede-valorizacao-de-feministas-negras-brasileiras>> Acesso em: 20 mar. 2021.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Trad. de Jamille Pinheiro Dias. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

COLLINS, Patricia Hill. Preface: On Translation and Intellectual Activism. In: COSTA, Cláudia de Lima. *Gender and Equivocation: Notes on Decolonial Feminist Translations*. In: HARCOURT, Wendy (Ed.). *The Palgrave Handbook of Gender and Development: Critical Engagements in Feminist Theory and Practice*. London: Palgrave Macmillian, 2016.

GOES, Emanuelle Freitas; RAMOS, Dandara Oliveira; FERREIRA, Andrea Jacqueline Fortes. Desigualdades raciais em saúde e a pandemia da Covid-19. Rio de Janeiro: *Trabalho, Educação e Saúde*, v. 18, n. 3, 2020.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1933.

GONZALEZ, Lélia. A Categoria Político-cultural da Amefricanidade. In: UCPA (Org.; Ed.). *Lélia Gonzalez: Primavera Para as Rosas Negras*. Lélia Gonzalez em primeira pessoa. União dos Coletivos Africanos (UCPA), Diáspora Africana, 2018a. p. 321-342.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica. In: UCPA (Org.; Ed.). *Lélia Gonzalez: Primavera Para as Rosas Negras*. Lélia Gonzalez em primeira pessoa. União dos Coletivos Africanos (UCPA), Diáspora Africana, 2018b. p. 34-53.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. *In*: UCPA (org.; ed.). *Lélia Gonzalez: Primavera Para as Rosas Negras*. Lélia Gonzalez em primeira pessoa. União dos Coletivos Africanos (UCPA), Diáspora Africana, 2018c. p. 307-320.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In*: UCPA (org.; ed.). *Lélia Gonzalez: Primavera Para as Rosas Negras*. Lélia Gonzalez em primeira pessoa. União dos Coletivos Africanos (UCPA), Diáspora Africana, 2018d. p. 190-214.

HOOKS, bell. *Olhares Negros: Raça e Representação*. Trad. de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

LAPLANTINE, François. L'ethnologue, le traducteur et l'écrivain. Les Presses de l'Université de Montréal: *Erudites*, v. 40, n. 3. Sept, 1995.

LARROSA, Jorge. O ensaio e a escrita acadêmica. 2. ed. *Educação e realidade*, v. 28, jul/dez, 2003. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/25643/14981>> Acesso em: 20 mar. 2021.

LEFEVERE, André. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London: Routledge, 1992.

LIMA, Carina Bertozzi de. Literatura Negra – uma outra história. *Terra roxa e outras terras - Revista de estudos literários*, v. 17-A, p. 67-77, 2009. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/issue/view/1205>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Trad. de Marta Lança. Antígona Editores Refractários, 2014.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Por uma história do homem negro. *In* RATTI, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial/Instituto Kuanza, v. 1, 2006.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho. In UCPA (org.; ed.). *Beatriz Nascimento: Quilombola e intelectual*. União dos Coletivos Africanos (UCPA), Diáspora Africana, 2018a. p. 80-85.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Historiografia do Quilombo. In: UCPA (org.; ed.). *Beatriz Nascimento: Quilombola e intelectual*. União dos Coletivos Africanos (UCPA), Diáspora Africana, 2018b. p. 125-165.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. Negro e racismo. In UCPA (org.; ed.). *Beatriz Nascimento: Quilombola e intelectual*. União dos Coletivos Africanos (UCPA), Diáspora Africana, 2018b. p. 50-56.

OYĚWÙMÍ, Oyèronké. *The invention of women: making an African sense of western gender discourses*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

OYĚWÙMÍ, Oyèronké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

PRECIADO, Beatriz. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: N-1 edições, 2014.

RATTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial/Instituto Kuanza, v. 1, 2006.

SAYONARA, Bruna Benevides; NOGUEIRA, Naider Bonfim. *Dossiê: assassinatos e violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019*. São Paulo: ANTRA, Expressão Popular, IBTE, 2020. 80p. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2020/01/dossic3aa-dos-assassinatos-e-da-violencia-contra-pessoas-trans-em-2019.pdf>> Acesso em: 20 mar. 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Filosofia da Tradução. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, literatura, arte e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2018. p. 167-204.

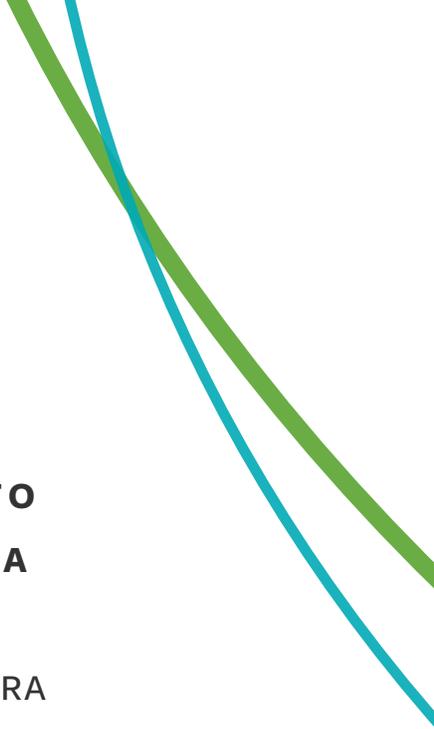
SOUZA, Raquel de. Salvo-Conduto. [Entrevista cedida à] Denise Carrascosa. In: CARRASCOSA, Denise (org.). *Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas Náuticas Afrodiaspóricas para Travessias Literárias*. Salvador, Bahia: Editora Ogums, 2017. p. 187-211.

TYMOCZKO, Maria. The Metonymics of Translating Marginalized Texts. *On translation*, Duke University Press, v. 2, n. 1, 1995. p. 11-24.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira de; COSTA, Walter Carlos; TORRES, Marie-Hélène Catherine. (Orgs.). *Literatura traduzida: Tradução comentada e comentários da tradução*. Transletras, v. 2, 2017. p. 15-35.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London, New York: Routledge, 1995.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Trad. de Marcela Coelho de Sousa e Alexandre Morales. São Paulo: Ubu Editora, 2018.



**A ESCRITA DE
CONCEIÇÃO EVARISTO
EM UMA PERSPECTIVA
INTERSECCIONAL:
LITERATURA AFRO-BRASILEIRA
EM TRADUÇÃO**



Marcela Iochem Valente¹

Ao pensarmos sobre literatura afro-brasileira em tradução, somos imediatamente levados aos nomes de Carolina Maria de Jesus, considerada a primeira escritora afro-brasileira traduzida para mais de dez línguas, em mais de quarenta países, e Conceição Evaristo, escritora afro-brasileira contemporânea que já foi traduzida para diferentes idiomas como inglês, francês, árabe, alemão, italiano, alcançando considerável visibilidade no Brasil e no exterior.

¹ Professora Adjunta do setor de Língua Inglesa da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, atua na Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras, Estudos de Língua; na Pós-graduação *Lato Sensu* em Linguística Aplicada: Inglês como Língua Estrangeira; e no Escritório Modelo de Tradução Ana Cristina César. É autora do livro *Lorraine Hansberry & A Raisin in the Sun: challenges and trends presented by an African-American play* (2010) e organizadora do livro *Subversive Voices Breaking Silences: questions of identity and otherness in English language literatures* (2012). E-mail: marcellaiv@ig.com.br.

Estudos sobre literatura brasileira em tradução indicam que a nossa literatura e cultura ocupam uma posição periférica em inúmeros polissistemas² de recepção, incluindo os de língua inglesa e francesa, por exemplo. Mesmo com o crescimento dos incentivos no sentido de levar a literatura brasileira a outras línguas e sistemas literários como, por exemplo, o *Programa de Apoio à Tradução e Publicação de Autores Brasileiros no Exterior*, da Fundação Biblioteca Nacional, o número de obras traduzidas permanece bastante reduzido, e o estudo dessas traduções se mostra também raro. No que diz respeito às literaturas que ocupam uma posição periférica em nosso polissistema literário, como a literatura afro-brasileira, o número é ainda mais reduzido.

Em sua tese de doutorado, desenvolvida na Universidade de Massachusetts, com o título *Brazilian Women Writers in English: translation of culture and gender in works by Clarice Lispector, Carolina Maria de Jesus, and Ana Maria Machado* (em tradução livre, “Escritoras brasileiras em inglês: tradução de cultura e gênero nas obras de Clarice Lispector, Carolina Maria de Jesus e Ana Maria Machado”), Lilian Feitosa (2008) apresenta um levantamento das traduções de obras da literatura brasileira, produzidas por homens e mulheres, e publicadas em língua inglesa, a partir do exame da história literária brasileira e de listas oficiais de autores brasileiros fornecidas pela Biblioteca Nacional e pelo Ministério da Cultura do Brasil. Além do levantamento, Feitosa utiliza ainda três estudos antecessores à sua pesquisa: a tese de doutorado *The Virtual Image: Brazilian Literature in English Translation* (“A imagem virtual: a literatura brasileira em tradução para a língua inglesa”), de Heloisa Gonçalves Barbosa (1994); a dissertação de mestrado *Identidades Refletidas: um estudo sobre a imagem da literatura brasileira construída por tradução*, de Maria Lúcia Santos Daflon Gomes (2005) e a tese de doutorado de Carla Melibeu Bentes (2005), intitulada *Clifford Landers – tradutor do Brasil*.

² Sobre a Teoria dos Polissistemas, ver VALENTE (2013).

Feitosa, no âmbito de sua pesquisa, aponta que “os resultados obtidos ao final da coleta de dados em 21 de março de 2007 apresentam um total de 12.931 autores: 10.618 homens (82%) e 2.313 mulheres (18%)” (2008, p. 83). Isso que mostra um número bastante pequeno de obras traduzidas e menor ainda de traduções de obras provenientes de grupos vistos como historicamente excluídos, como mulheres e afrodescendentes e, ainda, no caso específico do estudo de Feitosa, de literatura infantil. Feitosa destaca ainda o desequilíbrio comercial existente entre as indústrias editoriais britânicas e estadunidenses, e suas contrapartes estrangeiras trazendo o fato de que, em 1987, de acordo com a UNESCO, 1.500 traduções do inglês foram trazidas para o Brasil, enquanto apenas quatorze obras da literatura brasileira foram levadas pelos editores britânicos e estadunidenses para serem publicadas em língua inglesa (p. 24).

Segundo Dawn Duke (2008), as obras literárias de autoria negra no Brasil continuam marcadamente ignoradas, com exceção de um número de leitores limitado formado por militantes dos movimentos negros ou especialistas da área. Em sua busca por obras da escritora afro-brasileira contemporânea Esmeralda Ribeiro em livrarias de São Paulo, Duke observou que não se encontravam à venda em parte alguma. Para a autora, esse fato acentua as dificuldades enfrentadas por uma escritora como Ribeiro, que tem como tema central de suas obras o racismo. É possível dizer o mesmo de Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus e outros escritores afro-brasileiros, de um modo mais amplo.

Embora a constatação de Duke tenha ocorrido há mais de uma década, o cenário atual não é muito diferente. A literatura de escritores que trazem uma dissonância no tocante à História do Brasil e ao lugar da mulher negra na história e na literatura nacionais muitas vezes é produzida de forma independente e externa às grandes editoras brasileiras. Duke acredita que esse aparente desinteresse pela literatura de Ribeiro, assim como de outras escritoras afro-brasileiras, seja uma forma de discriminação institucional ou um silenciamento, segundo ela, visto que

se trata de obras que inevitavelmente abordam questões relacionadas às vivências dessas mulheres (DUKE, 2008, p. 1). Porém,

[...] sob o manto de um silêncio midiático, livros individuais, antologias de poemas, contos e ensaios e obras de referência vêm se somando para revelar um Brasil que se quer negro também no campo da produção literária, pois o país plural se manifesta no entrechoque das ideias e nos intercâmbios de pontos de vista. (CUTI, 2010, p.13).

A publicação e o processo de inserção de tais obras em outros polissistemas literários por via da tradução podem influenciar a imagem da literatura e da cultura brasileira nesses contextos, permitindo o questionamento e a (des)construção de crenças, estereótipos e imagens criadas pelas poucas traduções disponíveis, majoritariamente de obras literárias canônicas, presentes nesses sistemas até então. Segundo Cuti,

[...] certa mordaza em torno da questão racial brasileira vem sendo rasgada por seguidas gerações, mas sua fibra é forte, tecida nas instâncias do poder, e a literatura é um de seus fios que mais oferece resistência, pois, quando vibra, ainda entoa loas às ilusões de hierarquias congênicas para continuar alimentando, com seu veneno, o imaginário coletivo de todos os que dela se alimentam direta ou indiretamente. (CUTI, 2010, p.13).

Dessa maneira, quando rompe barreiras nacionais pela tradução, a literatura ajuda a romper com a mordaza em maior escala, suscitando inevitáveis questionamentos e (des)construindo hierarquias congênicas e imaginários coletivos. Assim, o presente trabalho tem como objetivo pensar a escrita de Conceição Evaristo em tradução, a partir de uma perspectiva interseccional, destacando a importância da tradução de suas obras para diferentes línguas, quebrando silêncios na historiografia literária canônica e questionando cânones, estereótipos e histórias em uma escrita fortemente marcada por seu lugar de fala e por sua escrevivência.

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA EM UMA PERSPECTIVA INTERSECCIONAL: CONCEIÇÃO EVARISTO EM FOCO

A interseccionalidade, considerada um conceito, uma teoria, ou ainda ferramenta crítico-política e teórica, busca desvelar e compreender processos de interação entre diversas estruturas de poder, decorrentes de diferentes formas de dominação ou discriminação. Segundo Carla Akoti-
rene (2018, p. 14), a interseccionalidade “visa dar instrumentalidade teórica-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cis-hétero-patriarcado”. Kimberlé Crenshaw, por sua vez, afirma que

[...] a interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. (CRENSHAW, 2002, p.177).

Crenshaw, em diversos estudos, volta o seu foco de análise para as interseções de gênero e raça, buscando ressaltar que mulheres brancas e não brancas sofrem diferentes tipos de opressão. Porém, outros aspectos podem e devem ser levados em consideração nos estudos interseccionais como, por exemplo, a questão da classe social; o fato de o sujeito ser imigrante ou não e como essas categorias se articulam e interagem umas com as outras. A autora argumenta que,

[...] raça e gênero são dois dos principais locais para a distribuição de recursos sociais específicos que acabam por ressaltar diferenças sociais observáveis. E, uma vez parte de uma classe econômica mais baixa, estruturas de raça e gênero continuam a moldar as maneiras particulares pelas quais as mulheres de cor experimentam a pobreza em relação a outros grupos. (CRENSHAW, 1991, p.1244).

É válido lembrar que o ponto destacado por Crenshaw, embora de extrema importância até os dias atuais, tem sido um tema nevrálgico e de grande destaque nas discussões feministas. Ganhou especial força a partir da década de 1970, quando o movimento conhecido como Feminismo Negro (*Black Feminism*) questionou de maneira contundente a agenda do movimento feminista branco, de classe média, heteronormativo, argumentando que muitas das questões vividas pelas mulheres negras não estavam em pauta nas discussões do Movimento Feminista das linhas centrais (*mainstream*), que passava por uma expansão. Esse era um movimento “branco e preocupado com outras reivindicações, como o direito ao corpo, à igualdade política e de salários, entre questões e interesses que não se referiam necessariamente às mulheres não brancas” (VEIGA, 2020, p.7).

Em *Lugar de Fala*, Djamila Ribeiro (2019, p. 33) discute, entre outras questões, a posição da mulher negra como “o outro do outro”. A partir da articulação com as ideias de Simone de Beauvoir, Grada Kilomba, Patricia Hill Collins e Sueli Carneiro, Ribeiro argumenta que “mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade suprematista branca, uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade” (2019, p. 38). Desse modo, embora homens negros também sejam vítimas do racismo por estarem abaixo de homens e mulheres brancas na pirâmide social, mulheres negras acabam por sofrer mais camadas de opressão, incluindo aquela exercida pelo homem negro. Segundo Gayatri Spivak (1997, p. 28), o sujeito feminino precisa lidar com múltiplas camadas de opressão e desigualdade, que inclui não apenas toda a dominação existente por parte do colonizador e dos sujeitos em uma posição mais central e hegemônica, mas a que decorre do sujeito subalterno masculino.

Ribeiro apresenta o conceito de *outsider within*, em tradução livre proposta pela autora – “forasteira de dentro” –, discutido por Patricia Hill Collins (2016), a fim de problematizar o lugar da mulher negra nesse movi-

mento feminista que, como já argumentamos, não a contemplava. Segundo Collins, *outsider within* seria a posição social ou os espaços de fronteira ocupados por grupos com poder desigual. Ela postula ainda a necessidade de os sujeitos nessa condição aprenderem a tirar proveito desse lugar de *outsider*, pois esse espaço pode proporcionar um ponto de vista diferenciado e mais amplo, para além do situado no *mainstream*. Nessa linha, de acordo com Ribeiro, a partir desse lugar de fala de forasteiras de dentro e em uma perspectiva interseccional, mulheres negras se propuseram a pensar novas formas de sociabilidade em vez de manterem o foco nas opressões estruturais de modo isolado (RIBEIRO, 2019, p.46). Nesse contexto,

[...] a mulher negra, dentro do movimento feminista ocupa esse lugar de “forasteira de dentro”, por ser feminista, e pleitear o lugar da mulher negra como sujeito político, mas ao mesmo tempo ser “uma de fora” pela maneira como é vista e tratada dentro do seio do próprio movimento, a começar pelo modo pelo qual as reivindicações do movimento feminista foram feitas, crítica que também se estende quando falamos da teoria feminista. (RIBEIRO, 2019, p.44-45).

Embora o nosso objetivo aqui seja discutir questões de interseccionalidade relacionadas ao universo feminino afrodiaspórico, cabe mencionar que o conceito de interseccionalidade tem sido vastamente utilizado em diferentes âmbitos, como em áreas voltadas a cidadania e múltiplas noções de pertencimento (*belonging*) (CHRISTENSEN, 2009); educação e contextos escolares (KOFOED, 2008); publicidade (GILL, 2009), e masculinidades e interseccionalidades (MIESCHER, 2008), apenas para citar algumas.

Em resumo, e considerando a existência da aplicação mais ampla do conceito, é possível dizer que

[...] a interseccionalidade remete a uma teoria transdisciplinar que visa apreender a complexidade das identidades e das desigualdades sociais por intermédio de um enfoque integrado. Ela refuta o enclausuramento e a hierarquização dos grandes eixos da diferenciação social que são as categorias de sexo/gênero, classe, raça, etnicidade, idade, deficiência e orientação sexual. O enfoque interseccional vai além do simples reconhecimento da multiplicidade dos sistemas de opressão que operam a partir dessas categorias e postula sua interação na produção e na reprodução das desigualdades sociais. (BILGE, 2009, p. 70).

Dessa maneira, podemos dizer que a interseccionalidade se mostra como instrumento de luta política que busca subverter sistemas de opressão múltiplos e imbricados. Para Patricia Hill Collins, a interseccionalidade pode ser vista tanto como uma arma política quanto como um projeto de conhecimento em prol da justiça social (COLLINS, 2014; HIRATA, 2014, p.69).

Nesse contexto, busca-se compreender a complexidade da dinâmica de dominação social, tentando desvelar a maneira como normas, valores, discursos e ideologias agem na constituição de identidades e estruturas sociais, procurando também subverter eixos de subordinação que se apresentam de modo simultâneo na vida de alguns sujeitos que não se encontram em posições centrais e hegemônicas. Ademais, como aponta Djamila Ribeiro, “[a]o nomear as opressões de raça, classe e gênero, entende-se a necessidade de não hierarquizar opressões, de não criar, como diz Angela Davis, em *Mulheres negras na construção de uma nova utopia*, ‘primazia de uma opressão em relação a outras’” (RIBEIRO, 2019, p.13-14). O objetivo é, então, compreender como cada uma delas se apresenta e se inter-relaciona.

Ao pensarmos a escrita de Conceição Evaristo, somos imediatamente levados a considerar o lugar de fala sempre ressaltado pela escritora: o de mulher negra, de origem humilde, vivendo em uma sociedade em que predominam discursos hegemônicos, eurocêntricos e falocêntricos, apesar da tentativa de se pregar a existência de uma democracia racial no Brasil.

Ou ainda, na voz da própria escritora: “um lugar de auto afirmação de minhas particularidades, de minhas especificidades como sujeito-mulher-negra” (EVARISTO, 2007, p. 20).

A *escrivência* afrodiaspórica de Conceição Evaristo tem forte dimensão ideológica, e sua cuidadosa e elaborada escrita caminha na contramão de discursos hegemônicos, subvertendo as visões tradicionais de gênero, raça e classe, denunciando diferentes formas de opressão, violência e exclusão sofridas pelas mulheres, negras, principalmente as de classes sociais menos favorecidas, em contextos afrodiaspóricos. Por meio de sua escrita engajada, Evaristo evidencia as múltiplas camadas de opressão enfrentadas por sujeitos que vivem, de certa forma, à margem da sociedade hegemônica e patriarcal.

Em sua obra, Evaristo destaca os desafios de se viver em uma zona de interseção, em um entrecruzamento de diferenciações sociais, enfrentando múltiplos níveis de preconceito e injustiça social. Ao examinar a escrita de Evaristo à luz do conceito de interseccionalidade, percebemos que seus complexos e ricos personagens vivem em um constante processo de questionamento, subversão e denúncia de preconceitos e injustiças sociais que surgem a partir da articulação e da interação conjuntural de diferentes categorias de identidade como gênero e raça, os quais podem funcionar como formas de exclusão e marginalização (CRENSHAW, 1991, p.1241).

Conceição Evaristo constrói personagens que vivem cotidianamente em uma posição de subalternidade por conta da cor da pele, dos corpos, dos gêneros, dos sentimentos e desejos. Muitos de seus personagens – que, embora predominantemente femininos, não são apenas mulheres – são obrigados a se encaixar em categorias que não correspondem às suas identidades. Eles se sentem, assim, violados, excluídos ou, em casos mais extremos, perdidos de si mesmos ou mortos. Porém, ao mesmo tempo, mediante suas trajetórias, vivências e sobrevivências, esses personagens trazem consigo denúncia, insubmissão, questionamento e subversão. Hildalia Cordeiro aponta que

[...] a escrita de Evaristo apresenta-se como uma proposta de positivizar, enaltecer, dignificar personagens que historicamente sempre foram colocadas à margem e quando estavam presentes na literatura canônica eram sempre tratadas com menosprezo, ridicularizadas, condenadas e colocadas no ostracismo. (CORDEIRO, 2015, p.12).

Dentro de tal perspectiva, podemos afirmar que produções literárias que buscam ressaltar as relações interseccionais, seguindo na contramão do discurso hegemônico, certamente encontrarão resistências múltiplas à sua publicação e circulação. Isso porque “uma literatura como tal extrapola os intuitos e lugares canônicos a serem destinados, pois se constitui como uma produção que age contrapondo o discurso do autoritarismo literário” (OLIVEIRA, 2014, p.932) e subverte discursos vendidos internacionalmente ao longo da história, como o da democracia racial. Por essa razão, segundo Ribeiro (2019, p. 14), “há a tentativa de deslegitimação da produção intelectual de mulheres negras e/ou latinas, que propõem a descolonização do pensamento”, pois

[...] a voz da ativista não traz somente uma dissonância em relação à história dominante do feminismo, mas também a urgência por existir e a importância de evidenciar que mulheres negras historicamente estavam produzindo insurgências contra o modelo dominante e promovendo disputas de narrativas. (RIBEIRO, 2019, p.23).

Assim muitas vezes acontece com a literatura afro-brasileira, que, em geral, depende de pequenas editoras e livrarias interessadas em segmentos muito específicos para sua publicação e circulação, como explica a autora:

Essas experiências comuns resultantes do lugar social que ocupam impedem que a população negra acesse certos espaços [...] não poder acessar certos espaços acarreta a não existência de produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não

poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas, inclusive, até em relação a quem tem mais acesso à internet. O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. (RIBEIRO, 2019, p.63-64).

Apesar da considerável visibilidade que a escritora afro-brasileira Conceição Evaristo tem conquistado nos últimos anos, não podemos negar o fato de que sua obra é publicada por pequenas editoras, de segmentos muito específicos e que, por essa razão, ainda encontra circulação consideravelmente limitada, sendo de difícil acesso em grandes e reconhecidas livrarias. Por razões já expostas no presente trabalho, essa ainda é a realidade de grande parte dos escritores que produzem literatura negra no Brasil.

Em matéria publicada por André de Oliveira, no dia 8 de abril de 2019, no jornal *El País Brasil*, há um relato sobre Vagner Amaro e sua tentativa de formar um acervo de literatura contemporânea de autoria negra na biblioteca em que trabalhava. Amaro identificou a grande escassez do material desse segmento no circuito comercial de livrarias e editoras no ano de 2013. Persistindo na empreitada, no ano de 2015, Amaro tomou conhecimento de que até mesmo escritores premiados nesse segmento literário viam parte significativa de sua produção fora das prateleiras e catálogos. Esse era o caso de Conceição Evaristo, naquele momento recém-premiada com o prestigiado Jabuti por sua coletânea de contos *Olhos d'Água* (2015). Diante da invisibilidade da produção literária de autoras e autores negros, Amaro fundou a Malê “uma pequena editora carioca voltada para publicação de literatura de autoria negra” (OLIVEIRA, 2019). Apesar de editoras como a Malê, a Nandyala, a Mazza, a Unipalmares, a Pallas, entre outras, voltadas para esse ramo específico da literatura, há estudos que comprovam numericamente que essa falta de representatividade observada por Amaro é uma realidade.

Oliveira cita em seu texto a pesquisa conduzida por Regina Dalcastagnè (2005), cujos dados revelam que, entre 2004 e 2014, apenas 2,5% dos autores publicados no Brasil eram não brancos. No mesmo recorte temporal, apenas 6,9% dos personagens presentes nos romances eram negros, e 4,5% deles eram protagonistas da história. Dalcastagnè (2005, p. 41-42) informa ainda que, entre 1990 e 2004, as principais ocupações dos personagens negros na literatura publicada eram: bandido, contraventor, empregado doméstico, escravo, dona de casa e profissional do sexo. O estudo confirma a dificuldade ressaltada por Amaro e enfrentada por escritores negros que buscam ter suas produções literárias publicadas em nosso país, porém encontram considerável dificuldade para tal. Vale observar também que, uma década depois de terem sido relatados, os obstáculos encontrados por Dawn Duke em sua busca por obras de Esmeralda Ribeiro em livrarias da cidade de São Paulo no ano de 2008 ainda se repetem no tocante à literatura afro-brasileira em termos mais gerais. Segundo Amaro, em fala registrada por Oliveira (2019),

[...] com raras exceções, o século XX foi de negação da literatura de autoria negra, uma realidade que apenas começou a se modificar com o movimento negro do final dos anos 1970 e a publicação dos Cadernos Negros [publicação anual, lançada em 1978, que reúne contos e poesias de autores afro-brasileiros], que serviram de base para a Malê. (OLIVEIRA, 2019, n.p.).

É importante ressaltar, porém, que, apesar de as pequenas editoras se mostrarem como a única possibilidade de espaço para grande parte dos escritores desse segmento, elas podem representar, para outros, uma escolha de cunho ideológico. Conceição Evaristo argumenta que, a despeito do fato de a publicação e a circulação de suas obras serem muito mais difíceis quando feitas em parceria com editoras pequenas, essa é, no seu caso, também uma opção ideológica, visto que ela busca “trabalhar com editoras que estão tentando entrar no universo editorial com temas tão específicos” (EVARISTO, 2019). Essa relação é explicada pela própria autora:

Eu tenho o compromisso de prestigiar essas editoras. Minha opção por eles também é próxima do que eu acredito e luto, mas, além de ser uma opção, as grandes editoras buscam nomes conhecidos, não estão interessadas em trabalhar com nomes não conhecidos, e não há muito interesse por escritoras negras brasileiras. Então, além de ser uma opção, é também uma impossibilidade de estar junto a essas grandes editoras. Não sei se uma editora maior me chamaria, a não ser que me descobrisse como um objeto potencial para venda. E falo sem modéstia nenhuma: eu sou um objeto potencial para venda porque saio do lugar comum, há uma curiosidade em termos uma escritora negra, até pra ver: “será que ela escreve mesmo?” Então essas editoras também são bobas. (EVARISTO, 2019, n.p.).

Além da questão da falta de interesse das grandes editoras pela literatura de autoria negra e dos fatores ideológicos envolvidos, como destaca Evaristo, Amaro indica outros aspectos a se considerar. Ainda no artigo de Oliveira (2019), ele afirma que editoras de seguimentos específicos acabam por ter um olhar diferenciado em relação às publicações que lançam, não só ampliando a pluralidade no mercado editorial, mas também apresentando uma agenda de autorrepresentação, inclusão e subversão:

Uma editora voltada exclusivamente para autores negros e negras vai colaborar trazendo para o repertório literário outras perspectivas e sensibilidades. Ao ampliar a pluralidade no mercado editorial, você amplia o interesse e quantidade de leitores e combate o epistemicídio, o racismo religioso, os ranços do racismo científico, a invisibilização da intelectualidade negra, além de colaborar com a autoconfiança intelectual de jovens negros que tiverem acesso aos nossos livros. Também é importante, claro, a difusão de um discurso, que não é novo, mas que ganha cada vez mais ressonância, da importância da equidade racial para o desenvolvimento do país, que não vai avançar enquanto não enfrentar com seriedade o racismo estrutural. (OLIVEIRA, 2019, n.p.).

O primeiro romance de Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, foi publicado em 2003 por uma editora mineira de pequeno porte, a Mazza, e teve uma tiragem experimental de apenas mil exemplares, custeados pela escritora (VALENTE; CARNEIRO, 2017). Posteriormente, já por conta da editora, houve uma nova tiragem de cinco mil exemplares do livro e uma reimpressão de outros dez mil por conta da indicação da obra como leitura obrigatória para vestibulares de instituições mineiras como a UFMG e o CEFET Minas. Em 2017, a Pallas, uma pequena editora no Rio de Janeiro interessada em literatura afrodiaspórica, publicou uma nova edição de *Ponciá*.

Evaristo também é autora dos romances *Becos da memória* – publicado em 2006 pela Mazza, em 2013 pela editora Mulheres e em 2017 pela Pallas – e *Canção para ninar menino grande*, publicado em 2018 pela editora Unipalmars. Além dos romances, Evaristo lançou três coletâneas de contos: *Insubmissas lágrimas de mulheres*, pela Nandyala em 2011 e pela Malê 2016; *Olhos d'água*, pela Pallas em 2015, e *Histórias de leves enganos e parecenças*, pela Malê em 2016. Uma coletânea intitulada *Poemas da recordação e outros movimentos* também compõe a produção de Evaristo, com publicação pela Nandyala em 2008 e pela Malê em 2017. Por último, mas não menos importante, a autora também tem poemas e contos na série *Cadernos Negros*, além de ensaios e textos acadêmicos publicados em diferentes veículos.

Em outubro de 2019, no evento de lançamento da edição bilíngue de *Poeme de la mémoire et autres mouvements*, que aconteceu na Maison de France – Consulado Geral da França, no Rio de Janeiro –, Evaristo sinalizou a existência de outros dois romances, em andamento, ambos já prometidos às editoras que vêm publicando as suas obras. A escritora promete lançar em breve, pela Pallas, de Cristina Warth, o livro *Flores de Mulungu*; afirma também ter iniciado, para a editora Malê, de Vagner Amaro, livro com o provável título de *O pranto silencioso dos homens*.

CONCEIÇÃO EVARISTO EM TRADUÇÃO: QUESTIONAMENTOS E SUBVERSÃO ALÉM DAS BARREIRAS NACIONAIS

É importante destacar que, diferentemente da maioria dos escritores que não se encontram em uma posição central em seus polissistemas literários, Evaristo já foi traduzida para idiomas como o inglês, o francês, o alemão, o italiano e o árabe, encontrando-se presente em antologias publicadas em diversos países como os Estados Unidos, Angola, Inglaterra, França, Alemanha e África do Sul. Apesar da circulação da sua obra no Brasil ser ainda significativamente limitada por conta das pequenas editoras pelas quais publica, Evaristo vem rompendo barreiras nacionais por meio de suas traduções.

Ponciá Vicêncio conta com três traduções publicadas: uma para a língua inglesa, realizada por Paloma Martinez-Cruz e lançada pela editora Host em 2007, outra para o francês, com tradução de Paula Anacaona e Patrick Louis, pela editora Anacaona, lançada em 2015 no Salão Internacional do Livro em Paris, e uma para o árabe, publicada em 2020. Seu segundo romance, *Becos da Memória*, também ganhou vida no contexto francófono pela mesma tradutora e editora em 2016, além da publicação em árabe em 2020. A coletânea de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* foi lançada na língua francesa, em dezembro de 2017, também pela Anacaona, mais uma vez com tradução de Paula Anacaona. Por fim, a coletânea *Poemas da Recordação e Outros Movimentos* se apresenta como a mais recente obra traduzida de Evaristo, ganhando vida em francês pelas mãos de Rose Mary Osorio e Pierre Grouix, e publicado pela editora Des Femmes-Antoinette Fouque, em 2019. Embora não publicado em forma de livro, *Olhos d'Água* foi traduzido para o italiano e disponibilizado na dissertação de mestrado de Alessandra Saramin, defendida em 2019.

Paula Anacaona, tradutora e proprietária da editora que traduziu três livros de Evaristo para o contexto francófono, destaca o papel político e social da literatura, que, para ela, pode romper barreiras nacionais pela tradução. Segundo Anacaona, com a tradução, diferentes aspectos ineren-

tes a diferentes culturas podem conversar entre si, o que possibilita uma forma de luta, principalmente em contextos marginais, descentrados:

Há contatos entre as periferias da França e do Brasil. O sentimento de exclusão é igual em todo o mundo, por mais que as reações às vezes sejam diferentes. A luta que a literatura marginal brasileira faz para que jovens não entrem no tráfico de drogas, aqui pode ser para que eles não entrem em guerras santas, o que está acontecendo muito. (ANACAONA *apud* CASARIN, 2015, n.p.).

Nesse contexto, produções literárias como a de Conceição Evaristo transcendem a estética e a qualidade literária, suscitando importantes discussões e assumindo um papel de relevância em no âmbito das mudanças sociais. Como aponta a escritora, a arte pode aproximar os diferentes em sua igualdade e pode convocar e congrega, independentemente das experiências específicas.

O que me chama muito a atenção é como que um texto criado através de uma vivência tão específica [...] também convoca um público francês [...] Eu acho que a literatura tem que ter o poder de convocação independente das experiências específicas. Se uma autora indiana me convoca, se uma autora francesa me convoca através de seu texto, se uma escritora moçambicana me convoca [...] então pensar que o meu texto literário que é criado aqui no Brasil sob a perspectiva da minha experiência como mulher negra pode convocar as demais pessoas [...] significa que a arte, que a literatura vale a pena. E que talvez a função da arte, principalmente pra nós que estamos vivendo em um momento tão árido na sociedade brasileira, e também pro mundo onde se perdeu essa noção de humanidade, de respeito com o outro, eu acho que uma literatura que convoque, que congregue, é uma literatura que cumpre a função de aproximar os diferentes em sua igualdade. (EVARISTO, 2019, n.p.).

Comparando-a à escritora Toni Morrison nos Estados Unidos, Anacona (2014) afirma que “o trabalho de Conceição Evaristo é um exemplo perfeito de como a literatura pode ajudar a compreender melhor um país e a luta de um povo por reconhecimento”. (ANACAONA, 2014,). Nesse contexto, eu acrescentaria as palavras de Djamila Ribeiro, para quem, “[A] o promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal” (2019, p.60). Sendo assim, quando escritoras como Evaristo são lidas em outros países, histórias e imagens culturais são reescritas, com a inserção de novas vozes e olhares, o que torna possível subverter “o perigo de uma história única” (ADICHIE, 2009), geralmente contada a partir de olhares dominantes.

LITERATURA FEMININA DE AUTORIA NEGRA: ENFIM...NÓS³

Aqui, voltamos brevemente o nosso olhar para a trajetória de Evaristo. Nascida em lar humilde, na favela do Pendura Saia em Belo Horizonte, em 1946, a futura escritora trabalhou, desde muito jovem, nos afazeres domésticos para ajudar no sustento de sua família. Desde cedo, palavras e histórias orais rodeavam o seu dia a dia, apesar de o contato com a palavra escrita ter acontecido apenas na escola, no ensino primário, como ela explica em matéria publicada por Leonardo Cazes:

Não nasci rodeada de livros, mas rodeada de palavras. Havia toda uma herança das culturas africanas de contação de histórias. Minha mãe fazia bonecas de pano ou de capim para mim e minhas irmãs e ia inventando tramas. Ela recolhia livros e revistas e mostrava para nós, mesmo sem saber ler. Víamos as figuras e inventávamos novas histórias. Meu interesse pela literatura nasce daí. (CAZES, 2016, n.p.).

³ Alusão a *Enfim...Nós: Escritoras Negras Brasileiras Contemporâneas/ Finally... Us: Contemporary Black Women Writers* (ALVES, 1995, edição bilíngue).

Mesmo em um cenário de pobreza e dificuldades, Evaristo teve acesso à educação formal, aprendeu a ler e tomou gosto pela literatura. Apesar de ter trilhado por algum tempo o caminho percorrido pelas mulheres de sua família, trabalhando como babá, faxineira e vendedora de revistas, o que Evaristo queria mesmo era ser professora. Em busca de seu objetivo, não parou de estudar, fez curso normal em sua cidade natal e, anos mais tarde, após sua mudança para o Rio de Janeiro, prestou concurso: finalmente iniciaria a carreira como professora no ensino fundamental. Dando seguimento aos seus estudos, entre idas e vindas, interrupções e retornos, ingressou no curso de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e, sucessivamente, no mestrado em Literatura Brasileira da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e no doutorado em Literatura Comparada da Universidade Federal Fluminense. Evaristo revela a Cazes como a escrita se liga à sua história:

Fui uma menina e uma jovem muito curiosa. Eu via as pessoas conquistando coisas e sempre achei que tinha o direito de conquistar também. A escrita foi sendo o lugar de desaguar os meus desejos. E também a tristeza, o sentimento de injustiça que percebia, mas não sabia definir bem. Desde criança me dava angústia ver minha família trabalhando muito e não ter nada. (CAZES, 2016, n.p.).

Além de sua formação acadêmica e expressiva produção crítica e literária, não podemos deixar de citar ao menos alguns dos inúmeros prêmios e homenagens que a escritora recebeu nos últimos anos. É interessante observar que, embora Evaristo não seja considerada uma escritora canônica no polissistema literário brasileiro, ela circula cada vez mais por espaços de prestígio, geralmente destinados a escritores que ocupam posição mais central nesse polissistema. Em 2018, por exemplo, a escritora lançou a sua candidatura à Academia Brasileira de Letras, um território considerado de grande prestígio na literatura brasileira. Apesar de Evaristo não ter obtido sucesso no pleito, houve uma grande comoção por conta de sua candidatura a essa instituição de representação de nacionalidade literá-

ria que, desde a sua fundação em 1897, não teve sequer uma mulher negra eleita como imortal para ocupar uma de suas quarenta cadeiras. Destaca-se, nessa perspectiva, que, proporcionalmente, poucas são as mulheres que ocupam ou já ocuparam tal posição. Outro espaço simbólico de relevância a se mencionar é o prêmio Jabuti, considerado um dos mais importantes do Brasil, concedido pela Câmara Brasileira do Livro. Evaristo foi contemplada com a honraria em 2015 por seu livro *Olhos d'Água*. Em 2019, recebeu homenagem como personalidade literária do ano pelo mesmo prêmio.

A escrita de Evaristo é marcada por sua experiência de vida e por sua subjetividade de “escritora, poeta, mãe, trabalhadora, mulher oriunda de classes populares, uma mulher que foi forjada” (EVARISTO, 2019, n.p.) e que evidencia, a todo momento em sua produção, o seu lugar de fala, como ela própria afirma: “tudo o que eu escrevo, tanto na literatura quanto na crítica literária, traz a minha marca de uma mulher negra, uma subjetividade de mulher negra na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2019, n.p.). Por meio de sua escrevivência, Evaristo cria personagens fortes, sujeitos de sua própria história, que não são narrados em discursos hegemônicos, mas, ao contrário, fazem uso de suas vozes para contar as próprias histórias. Evaristo aponta que

[...] a autoria de mulheres negras na literatura brasileira traz uma vertente com novas histórias, novos enredos, novos personagens, que na verdade borram a literatura. Essa autoria tem um discurso literário que se distancia do que foi escrito até hoje a nosso respeito. Ela parte de dentro de nossas experiências, somos nós dizendo de nós mesmos, nós como sujeitos de autoria, como sujeitos de temática, criando os nossos próprios enredos. (2017a, n.p.).

Diferentemente de personagens como Gabriela, de Jorge Amado, Rita Baiana e Bertoleza, de Aluísio de Azevedo, entre outras mulheres negras ou mestiças presentes na literatura brasileira, que são faladas, narradas e estereotipadas por olhares dominantes, personagens como Ponciá Vicêncio, Ana davenga, Maria-Nova, Ditinha, entre tantas outras de Evaristo,

são criadas a partir da perspectiva da mulher negra. Segundo a própria escritora, essa voz entra como uma nova voz na literatura brasileira. Com as histórias dessas personagens, Evaristo levanta questões sociais importantes, denuncia injustiças, problematiza esse lugar de fala.

Um recurso frequentemente empregado quando questões como discriminação racial no Brasil vêm à tona é o silenciamento. Ignorar e omitir as tensões sociais existentes no país, em muitos contextos, pode ainda parecer uma opção desejável. Com isso, a imagem cultural do Brasil, exportada na tradução das obras literárias, pode reforçar a desigualdade social em vez de destacar os conflitos e as vulnerabilidades interseccionais aqui existentes. Nesse sentido, Evaristo argumenta que

[...] o racismo que permeia as instituições brasileiras é muito cruel. Estão no imaginário do brasileiro algumas competências para o sujeito negro. Acredita-se que ele saiba dançar, cantar, e principalmente no caso das mulheres, cozinhar. Mas as competências intelectuais, principalmente as literárias, não. Quando se trata da literatura, talvez porque ela use o maior bem simbólico da nação que é a língua, essa escrita negra não é acreditada. (EVARISTO, 2018a, n.p.).

A escrita de Evaristo narra problemas do cotidiano das mulheres negras e da pobreza de forma rica e repleta de referências culturais. Sua obra lança luz sobre um grupo historicamente excluído no Brasil e questiona os cânones brasileiros. Segundo Araújo (2011, n.p.), “[t]endo sido exposta desde pequena às crueldades do racismo, Conceição tornou-se uma escritora negra de projeção internacional, além de uma militante que atua dentro e fora dos marcos da academia”. Com sua escrita engajada, Evaristo busca explicitar a desigualdade velada de nossa sociedade, escondida atrás do manto do mito da democracia racial. Revela o histórico de opressão e exclusão enfrentado pelo povo negro brasileiro ao longo de sua história, destacando o racismo velado e o racismo estrutural presentes no país:

Obras como *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, são a prova de que é possível se fazer emergir uma literatura daqueles autores que os livros didáticos ocultam, reafirmando uma História que sempre os omitiu e os embranqueceu. Uma Literatura que os renegou e trouxe os personagens negros encaixados em estereótipos e, na maioria das vezes, mudos e desprovidos, inclusive, do olhar. (ARRUDA, 2007, p. 93).

Dessa forma, pouco a pouco, Evaristo tem se tornado cada vez mais (re)conhecida no Brasil e no exterior. Sua obra, junto à luta do movimento negro, do feminismo negro e dos escritores e escritoras de literatura negra no Brasil, vem questionando e redefinindo a imagem cultural do país. A projeção de sua obra no exterior tem reverberado no Brasil; como consequência, as obras da escritora circulam cada vez mais por espaços antes talvez inimagináveis para autores de pequenas editoras, não incluídos como parte do cânone da literatura nacional. Embora sua empreitada pela cadeira na ABL e pelo título de imortal na academia não tenha alcançado êxito, sem dúvidas a sua trajetória confirma que a imortalidade está além de um simples título na ABL. Sua imortalidade já foi alcançada por meio de sua escrita engajada, de sua trajetória militante e de toda a sua produção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora ainda não seja possível afirmar que, no Brasil, Conceição Evaristo tenha alcançado visibilidade e reconhecimento de mérito, apesar de todos os prêmios recebidos e da trajetória aqui brevemente reportada, é notável o aumento do alcance de sua obra, cada vez mais lida e pesquisada. Nesse sentido, é comum encontrarmos um número expressivo de trabalhos sobre a sua escrita, com predominante enfoque interseccional, com foco mais latente nas intersecções entre gênero e raça.

Evaristo é a segunda escritora afro-brasileira traduzida para outras línguas, sendo Carolina Maria de Jesus a primeira. Sua obra é, atualmente, recebida de forma bastante positiva pelos acadêmicos da área de Letras que

se ocupam de questões como negritude e feminismo, no Brasil e no exterior, sendo de destacada representatividade para o movimento negro no Brasil. Por conta da tradução de sua obra para as línguas inglesa e francesa, Evaristo tem participado de muitos eventos no exterior, onde a recepção se mostra positiva e acalorada. Porém, como questiona Bárbara Araújo,

[...] uma das mais importantes escritoras negras da atualidade não figura nas prateleiras das grandes livrarias no país, tampouco nos grandes manuais de literatura brasileira. Por que será? O que tem a obra de Conceição que a impede de circular amplamente, apesar do prestígio que ela obteve nos meios especializados, nos meios “negros”? (ARAÚJO, 2011, n.p.).

A nosso ver, a pergunta levantada por Araújo está respondida, em parte, no presente trabalho, na discussão da escrevivência afrofeminina de Evaristo, que quebra silêncios e questiona cânones, estereótipos e histórias, assumindo um forte caráter político e ideológico. A resposta também surge no debate sobre o conceito de interseccionalidade e no relato de como as obras literárias pertencentes a esse contexto podem ser subversivas e, por conseguinte, rejeitadas em âmbitos hegemônicos. Parte da resposta pode, ainda, ser observada no breve levantamento das questões editoriais e mercadológicas envolvidas na publicação da obra de Evaristo por pequenas editoras.

Mesmo com considerável dificuldade de circulação, conforme destacado, a obra de Conceição Evaristo é lida e estudada em seu país de origem, e o interesse por sua produção literária tem rompido barreiras nacionais por meio de suas traduções. É através de seus personagens fortes, sujeitos de suas próprias histórias e que narram suas (sobre)vivências a partir de olhares afrofemininos, cheios de referências culturais, que Conceição Evaristo subverte padrões, quebra barreiras e circula por espaços hegemônicos no Brasil e no mundo.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. The Danger of a Single Story. *TEDGlobal*. Jul. 2009. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=en>. Acesso em: 19 mar. 2021.

AKOTIRENE, Carla. *O Que é Interseccionalidade*. Belo Horizonte: Editora Letramento, 2018.

ALVES, Miriam (ed.). *Enfim... Nós: Escritoras Negras Brasileiras Contemporâneas / Finally...Us: Contemporary Black Women Writers*. Trad. Carolyn Richards Durham. Colorado Springs, CO: Three continents Press, 1995.

ANACAONA, Paula. *Conexões Itaú Cultural*, 2014. Disponível em: <<http://novo.itaucultural.org.br/canal-video/paula-anacaona-conexoes-2014/>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

ARAÚJO, Bárbara. Conceição Evaristo: literatura e consciência negra. In: *Blogueiras feministas: de olho na web e no mundo*. Postado em: 22 de novembro de 2011. Disponível em: <<http://blogueirasfeministas.com/2011/11/conceicao-evaristo/>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

ARRUDA, Aline A. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro*. 2007. 106p. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2007.

BARBOSA, Heloisa G. *The Virtual Image: Brazilian Literature in English Translation*. 1994. 500p. 2v. Tese (PhD/ Centre for British and Comparative Cultural Studies) – Universidade de Warwick, Reino Unido, 1994.

BENTES, Carla M. *Clifford Landers – tradutor do Brasil*. 2005. 157p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2005.

BILGE, Sirma. Théorisations féministes de l'intersectionnalité. *Diogenè*, v. 1, n. 225, 2009. p. 70-88.

CASARIN, Rodrigo. Editora francesa aposta na literatura marginal brasileira. In: *Blog Página Cinco*. Postado em 02 de abril de 2015. Disponível em: <<http://paginacinco.blogosfera.uol.com.br/2015/04/02/editora-francesa-aposta-na-literatura-marginal-brasileira/#comentarios>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

CAZES, Leonardo. Conceição Evaristo: a literatura como arte da ‘escrevivência’. *O Globo*. 11 de julho de 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/conceicao-evaristo-literatura-como-arte-da-escrevivencia-19682928>>. Acesso em: 19 mar. 2021.

CHRISTENSEN, Ann-Dorte. Belonging and Unbelonging from an intersectional perspective. *Gender, Technology and Development*, v.13 (1), p. 21-41, 2009.

COLLINS, Patricia Hill. Intersectionality: a knowledge project for a decolonizing world? Comunicação no Colóquio Internacional *Intersectionnalité et Colonialité: Débats Contemporains*. Université Paris Diderot, 28 mar. 2014.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com o *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminino negro. *Sociedade e Estado*, v.31, n.1, p.99-127, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922016000100099&lng=en&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 22 jun. 2020.

CORDEIRO, Hildalia F. C. A escrita negra feminina e lesboafetividade no conto “Isaltina Campo Belo” de Conceição Evaristo. *Anais do IV Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades*, Salvador: UNEB, 2015.

CRENSHAW, Kimberlé W. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review*, v. 43(6), 1991, p. 1241–1299.

CRENSHAW, Kimberlé W. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. Trad. de Liane Schneider, Ver. Luiza Bairos e Claudia L. Costa. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, jan. 2002, p. 171-188.

CRENSHAW, Kimberlé W. A urgência da interseccionalidade. *TED talk*, 2016. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/kimberle_crenshaw_the_urgency_of_intersectionality?language=pt-br>. Acesso em: 20 apr. 2021.

CUTI, L. S. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n.º 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, p. 13-71.

DUKE, Dawn. *Literary Passion Ideological Commitment: Toward a Legacy of Afro-Cuban and Afro-Brazilian Women Writers*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2008.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, M. A. (org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza, 2007. p. 16-21.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vivencia*. Translated by Paloma Martinez-Cruz. Austin: Host Publications, 2007.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

EVARISTO, Conceição. *L'histoire de Poncia: La mémoire afro-brésilienne*. Trad. de Paula Anacaona e Patrick Louis. Éditions Anacaona: Paris, 2015.

EVARISTO, Conceição. *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra*. [Entrevista concedida a] Juliana Domingos de Lima. 26 maio 2017a. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99>>. Acesso em: 20 abr. 2021.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017b.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017c.

EVARISTO, Conceição. *Canção para ninar menino grande*. São Paulo: UNIPALMARES, 2018.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: “Não leiam só minha biografia. Leiam meus textos”. [Entrevista concedida a] Juca Guimarães. *Brasil de Fato*, São Paulo, 20 Nov. 2018a. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/11/20/conceicao-evaristo-nao-leiam-so-minha-biografia-leiam-meus-textos>>. Acesso em: 21 mar. 2021.

EVARISTO, Conceição. *Insoumises: Un portrait magistral de la fraternité entre femmes noires*. Trad. Paula Anacaona. Paris: Editions Anacaona, 2018b.

EVARISTO, Conceição. *A poética de Conceição Evaristo – evento de lançamento da edição bilíngue de Poeme de la mémoire et autres mouvements*. Maison de France – Consulado Geral da França, Rio de Janeiro. 29 out. 2019.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: a escrita é uma espécie de vingança. *Kdmulheres*. Entrevista em 18 de junho de 2019. Disponível em: <<http://kdmulheres.com.br/conceicao-evaristo-a-escrita-e-uma-especie-de/>>. Acesso em: 10 fev. 2020.

EVARISTO, Conceição. *Azeqat Al Zakera*. Markaz al Thaqafi al Arabi: Beirute, 2020.

FEITOSA, Lilian P. W. *Brazilian Women Writers in English: translation of culture and gender in works by Clarice Lispector, Carolina Maria de Jesus, and Ana Maria Machado*. 2008. 511p. Dissertation (PhD. in Comparative Literature) – University of Massachusetts, Amherst, 2008.

GILL, Rosalind. Beyond the “Sexualization of Culture” Thesis: An Intersectional Analysis of “Sixpacks”, “Midriffs” and “Hot Lesbians” in Advertising. *Sexualities*. v.12, 2009, p.137-160.

GOMES, Maria Lúcia S. D. *Identidades Refletidas: um estudo sobre a imagem da literatura brasileira construída por tradução*. 2005. 166p.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro Rio de Janeiro, 2005.

HIRATA, Helena S. Gênero, Classe e Raça: Interseccionalidade e Consustancialidade das Relações Sociais. *Tempo Social*, v. 26, n. 1, 1 jun. 2014, p. 61-73.

KOFOED, Jette. Appropriate pupilness: social categories intersecting in school. *Childhood*, v.15, 2008, p. 415-430.

MIESCHER, Stephan F. Masculinities, intersectionality, and collaborative approaches. *Men and Masculinities*, v.11 n.2, 2008, p. 227-233.

OLIVEIRA, Ana Ximenes G. Conceição Evaristo e o cânone no Brasil. In: Aragão, M. S. S. (org.). *Anais do II Congresso Nacional de Literatura* (João Pessoa), 2014, p. 924–934.

OLIVEIRA, André. Os negros como protagonistas na literatura num país de maioria negra. *El País Brasil*, São Paulo, 8 abr. 2019. Disponível em: <<https://www.editoramale.com/single-post/2019/04/08/Os-negros-como-protagonistas-na-literatura-num-pa%C3%ADs-de-maioria-negra>>. Acesso em: 20 abr. 2021.

PISCITELLI, A. Interseccionalidade, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. *Sociedade e Cultura*, v.11, n.2, jul/dez 2008, p. 263-274.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de Fala*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

SARAMIN, Alessandra. “Olhos d’água”, de Conceição Evaristo: a voz da mulher negra na corda bamba da tradução. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo; Mestrado em Língua e Literatura Estrangeiras, Università Ca’Foscari di Venezia, Veneza, 2019. Disponível em: <<http://repositorio.ufes.br/handle/10/10996>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

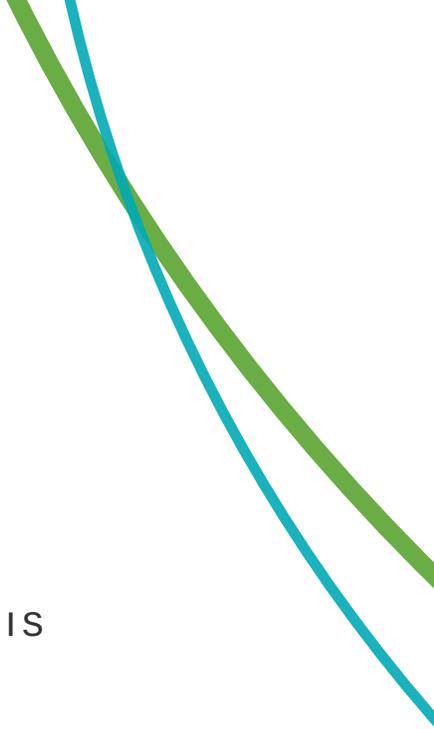
SPIVAK, G. C. Can the Subaltern Speak? In: ASHCROFT, B. et al (org.). *The Post-Colonial Studies Reader*. London: Routledge, 1997. p. 24-28.

VALENTE, Marcela Iochem; CARNEIRO, Teresa Dias. Literatura afro-brasileira rompendo barreiras através da tradução: algumas considerações sobre a recepção de Ponciá Vicêncio na França. *Trabalhos em Linguística*

Aplicada, Campinas, v. 56, n. 2, p. 711-728, Aug.2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-18132017000200017&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 mar. 2021.

VALENTE, Marcela Iochem. *A tradução e a construção de imagens culturais*: Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, e sua tradução para o inglês. 2013. 163p. Tese (Doutorado em Letras / Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

VEIGA, Ana Maria. Uma virada epistêmica feminista (negra): conceitos e debates. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 12, n. 29, jan./abr. 2020. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5965/2175180312292020e0101>>. Acesso em: 28 abr. 2021.



**O CORPO FEMININO
NEGRO TRADUTOR:
A CONSTRUÇÃO DE
NARRATIVAS NACIONAIS
NA DIÁSPORA**



Valeria Lima de Almeida¹

A condição de mulher negra numa estrutura social fundada pela colonialidade demanda, em larga medida, o confronto com um regime de invisibilização. Os mecanismos de silenciamento atuam de forma variada ao longo de nossas vidas, acarretando consequências graves ao bem-estar das mulheres negras, tanto do ponto de vista coletivo quanto individual. Sendo assim, o processo de escrita deste texto foi permeado por crises e momentos “gatilhos”, acompanhados da percepção, muitas vezes no meu próprio corpo, de que, ao escrever a respeito das opressões ao corpo femi-

¹ Valeria Lima de Almeida é tradutora e pesquisadora, com licenciatura em Letras (Português-Inglês) pela Universidade Candido Mendes e mestrado em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde apresentou dissertação de título “A luta pela justiça racial e reprodutiva: o corpo negra tradutora e o corpo política” (2020). Participou da tradução do livro “Entre nós mesmas”, de Audre Lorde, publicado em 2020.

nino negro e sobre a teia epistêmica de resistência, reinvenção e memória operada pela intelectualidade negra, também escrevo sobre mim e sobre os processos de opressão, resistência, reinvenção e memória que operam em mim mesma.

Grada Kilomba (2019, p. 28), citando bell hooks (1990), discorre sobre os conceitos de sujeito e objeto; no seu entender, sujeitos são aqueles que definem suas próprias realidades, estabelecem suas identidades e nomeiam suas histórias. Assim, resta àqueles e àquelas definidos(as) como objetos ter a sua realidade e identidades definidas por outrem, com sua história determinada a partir da relação com os considerados(as) sujeitos. Nesse prisma, escrever se torna um ato político que marca a passagem de objeto a sujeito. Um ato de descolonização, de rebelião. Um ato que só se tornou possível para mim, neste espaço-tempo, porque outras mulheres negras sonharam e gestaram esta oportunidade não apenas do ponto de vista material, mas a partir dos seus saberes. Parafraseando Beatriz Nascimento, uma dessas mulheres, posso afirmar que, nos dias da destruição, essas mulheres evocaram, em várias formas de produção intelectual, possibilidades de futuro.

A escolha por falar dos discursos hegemônicos – e também dos contra-hegemônicos – a partir da tradução e das políticas de tradução decorreu não apenas da minha trajetória como tradutora, principalmente, de textos não literários, mas também de um elemento que esses textos, em si, trazem de semelhante à fotografia. Pensar o ato tradutório como momento de enunciação significa reconhecer que ele vai além do ato de recriar um texto em outro idioma. É pensar, como na fotografia, em objeto, enquadramento e foco. É visualizar as opacidades e transparências do que se deseja ocultar ou desnudar; essa dança do esconde-revela se configura, em si, um discurso. As opacidades e transparências, no caso da produção discursiva hegemônica sobre o corpo feminino negro, se dão a partir do lugar de poder institucional construído como supostamente neutro e objetivo. Assim sendo, o meu olhar, como tradutora negra, se volta às políticas de tradução para buscar a compreensão dos fatores que envolvem a escolha desse “ob-

jeto, enquadramento e foco”, bem como a compreensão das implicações da invisibilidade do corpo tradutor.

POLÍTICAS DE TRADUÇÃO E IDENTIDADE NACIONAL

A tradução é uma prática epistêmica que, ao longo da História, tem participado dos processos de difusão de conhecimento, que dela dependem em grande parte. Conhecimentos científicos, doutrinas filosóficas e religiosas transitaram e transitam entre grupos, nações e épocas, mediadas pela tradução. Vale ressaltar que, nesse aspecto, tanto as formas de produção do conhecimento como as práticas e teorias a respeito da tradução têm sofrido transformações (ESTEVES, 2014). Também é importante lembrar que, da mesma forma que a ciência é influenciada por fatores políticos, econômicos e sociais ao longo do tempo, os atos de tradução também são afetados por esses agentes, seja em forma, conteúdo ou alcance.

Nessa perspectiva, as políticas de tradução, como conjunto dos fatores que incluem e circundam os atos tradutórios, produzem recortes, colagens, edições que atuam sobre o corpus discursivo hegemônico, conferindo-lhe mais força ou contrapondo-se a ele. O conceito de políticas de tradução entra no campo dos Estudos da Tradução na década de 1970, referindo-se, de acordo com James Holmes (1972/1988), ao lugar e função dos tradutores e do fazer tradutório na sociedade, debruçando-se sobre questões como a necessidade de tradução de certas obras em determinado contexto sociocultural, a função social e econômica do tradutor, entre outras.

A tradução se constitui como prática de produção textual e discursiva. Se, por um lado, guarda íntima relação com o texto a ser traduzido, por outro, como outras práticas adaptativas, não tem com os textos “originais” uma relação de subalternidade, posto que sua realização como prática discursiva atende a requisitos próprios de eficácia, dialogando com diversos elementos culturais além do texto de partida. É mediada, ainda, pela cultura na qual o texto de chegada estará inserido e, por sua vez, incide e produz deslocamentos nessa mesma cultura.

Em outras palavras, os textos traduzidos compõem um *corpus* discursivo repleto de imagens e representações específicas, que passarão a fazer parte da cultura na qual são recepcionados, no âmbito das políticas culturais e epistêmicas ali vigentes. Desse modo, esses textos, como produção intelectual recepcionada em dada sociedade, passam a compor também imagens e representações de como essa sociedade enxerga a si mesma.

A constituição identitária do Brasil como Estado-nação carrega a indelével marca da colonialidade. A narrativa hegemônica brasileira tem como elemento fundador a chegada do colonizador português. A estrutura colonial – social, política e econômica – teve como uma de suas principais ferramentas a depreciação de saberes, práticas e modos de vida oriundos dos povos originários – os indígenas – e os sequestrados para a escravidão – os africanos –, com a imposição violenta da cultura europeia. O epistemicídio, conceito que será abordado mais adiante, é, portanto, um dos pilares da construção da sociedade brasileira.

No âmbito das representações que os textos, em seu trânsito intercultural, passam a integrar, fazendo parte então de narrativas, culturas, identidades e nações, a motivação do presente estudo nasce da minha condição no mundo: eu, mulher negra, tradutora. Meu corpo é impregnado de atravessamentos ancestrais, lido pelas falas hegemônicas na ciência e em outros âmbitos da cultura a partir de diversos estereótipos. É, porém, portador de uma herança ancestral afrodiaspórica, fecunda de imagens e representações outras de corpos negros.

O corpo de cada mulher negra é o campo de disputa entre as narrativas desumanizadoras do corpo negro feminino, de um lado, e, de outro, as epistemes ancestrais que, trafegando entre as frestas, resistiram a diversas opressões e trouxeram, na ciência, em diversas linguagens artísticas, nos saberes filosóficos dos terreiros e no ativismo político, um imaginário que reivindica a humanidade das mulheres negras nas suas múltiplas experiências, assim como a validade dos saberes trazidos pelos povos africanos. O corpo de cada mulher negra é, então, um corpo negro, tradutor. Para falar desse corpo, recorrendo ao conceito da experiência afrodiaspórica como ato de tradução, entendida no sentido intersemiótico, como procedimento

adaptativo, é necessário realizar uma dobra no conceito jakobiano de tradução intersemiótica.

Com efeito, Jakobson (1969) estabelece uma tipologia tríplice da tradução: a intralingual, em que há interpretação de signos verbais por outros da mesma língua; a interlingual, ou tradução propriamente dita, na qual os signos verbais de uma língua são interpretados pelos de outra, e a tradução intersemiótica, em que os signos verbais são interpretados por signos não verbais. Plaza (2010) vai além e enxerga o fenômeno da tradução intersemiótica de forma dialética, vislumbrando, a partir dos sentidos, outras possibilidades tradutórias, com o envolvimento de mais de um sistema de signos.

É a partir dessa perspectiva que, para além da leitura de um texto e sua reinterpretação em outros contextos, a experiência afrodiaspórica se constitui em ato de tradução. Trata-se de tradução, adaptação e releitura de culturas de diversos povos africanos que, com base na experiência da travessia do Oceano Atlântico e da opressão vivida nas Américas – e, no caso específico desta pesquisa, no Brasil –, trazem sua marca para a cultura nacional.

Quando nossos ancestrais vieram da África, a única coisa que lhes foi permitido carregar foi o corpo – e, mesmo assim, despojados de poder sobre ele. Na árvore de memória e reinvenção plantada na Diáspora a partir dos corpos-vidas, a cultura afro-brasileira – melhor, a cultura brasileira, aquela silenciada nos livros, porém viva nas ruas, estradas e praças – é um ato de tradução. São muitos os sinais dessa tradução: as influências africanas na língua portuguesa falada no Brasil, que transcendem a simples importação lexical e compõem o que Lélia Gonzalez denominou de “pretuguês” (1984), com formas próprias de conceituar e categorizar a realidade e as influências da sintaxe do quimbundo; a gramática dos tambores, com os ijexás, aguerês e adarruns, trazendo diferentes Áfricas para o mesmo terreiro e servindo, também, de base para o batidão do funk brasileiro, do samba-rock e das baterias da escola de samba, entre outras expressões musicais; o quilombo, que, mais do que organização política e territorial, transforma-se em símbolo e comunidade textual, como discutiremos mais adiante, na esteira da formulação seminal de Beatriz Nascimento.

Ao se falar em tradução, é imprescindível, nessa perspectiva, resgatar a figura sagrada, mítica, iorubana do orixá Exu (Laroyê!). Exu – a boca que tudo come e a boca que tudo fala – vai do Orun ao Aiyê, que ouve o que se passa nas casas e nos mercados, que traz em si o passado, o presente e o futuro. Exu é o tradutor paradigmático.

Tradução não é transporte de palavras nem de frases; traduzir é um diálogo de sintaxes e sentidos. Quem traduz, traduz leituras. Com base na historicidade do ato tradutório, proponho a substituição do trocadilho usual “tradução/traição” por “tradução/tradição”. Nós, tradutoras/es trazemos (etimologia de tradição) leituras, sentidos. Trazemos nossas leituras e agregamos sentidos a partir do nosso corpo. Pensar no ato tradutório como momento de enunciação é pensar em opacidades e transparências do que desejamos ou não revelar. Quem esconde e revela é o corpo. O corpo é também, e, portanto, discurso. Então quando traduzo, o meu corpo-discurso recria um ato de fala contido em um discurso, mastigando, deglutindo, digerindo (comendo o que minha boca, meus olhos, meus ouvidos comem). Exu come pela boca do tradutor.

Pensar o corpo negro, ancestral, tradutor pressupõe uma ética e uma estética de tradução. Uma ética/um ethos/um fazer que, por sua vez, pressupõe ancestralidade (Exu é aquele que conhece e cumpre os sacrifícios corretamente, que domina os processos, que faz os ebós), movimento e diversidade. Exu come o que a boca come. Acerta o pássaro de ontem com a pedra que atirou hoje – em referência, aqui, a operações de memória, que a partir do olhar do presente recria. Exu guia o corpo-discurso tradutor pelas encruzilhadas da Diáspora. Exu traz uma ética do corpo-discurso negro que ele traduz em toda a sua multiplicidade, desconstruindo o mito da transparência da/o tradutora/or: confere a esta/e lugar, existência, singularidade.

Se as primeiras civilizações foram africanas, africanos foram os primeiros tradutores. A Timbuktu dos mil livros foi africana, uma cidade de universidade, livros e comerciantes; era uma cidade de tradutores. Quando nossas ancestrais cruzaram o oceano, no horror dos horrores, foi-lhes negado o direito a tudo – só vieram com o corpo, como destaca-

do anteriormente. Esse corpo, de reinvenção e memória, existe e resiste nas frestas; é o corpo que produziu e produz cultura, saber, e tensiona as narrativas hegemônicas. Dessa forma, é o corpo da mulher negra que atravessa o oceano e engendra, no imaginário da Diáspora, memória, reinvenção, cultura e resistência. Esse corpo de mulher, feminino, então, é uno e múltiplo. É um corpo traduzido e é um corpo que traduz.

A tradução negra nos remete às opacidades e transparências que o corpo de mulher negra, atravessado também por diferenças de sexualidade, idade, entre outras, produz no texto. É falar sobre estar no mundo na invisibilidade de um corpo que traduz, da/o intelectual que produz. Nesse sentido, essa tradução e produção feita por quem está fora do discurso aceitável é uma forma de desfazer o apagamento pois possibilita a manifestação de vozes diferentes. Ora, sabe-se que, quando são sempre as mesmas vozes que escrevem os textos e as que os fazem circular (traduzindo, discutindo, editando), a escrita homogeneizada produz invisibilidades, apagamentos, estabelecendo e perpetuando assimetrias de poder e violências.

Trazer à discussão imagens e representações não hegemônicas – escritas, literárias, visuais, cinematográficas ou musicais – é dizer que rompem a opacidade dos discursos dominantes e nas narrativas únicas, amontoados de meias-verdades e mentiras inteiras que se dizem universais. Falar de palavras e letras e sons e cores que provocam transparências e rompem silêncios é dizer também dos muitos corpos e vidas silenciadas, enfatizando como já passou do tempo desse silêncio se romper. Trata-se, por fim, de falar de corpos múltiplos em diferentes circunstâncias, de múltiplas e diversas marcas no mundo.

Exu é mensageiro e tradutor; traduz tudo o que a boca fala. Exu não apenas come, mas também fala pela boca da tradutora. Exu, tradutor, tece narrativas. A arte multiforme, o brilho da estrela da manhã, as vozes que se ouvem nos mercados, os gritos das guerreiras, os gemidos e sussurros que dão melodia ao gozo, vidas múltiplas como nossos corpos diversos, dissidentes: tudo se come, se fala, se fagocita.

REPRESENTAÇÕES HEGEMÔNICAS SOBRE AS MULHERES NEGRAS

A imagem da mulher negra, desde a época da colonização, está associada à alguns estereótipos, especialmente os ligados à hipersexualização. A teórica feminista negra bell hooks cita o estudo de Sander Gilman (1985), que documenta o desenvolvimento da imagem dos corpos negros na sociedade colonial norte-americana, os quais têm uma narrativa sexual dissociada da branquitude projetada sobre si, comentando que, “por volta do século XVIII, a sexualidade dos negros, homens e mulheres, se torna sinônimo de uma sexualidade desviante” (HOOKS, 2019, p. 131). A imagem da mulher negra esteve, desde então, objetificada, como prossegue Hooks,

[...] de maneira similar às escravas [...]. Eram reduzidas a meros espetáculos [...]. Partes de seus corpos eram apresentados como evidências que embasavam ideias racistas de que pessoas negras eram mais próximas dos animais do que os outros seres humanos. (HOOKS, 2019, p.131).

Entretanto, ao longo de toda a República brasileira, o povo negro ofereceu resistência a políticas reducionistas dessa natureza, inclusive no âmbito da produção de conhecimento. Ressalta-se, em particular, como o movimento de mulheres negras, a partir de suas proposições, em diálogo com feministas negras de outros locais da Diáspora africana, tem construído um contraponto discursivo às imagens e representações hegemônicas.

O espaço que se constitui a partir das vivências e epistemes construídas pelas mulheres negras em movimento, no âmbito da Diáspora africana, reúne produções artísticas, científicas e ativismo político. Configurou-se, dessa forma, no Brasil, como uma das forças propulsoras do estabelecimento de outras políticas de saúde pública, em especial para a população negra, com o fim da Ditadura civil-militar de 1964-1985. A referência específica, aqui, é ao papel do movimento de mulheres negras na denúncia da esterilização em massa de mulheres pobres, mediante CPI presidida pela então Deputada Federal Benedita da Silva, bem como do

papel de destaque na construção do Sistema Único de Saúde instituído na chamada Nova República.

A cultura nacional, como lugar de símbolos e representações, constitui-se também em um espaço de disputa entre concepções, saberes e poderes hegemônicos e contra-hegemônicos. Nesse sentido, a produção epistêmica das mulheres negras em movimento na área da saúde se mostra uma força atuante contra o pensamento eugenista historicamente estabelecido como um dos motores das políticas públicas nessa área – embora não apenas nela.

O tensionamento da narrativa nacional, que parte do lugar da mulher negra e afeta toda a nação, rompendo com os estereótipos presentes nas representações hegemônicas, traz consigo outra política de tradução: em vez de um transplante de conhecimentos produzidos na Europa e nos Estados Unidos para o Brasil, as mulheres negras em movimento criaram um espaço de circulação de ciência, arte, elaboração e ação política afrodiaspórica. A construção epistêmica levada a cabo pelas mulheres da Diáspora africana produziu fissuras no discurso dominante na sociedade brasileira sobre as mulheres negras. A ocupação de espaços no âmbito da cultura tem sido realizada pela incorporação de saberes literários, pictóricos e também orais, míticos e filosóficos, fruto da memória e da reinvenção dos povos africanos que aqui tiveram de, no marco da brutal desumanização imposta pelo racismo e pela escravidão, recriar modos de vida a partir de suas memórias ancestrais.

Sendo assim, a produção intelectual das mulheres afrodiaspóricas em movimento se apresenta como uma política de tradução e adaptação diferenciada, no sentido da construção de uma comunidade textual a partir do diálogo entre as diversas vivências negras.

A construção de imagens e representações, na esfera do discurso dominante, está associada a afirmações, mas também ao que se oculta e apaga. O negro, objetificado, é o eterno “outro”, estabelecido dessa forma na ciência e no conjunto da sociedade. Na academia, espaço onde a violência racista também está presente, o conhecimento gerado também é resultado dessa dinâmica racial, figurando como artigo do qual a bran-

quidade² é proprietária. O lugar do não branco nesse quadro é ser descrito, explicado, categorizado, relatado, exposto, em uma palavra: desumanizado (KILOMBA, 2016). Não há, no quadro da hegemonia, representação em que negras/os estejam presentes também como sujeitos do discurso. Ao contrário, o conhecimento de pessoas não brancas é visto como desviante, como experiência, relato ou vivência emocional carente da objetividade à qual se aspira no discurso científico.

Lélia Gonzalez, intelectual negra com atuação acadêmica e política destacada nas décadas de 1970 e 1980, apresenta, em sua análise da dinâmica racial brasileira, embasada no conhecimento psicanalítico, a construção do discurso ideológico (dominante) sobre o negro, apontando mecanismos que, mediante o que ocultam e revelam, dão a conhecer o teor da ideologia racial brasileira. Explicita que a *domesticação do negro* se dá por mecanismos da cultura brasileira que “oculta, revelando, as marcas da africanidade que a constituem” (GONZALEZ, 2018, p. 193). Assim, o lugar do discurso dominante é o do saber, mas também do desconhecimento, da alienação e do encobrimento.

Gonzalez contrapõe a esse lugar o da memória, onde se localiza a verdade, a restituição de uma história não escrita, posto que não sancionada pela ideologia dominante. Nesse espaço – a memória –, estão as imagens e representações do sujeito negro sobre si e sobre a cultura; nele estão contidos os discursos subalternizados, não contemplados pela ideologia dominante. Aí também se encontram as construções epistêmicas das mulheres negras em movimento. Intelectuais negras como Lélia Gonzalez romperam a máscara do silêncio; assumiram, em diferentes áreas da cultura, nas ciências, artes, religião e política, a posição de sujeitos de seus discursos e ousaram falar, com todas as implicações, produzindo

² Entende-se branquidade, aqui, como um lugar de privilégio estrutural em sociedades marcadas pelo racismo, ou seja, pela dominação racial. Sendo assim, configura-se como um local historicamente determinado a partir do qual outros sujeitos sociais são vistos, relacionando-se com outros eixos de privilégio e subordinação, modulando-os (JESUS, 2012).

espaços de resistências, reexistências, aquilombamentos epistêmicos e discursivos, bem como tensões nas estruturas de poder.

Da mesma forma como o corpo da mulher negra se transformou, por obra do racismo científico, em lócus de um imaginário baseado na perversão, na anormalidade e na sexualidade desviante, o controle reprodutivo, esse corpo, sob a égide do biopoder, não lhe pertencia. Ter filhos para servir como mão-de-obra escravizada, ser submetida à esterilização ou métodos contraceptivos perigosos sem informação ou consentimento, significa que o poder de vida e morte sobre o corpo da mulher negra e sua capacidade reprodutiva, desde a colonização, deixou de lhe pertencer.

Várias foram, e ainda são, as dinâmicas empregadas pelo poder racista na implementação e consolidação da estrutura de poder que estabelece as subjetividades brancas como únicas a serem válidas, tanto do ponto de vista da materialidade humana quanto sob a ótica das produções culturais. Com efeito, Grada Kilomba (2019, p. 28), citando bell hooks (1989), ressalta que o que caracteriza o sujeito é exatamente o direito de definição de suas realidades, histórias e identidades. Ora, nas sociedades com origem no processo colonial, às pessoas negras foi atribuído o papel de objeto. Do ponto de vista da estrutura de poder criada com o colonialismo, as pessoas negras tiveram de se movimentar em uma realidade definida por outrem, com a narrativa de sua história definida apenas a partir da sua relação com os sujeitos definidos como tal socialmente – ou seja, os brancos.

Esse processo engendrado pelo racismo situa o sujeito negro em uma projeção do branco. O negro torna-se o outro, antagonista do branco. Este, por sua vez, é associado a diversas qualidades positivas, enquanto ao negro são imputadas as mais variadas características negativas – todos os aspectos que a sociedade branca reprime e transforma em tabu são atribuídos às imagens e representações dos negros: o banditismo, a violência, a malícia, a indolência, como também a sexualidade e a agressividade. Segundo Grada Kilomba (2019, p. 36), acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e o sujo, mas desejável, permitindo à branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua

história causa. O conjunto de significados assim criados incide sobre a representação dos corpos das mulheres negras que, mesmo na atualidade, segundo bell hooks (2019, p. 130), raramente critica ou subverte as imagens que compunham o aparato cultural racista do século XIX, as quais ainda hoje moldam as percepções dominantes.

A atribuição das imagens e representações aos sujeitos negros se deu com base também em um violento processo de silenciamento. Um dos mecanismos desse processo é o epistemicídio (SANTOS, 1995; CARNEIRO, 2005), que se constituiu como um dos elementos fundamentais para a consolidação do processo colonial. No caso do epistemicídio, seu alcance, como mecanismo de produção de morte simbólica, foi mais vasto que a expansão colonial europeia propriamente dita, tendo ocorrido em diversos níveis e formas de subalternização, marginalização ou subordinação de grupos sociais oprimidos.

Carneiro (2005) expande o conceito de epistemicídio cunhado por Santos (1995) para além do apagamento das formas de saber dos povos subjugados, destacando-o como um verdadeiro sequestro da razão, por ser

[...] um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima (*sic*) pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. (CARNEIRO, 2005, p. 97).

O epistemicídio é um mecanismo integrante do biopoder que normatiza de várias formas quem são os sujeitos produtores de conhecimentos válidos. Pelo controle das formas de saber, define quem são os verdadeiros sujeitos nas sociedades marcadas pela colonialidade. Ao atribuir aos ne-

gros uma valoração inferior, nega-lhes o acesso à educação e à legitimidade da sua produção cultural, estabelecendo a sua invisibilidade intelectual. O poder colonial, desse modo, veda aos negros a condição de sujeitos plenos de sua história e, portanto, sua plena humanidade.

As representações das mulheres negras desde a colonização têm sido caracterizadas pelo empreendimento colonial e toda a marca de violência, silenciamento e aniquilação física e simbólica nele envolvida. Desde o fim do século XIX, estão envoltas por um discurso científico que pressupõe e prega a inferioridade inata dessas mulheres, com reflexos perversos sobre a formação de políticas públicas. Com efeito, nota-se que as imagens das mulheres negras têm sido, historicamente, vinculadas à subalternidade e ao cuidado de outrem (a imagem da mãe-preta), à licenciosidade e à hipersexualização (a “mulata”). Seu corpo é objetificado e suas capacidades são ressaltadas apenas para o trabalho (“são mais fortes/resistentes”), não sendo assim as mulheres negras associadas à representação da delicadeza comumente destinada ao feminino.

As imagens e representações ainda hegemônicas das mulheres negras se configuram largamente como estereótipos e situações de opressão à qual elas têm sido submetidas desde o início da colonização; são, porém, largamente romantizadas. Dessa forma, produz-se opacidade sobre a situação de opressão, naturalizando-se aspectos da violência sofrida pelas pessoas negras como se decorressem de inclinações “naturais” ou inerentes à raça.

Com efeito, o lugar da mulher negra na sociedade pós-escravista teve sua origem na própria dinâmica da escravidão, em que a mulher negra exercia tanto o papel da escrava do eito, aquela que trabalhava no campo juntamente com o homem escravizado, quanto o da mucama, responsável por todo o serviço doméstico, desde o cuidado com as crianças brancas até a satisfação da lascívia dos senhores brancos. O fato foi romantizado pela narrativa dominante sobre a formação da sociedade brasileira, numa tentativa de amenizar a violência inerente ao processo escravagista, atribuindo-se à mulher negra o estereótipo de detentora de apetite sexual aumentado, “quente”, “boa de cama”, para ocultar a rea-

lidade da violência sexual sofrida por ela. Na verdade, a mulher negra nunca teve, nessa sociedade estruturada pelo racismo e pelo sexismo, direito pleno a seu corpo e sexualidade.

Em resumo, as imagens e representações dominantes sobre a mulher negra na cultura brasileira advêm da violência do processo colonial, com o qual ainda não se verificou, no campo da cultura, uma ruptura completa. A colonialidade, que tem como ferramenta o racismo, estruturou a sociedade brasileira de tal forma que os sujeitos negros, além de não terem direito à sua humanidade, na medida em que até a gestão de seus próprios corpos lhes foi negada pela escravidão, foram submetidos a diversas mortes simbólicas, não possuindo, institucionalmente, o direito a definir suas próprias narrativas.

O apagamento dos sujeitos negros no campo da cultura, de forma específica, compreende diversos processos epistemicidas, na medida em que não apenas, desde então, tem deslegitimado os saberes oriundos dos muitos povos africanos, como também invisibiliza a diversidade existente entre eles. É comum, por exemplo, a concepção errônea de África como um país único.

Sem uma produção de polifonia na cultura hegemônica, as representações das mulheres negras com as quais até hoje temos de nos defrontar são as oriundas da subalternidade e da hipersexualização; São imagens e representações que ainda se encontram cristalizadas na cultura brasileira e que, durante muito tempo, foram propagadas pela elite intelectual do país.

TRADUZINDO ÁFRICAS E BRASIS

Conforme a proposta neste estudo, apresentaremos uma discussão das características das políticas de tradução engendradas, quilombisticamente, pelas mulheres negras em movimento. Dessa forma, corporifica-se

uma epistemologia que transborda das vivências de intelectuais negras³, rompendo com o mito da neutralidade epistêmica e produzindo, em diálogo, formulações que terão influência sobre o entendimento político da saúde da mulher negra.

O meu foco, neste estudo, são as políticas de tradução engendradas pelas mulheres negras em movimento, mirando-as pela lente conceitual seminal de Beatriz Nascimento quando se refere a quilombo. As narrativas, políticas e epistemes negras elaboradas por intelectuais negras sintetizam em arte, ciência e política uma construção epistêmica que se contrapõe aos estereótipos comumente atribuídos ao povo negro e, em particular, a suas mulheres. O conjunto criado a partir da experiência afrodiáspórica também constitui uma formação de quilombo, como discutiremos adiante.

Reivindico, aqui, o papel dos discursos artísticos, filosóficos e metafísicos como parte constitutiva do discurso científico-acadêmico também produzido por essas mulheres. A compartimentalização do conhecimento, as concepções dicotômicas são, também, uma herança colonial que não se mostra útil para pensamentos sobre o mundo a partir de um paradigma no qual a arte, a corporalidade, a subjetividade, os afetos, a ludicidade e a espiritualidade como imanência estão integrados à produção de saber. Assim sendo, incorpora-se, às políticas de tradução, também seu aspecto intersemiótico.

Para os fins da minha argumentação, é importante ressaltar que a produção cultural das intelectuais negras e dos intelectuais negros não é produzida a partir da institucionalidade, ainda refratária a discursos contrários à lógica colonial. Ela incide na cultura nacional a partir das margens, visto que os locais de poder não são, por diversos processos epistemicidas, acessíveis a essas e esses intelectuais, salvo como exceção. A ruptura com as imagens e representações marcadamente coloniais dos sujeitos negros

³ Nilma Lino Gomes (2010) elenca, como atributos do(a)s intelectuais negro(a)s, a produção de conhecimento articulados às suas vivências, com o objetivo de “dar visibilidade a subjetividades, desigualdades, silenciamentos e omissões em relação a determinados grupos sociorraciais e suas vivências”.

é um processo de disputa em curso, construído com as lutas políticas dos movimentos sociais negros.

Embora a produção intelectual negra esteja presente desde o instante em que as/os primeiras/os escravizadas/os chegaram ao Brasil – tendo em vista que, como já salientado, a tradução se dá a partir do corpo negro que traz sua cultura como memória e a recria em solo brasileiro –, o momento histórico no qual as narrativas negras adquiriram pujança política para intervir e ocupar o espaço devido no campo das políticas culturais ocorreu a partir da década de 1950. Nesse período, o mundo passa por transformações cruciais, como o movimento pelos direitos civis estadunidense e a descolonização de muitos países africanos. Também no Brasil, os movimentos sociais passavam por uma reorganização, após a fase mais dura do regime ditatorial civil-militar.

O movimento epistêmico se dá numa relação íntima com esse processo político e social, pois essas duas forças se impulsionam mutuamente. Isso tem por consequência o fato de que, nesse período, em toda a Diáspora africana, as produções intelectuais das mulheres negras ganharam visibilidade: mulheres plurais, unas e diversas, sacudindo as estruturas epistêmicas vigentes em busca de direitos e do bem viver. De fato, Paul Gilroy salienta que

[...] a discussão contemporânea sobre o conceito de diáspora surge como uma resposta mais ou menos direta aos ganhos trans-locais advindos do movimento Black Power durante a Guerra Fria. Primeiro, ela circulou como parte de um argumento que propunha a reconfiguração da relação entre a África e as populações parcialmente descendentes de africanos do hemisfério ocidental. (2001, p. 17).

O movimento diaspórico de construção epistêmica, que contou, como ponta de lança, com a mobilização das mulheres negras em diversas áreas, acarretou uma ruptura com a “história única”: a narrativa estereotipada dominante da mulher negra subalterna, hipersexualizada,

associada “por definição” ao antiestético e ao insalubre. Ao engendrar essa virada, a intelectualidade negra fundou uma episteme essencialmente quilombola: rompeu com o “possível” politicamente fundado em uma lógica colonial e criou uma base epistemológica fundamentada na reexistência e na memória dos povos africanos em diáspora nas Américas.

Neste ponto, é essencial abordar a elaboração seminal de Beatriz Nascimento (2018) a respeito da ontologia do quilombo, que parte da constatação de que a África é nossa Atlântida, onde se localizam nossos saberes e histórias submersos e congelados pelo epistemicídio. O conceito de quilombo, proveniente dos africanos bantos, tem se modificado ao longo dos séculos. Nascimento (2018) relata que o poder hegemônico colonial português o definiu, em 1740, como “habitação de negros fugidos que passam de cinco”; no Nordeste, pode ser “uma grande confusão ou uma festa de rua”; no Sul, “uma casa de prostitutas”; os dicionários registram o significado ‘união’. Esses pequenos exemplos já demonstram a vastidão de significados associados ao termo quilombo e de como ele foi esteve vinculado a diversos aparatos simbólicos.

A palavra “quilombo” é um termo banto que significa “acampamento guerreiro na floresta, sendo entendido ainda em Angola como divisão administrativa” (LOPES apud LEITE, 2000, p.27-28). Segundo Carlos Serrano (1992), citado por Nascimento (2018), os quilombos, originalmente, “tinham um tipo de organização nem vertical, nem horizontal, mas transversal, ou seja, existia uma forma de poder eminentemente tirânico ao mesmo tempo que democrático, baseado nas relações de linhagem e parentesco”.

No Brasil, o quilombo assume um caráter político, social e ideológico, sendo muitas vezes confundido com insurreição ou rebelião. Com efeito, o quilombo não se enquadra nos paradigmas de análise ocidentais, vale dizer, eurocêntricos. Trata-se de um estabelecimento que, ainda que acossado pela ordem colonial escravocrata, permitia a paz e a guerra de forma concomitante; mantinha desigualdades em seu seio, mesmo que de forma diferente do sistema escravocrata ou do capitalista moderno.

É possível dizer que a busca do território – o quilombo como espaço físico, geográfico – começa quando o ser humano escravizado não se reconhece como propriedade de outro ser humano. A percepção de si como ser humano pleno, e a consequente ruptura com a reificação que a colonialidade impregna nas consciências, é a impulsionadora do fato histórico da fuga, ou seja, da busca pelo território livre, onde se possa recriar, na Diáspora, o sentido africano – bantu – de nação.

A ontologia do quilombo, entretanto, transcende o aspecto estritamente material do território. A terra – local onde os ebós são dados, onde fisicamente está sediado o quilombo – se transforma em territorialidade cultural, familiar e corporal. Os quilombos existem onde quer que se refunde África. As escolas de samba e os terreiros são exemplos de quilombos modernos, assim como o é a comunidade textual engendrada pelas mulheres negras em movimento na Diáspora africana desde a década de 1970. O quilombo existe – e resiste – como simbologia, como memória e narrativa, que se sobressai em períodos de crise de nacionalidade.

Historicamente, o quilombo se transformou aos poucos em um instrumento ideológico e um sistema social alternativo. Apresentava um caráter dual, ao mesmo tempo dentro e fora do *status quo*. Do ponto de vista territorial, sua usual localização em locais propícios a diversos tipos de exploração econômica despertou a cobiça do sistema dominante, que promoveu ataques à sua estrutura, com destruições sistêmicas.

O quilombo, no movimento diaspórico causado pela escravidão, teve sentidos agregados: de organização político-administrativa africana transposta para o Brasil nos primeiros séculos da colonização, passou a representar um oásis de liberdade, no século XIX, assim também se configurando, posteriormente, para diferentes organizações coletivas negras. No século XX, com o fim da escravidão, o termo adquire uma aura catalisadora de anseios de liberdade: um “Eldorado Negro”, como cantou Gilberto Gil; um reforço positivo de parte da identidade histórica brasileira; uma utopia. Mais tarde, o quilombo assume a conotação de resistência popular à opressão e de esperança em um país mais justo.

A dinâmica histórica demonstra que, mais do que um símbolo ou um território, o quilombo se constitui em verdadeira reconstrução e recriação, na Diáspora, de formas políticas africanas – e, com os posteriores adendos de sentido, culturais e filosóficas. É possível considerar, assim, que a evolução do conceito de quilombo se fez, além de um simbolismo, como ato de tradução que reverberou politicamente.

Com efeito, até a década de 1970, salvo exceções, o povo negro não desfrutou da livre expressão de sua identidade na sociedade brasileira – assim é até hoje, de fato, com o racismo religioso; o assassinato em massa, principalmente dos mais pobres, residentes nas comunidades carentes, entre outros fatores. A livre expressão está longe de se configurar de forma plena. As exceções à invisibilidade, na época, eram as associações culturais, a imprensa negra e outras agremiações, nas quais o quilombo se mantinha como referência básica.

Também na década de 1970, com o desgaste da ditadura civil-militar, uma das primeiras expressões de retomada das mobilizações da sociedade civil foi exatamente o movimento negro. Beatriz Nascimento sugere que,

[...] talvez por ser um grupo extremamente submetido e que não oferecia um imediato perigo às chamadas instituições vigentes, os negros puderam prosseguir um movimento social baseado na verbalização ou discurso vinculado à necessidade de autoafirmação e recuperação da identidade cultural do negro. A retórica do quilombo, a análise deste como sistema alternativo, serviu de símbolo principal para a trajetória deste movimento. (NASCIMENTO, 2014, n. p.).

Além desse fator, não passou despercebida aos negros brasileiros a onda que varreu tanto a Diáspora quanto o próprio continente africano, a partir da segunda metade do século XX, de luta por direitos civis e descolonização do continente africano e, em especial, de surgimento de narrativas que trazem o protagonismo negro na literatura, e, no campo

das artes visuais, o desenvolvimento e a valorização de uma estética negra, reivindicando as origens africanas.

A descolonização da narrativa negra em grande parte do mundo impactou o Brasil, ao trazer para o país algo que Beatriz Nascimento denomina

[...] correção da nacionalidade: a ausência de cidadania plena e de canais reivindicatórios eficazes, a fragilidade de uma consciência brasileira do povo, todos esses fatores implicaram numa rejeição do que era então considerado nacional e dirigiu esse movimento para a identificação da historicidade heroica do passado. (NASCIMENTO, 2014, n.p.).

Tratou-se, desse modo, de um momento seminal para a compreensão do que representaram as narrativas trazidas pelas mulheres negras a partir da década de 1970. A ascensão dos movimentos negros em âmbito mundial e suas reverberações no Brasil, pelos fatores elencados, acarretou também um impulso de descolonização das narrativas de brasilidade, na qual

[...] o quilombo volta-se como código de reação ao colonialismo cultural, reafirma a herança africana e busca um modelo brasileiro capaz de reforçar a identidade étnica. A literatura e a oralidade histórica sobre quilombos impulsionaram esse movimento, que tinha como finalidade a revisão de conceitos históricos estereotipados. (NASCIMENTO, 2014, n.p.).

O quilombo acabou, assim, por se configurar, ao longo do tempo, como um fenômeno sobrevivente no inconsciente do povo negro e da intelectualidade brasileira, aglutinando sentidos de resistência étnica e política. Manteve, como instituição, características do modelo africano; agregou sentido de prática política emancipatória de modo a corrigir distorções do poder dominante em períodos de crise da nacionalidade brasileira; contrapõe ao estereótipo da docilidade e subserviência do povo brasileiro uma narrativa heroica, e reforça a crítica às desigualdades sociais. Por tudo isso,

representa um instrumento vigoroso para o reconhecimento da identidade negra brasileira no sentido de autoafirmação étnica.

Posteriormente, o quilombo incorporou significados que transcendem a acepção político-territorial e simbólica de esperança de liberdade e resistência nas brechas do sistema colonial, tornando-se também símbolo de diversas formas de resistência e reinvenção africana na Diáspora. Nesse amálgama simbólico, a terra ultrapassa a significação primeira de territorialidade concreta. Segundo Beatriz Nascimento,

[...] o fundamento do quilombo é a terra, o homem se identificando profundamente com a terra. Então, o Ebó é dado para a terra, todos os elementos vivos estão na terra e vão participar daquele banquete que é o Ebó. Que dizer, vai ter ali vírus, vai ter ali micróbios, vai ter ali células que vão se decompor e se transformar em outras células... e esse é o princípio do “axé”, da força. (NASCIMENTO, 2018, p. 335).

Nesse sentido, terra é o veículo do Axé, o local onde o negro se encontra com sua dimensão ancestral. No entanto, também o Ebó tem um papel primordial, pois é o elemento básico do Axé. A comida dada para a terra e a tudo o que está vivo é a fonte do fortalecimento dos homens e de sua ancestralidade. Todo esse processo só ocorre pelas mãos das mulheres, transformadoras (tradutoras) da matéria-prima em alimento:

Cabia às mulheres no quilombo, o sustento dos guerreiros. Cabia às mães preparar o alimento e colocar nas florestas, não só para oferecer aos seus mitos arcaicos, mas para também alimentar ao fugitivo. Cabia à mulher sustentar a fuga. (NASCIMENTO, 2018).

Os quilombos, historicamente, representam o lugar de liderança feminina. Esse seu papel pode ser vinculado, numa associação simbólica e poderosa, ao trabalho das intelectuais negras. Essas mulheres, engendrando um lócus de troca de saberes e subjetividades no âmbito da Diáspora Negra, criam e sustentam a palavra escriturante – para utilizar uma exten-

são do conceito seminal de escrevivência, de Conceição Evaristo (2017) –, a fim de compor uma diferente narrativa nacional, uma comunidade textual. Cria-se, em outras palavras, um quilombo discursivo, que, assumindo como territorialidade as múltiplas vivências das mulheres negras na Diáspora africana, a partir de uma lógica que comunica o presente com o passado ancestral – e com ele promove a troca de Axés –, agrega sentidos emancipatórios e instrumentaliza o povo negro para o reconhecimento de sua identidade e autoafirmação. Assim, esse espaço discursivo configura-se como ferramenta para a inserção do negro na cultura nacional, entendida como espaço de disputas simbólicas e objetivas.

A palavra escreviente, nesse contexto, é compreendida como transbordamento da condição comum e múltipla de mulheres afrodiáspóricas. É o conjunto das produções artísticas, científicas e filosóficas das mulheres negras em movimento – o próprio solo desse quilombo epistêmico. É o engendramento de uma narrativa africana diáspórica, que não se constitui como territorialidade concreta, mas sim como política cultural e epistêmica. Esse conjunto interdisciplinar de saberes movimenta as estruturas e sustenta a ruptura com estereótipos desumanizadores; disputa espaços institucionais e chega a atingir a elaboração de políticas públicas.

As políticas de tradução levadas a cabo por essas mulheres corporificam uma práxis política e epistêmica embebida das multifacetadas vivências das mulheres negras em diáspora e de valores ético-civilizatórios provenientes de África e recriados ou reinventados deste lado do Atlântico. Em outras palavras, o empreendimento tradutório epistêmico formulado pelas intelectuais negras brasileiras é uma empreitada e uma práxis epistêmica, assim como uma política decolonial.

ATOS DE FALA, ATOS DE TRADUÇÃO E DIÁSPORA AFRICANA

A teoria dos atos de fala passou a ser conhecida a partir da publicação póstuma, em 1962, da série de conferências proferidas por John Austin em 1955, nos EUA. Em síntese, a teoria dos atos de fala estabelece que a linguagem constitui, por si só, uma forma de ação, posto que há diversos tipos de ação realizadas por meio da linguagem. Austin estabeleceu uma distinção entre enunciados constativos – aqueles que descrevem ou relatam uma situação, podendo ser verdadeiros ou falsos – e os performativos, que por si mesmos realizam uma ação.

Diante da constatação de que mesmo os atos de fala constativos guardam a possibilidade de transformação em atos performativos, em última análise, todos os atos de fala seriam performativos. Nesse prisma, todo enunciado reúne em si três atos de fala: o ato locucionário, a enunciação propriamente dita; o ilocucionário, que se realiza na linguagem, e o perlocucionário, que se realiza por meio da linguagem.

Austin também estabelece em sua teoria condições de eficácia (felicidade) para o enunciado performativo, relacionadas à autoridade do enunciador, a correta e a integral enunciação, e as circunstâncias da realização do enunciado. Ausentes a autoridade do enunciador para realizar o enunciado, as circunstâncias pertinentes ou a correta enunciação – segundo fórmulas socialmente consagradas –, o ato performativo se torna nulo.

Nesse ponto – quanto à questão da eficácia, ou felicidade dos atos de fala –, verifica-se uma aproximação entre a formulação de Austin sobre os atos de fala e as considerações de Foucault sobre a ordem do discurso (2014), na medida em que a produção do discurso, veiculado pelos atos de fala, deve atender a certas condições no tocante aos agentes que o produzem e à forma em que o discurso é organizado e distribuído pela sociedade para que esse discurso seja eficaz.

Stock (1983) descreveu o processo de formação de comunidades textuais assumindo como ponto de partida a criação de identidades de gru-

pos religiosos pela leitura de textos considerados fontes de autoridade, com a sua consequente interpretação por membros de destaque do grupo. De forma análoga, é possível considerar parte da formação da narrativa nacional como o corpus discursivo composto pelos textos em circulação no país.

A nação, em si, constitui uma forma de narrativa, dotada de estratégias textuais, deslocamentos metafóricos, subtextos e estratagemas narrativos. Com efeito, Hall assinala que

[...] as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2014, p. 50).

A práxis tradutória no âmbito da Diáspora africana foi, desse modo, uma empreitada epistêmica que estabeleceu uma dinâmica própria aos atos de tradução, na qual uma gama variada de saberes passou a constituir o espaço de circulação de textos.

QUILOMBOS COMO PROCESSO POLÍTICO E DISCURSIVO CONTRANARRATIVO

A experiência negra transatlântica se construiu em reinvenção e memória. As voltas em torno da árvore da memória e do esquecimento e a passagem pelo portão sem retorno engendraram reconstruções e reinvenções de África no Brasil – e no conjunto do continente americano. À gigantesca máquina de morte em que se transformou a escravidão e, de modo geral, ao empreendimento da colonialidade, os ancestrais contrapuseram o magnífico

empreendimento de reinvenção e memória, plantando axé, como vida resiliência cultura; engendrando rearranjos das africanidades em solo brasileiro.

A colonialidade representou um empreendimento necropolítico baseado no uso de corpos e mentes negras como máquinas de trabalho; usou-os como corpos voláteis e matáveis sempre que inaptos a esse fim. Nesse solo inóspito, desenvolveu-se a cultura afro-brasileira que, como outras afrodiaspóricas, é reconstituição de memória ancestral e recriação de todo o patrimônio cultural, comunitário, filosófico e ético estilhaçado pelo impacto da colonização.

Gilroy (2001) aponta que tanto os processos de racialização oriundos da colonialidade quanto os de construção dos ideais antirracistas, embora possam se apresentar como nacionais ou regionais, são formados a partir de inter-relações entre Europa, África e as Américas. Com efeito, a experiência afrodiaspórica criou uma miríade de formas de resistência que se manifestam como releituras das diversas africanidades. Nas palavras de Gilroy,

[...] as culturas do Atlântico negro criaram veículos de consolação através da mediação do sofrimento. Elas especificam formas estéticas e contraestéticas e uma distinta dramaturgia da recordação que caracteristicamente separam a genealogia da geografia, e o ato de lidar com o de pertencer. Tais culturas da consolação são significativas em si mesmas, mas também estão carregadas e contrapostas a uma sombra: a consciência oculta e dissidente de um mundo transfigurado que tem sido ritual e sistematicamente conjurado por pessoas que agem em conjunto e se abastecem com a energia fornecida por uma comunidade mais substancialmente democrática do que a raça jamais permitirá existir. (GILROY, 2001, p. 13).

No mesmo sentido, a categoria político-cultural de “amefricanidade”, termo cunhado por Lélia Gonzalez (1988), abre a perspectiva, do ponto de vista da análise das formas político-ideológicas de luta e resistência negra no Novo Mundo, à margem do paradigma imperialista dos

Estados Unidos, país dominante da região. Assim, “amefricana” é a vivência diaspórica nas Américas, englobando o continente como um todo, bem como um processo histórico de adaptação, resistência, reinterpretção e criação de novas formas, a partir da referência de diferentes povos africanos. Ainda segundo Gonzalez, a Jamaica teria influências marcadamente akan, enquanto a experiência afro-diaspórica brasileira se baseia em modelos yorubá, ewe-fon e banto – este último, aliás, origem da experiência política quilombola.

A relevância dessa categoria político-cultural para a discussão sobre políticas de tradução que partam de um entendimento de comunidades textuais e discursivas como formas quilombolas existentes na diáspora africana reside na unidade criada a partir da diferença, ou, para usar as palavras de Gonzalez, na

[...] *unidade específica*, historicamente forjada no interior de diferentes sociedades que se formaram numa determinada parte do mundo. Portanto, a *América*, enquanto sistema etnogeográfico de referência, é uma criação nossa e de nossos antepassados no continente em que vivemos, inspirados em modelos africanos. Por conseguinte, o termo *amefricanas/ amefricanos* designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro, como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo. Ontem como hoje, *amefricanos* oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa *Amefricanidade* que identifica, na Diáspora, uma experiência histórica comum que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada. Embora pertençamos a diferentes sociedades do continente, sabemos que o sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o *racismo*. (GONZALEZ, 2018, p. 330, grifos da autora).

A partir da matriz afrodiáspórica comum às Américas, cria-se uma comunidade textual vinculada às múltiplas experiências dos descendentes de africanos no Novo Mundo. Essa comunidade tem raízes nas culturas de diferentes povos da África, atravessados pelas vivências de

escravização, opressão, resistindo às tentativas de apagamento de forma a se reinventarem no continente.

O quilombo, como experiência política originária de África e ressignificada em diferentes partes do continente americano, ganhou expansões de sentido, desde a experiência da territorialidade africana em plena colônia, até a acepção de símbolo de luta contra a opressão escravista e racista, tornando-se, por fim, reconstrução e criação de formas culturais, filosóficas e políticas africanas. As escrituras das intelectuais negras desde a década de 1970, verdadeiro quilombo em movimento, contribuiu não apenas sob o ponto de vista político e social para a construção da cultura brasileira, como também, sob a perspectiva discursiva, criou uma comunidade textual afrodiaspórica, imprimindo marcas na totalidade da cultura nacional.

A experiência dos africanos e seus descendentes na Diáspora, tanto sob a ótica de sua materialidade política, institucional e insurrecional, quanto da esfera simbólica e discursiva, possibilitou a recordação e a reinvenção africana nas Américas. Construiu, desse modo, um locus narrativo que comporta diversas formações epistêmicas no campo da chamada cultura nacional, em disputa com imagens e representações hegemônicas sobre o lugar do negro e, para os fins deste estudo, da mulher negra no Brasil.

Esse conjunto se ancora em uma práxis e uma ética comunitária negras. O artigo “Nossos Passos Vêm de Longe”, de Fernanda Carneiro (2000), ostenta uma rica elaboração do encontro de raça e gênero, ou seja, de percepções do corpo da mulher negra, a partir do resgate de parte do universo simbólico da cultura negra, com fragmentos e histórias tradicionais. Possibilita uma compreensão a respeito da saúde e do corpo da mulher negra formada na experiência afrodiaspórica e contraposta aos discursos hegemônicos que sustentaram as políticas vigentes no país. Carneiro destaca também a importância da dimensão subjetiva e simbólica na composição dos fatores que afetam a saúde do indivíduo, bem como a própria resistência do povo negro aos processos de opres-

são provenientes da colonialidade. Nesse aspecto, destaca ainda o papel fundamental do lúdico e da afetividade para o engendramento de formas de resistência e reinvenção. Efetivamente, a autora lembra que

[...] o corpo marca e recria gestos e culturas que vêm de longe... e têm o sentido de afirmação da vida espiritual em sua espessura histórica. É indiscutível a extraordinária força das religiões como fonte de aprendizado, apoio e sustento da existência negra no Brasil [...] A expressão estética ancestral se manifesta nos cultos e nos modos de viver, dançar, brincar, procriar, adoecer ou buscar a cura. É o sentir-se feliz em sua existência, comunica a ética negra. A expressão corporal negra retoma o devir das particularidades e garante uma continuidade e permanência étnica que não se justifica por leis naturais. (CARNEIRO, 2000, p. 24).

Assim, pode se afirmar que o contato com a dimensão do sagrado se dá desde o corpo, configurando uma práxis religiosa que não aliena o indivíduo negro, mas, ao contrário, opera de maneira radical em sua integração na realidade (CARNEIRO, 2000). No mais, a ancestralidade venerada pelo seu valor de ensinar e orientar, na figura das pretas velhas e contadoras de histórias, bem como nas cantigas e nas palmas, forma uma tradição que se constrói por meio do corpo; veicula uma pedagogia que busca um tratamento positivo das questões do corpo, evitando se furtar à experiência física, como nas tradições ocidentais. O corpo, sob essa perspectiva, é aberto ao mundo e permeável a ele. Igualmente, a experiência do sagrado ocorre com base na comunidade, na urdidura de uma rede de *convivências e afetos* (CARNEIRO, 2000, p. 29).

Trata-se de cosmovisão em que o corpo das mulheres negras ganha atravessamentos diferentes dos impostos pelo poder colonial. Nos terreiros e nas irmandades, forjava-se uma identidade separada do trabalho escravizado ou mal remunerado. Dessa forma, conferia-se autonomia e autoridade às mulheres, seja pelos cargos importantes na hierarquia dos terreiros ou na vida independente afirmada pelo pagamento das anuidades

des nas irmandades que visavam a compra de suas alforrias ou a de seus familiares (CARNEIRO, 2000, p. 31-32). Mais além, vale destacar que, como os conceitos de pecado original, castigo, salvação ou condenação eram estranhas a essa visão de mundo, e tendo em vista a centralidade das experiências de união com as irmãs e irmãos de fé, com a natureza e o sagrado a partir do próprio corpo, a mulher é especialmente considerada como portadora de Axé, a força tátil e sonora mobilizada pelo encontro com o sagrado, com as forças naturais e pela palavra. Os rituais são a forma de preservação e transmissão do Axé.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência colonial permitiu que, na Diáspora, a forma política do quilombo transcendesse a sua materialidade como instituição e modo de gestão, possibilitando discursivamente a reinvenção e a memória de África. A produção discursiva da intelectualidade negra assumiu um volume crítico em todo o mundo a partir de meados da década de 1950, com continuidade nas décadas seguintes, como reverberação do movimento pelos direitos civis da população negra estadunidense e a descolonização de diversos povos africanos. No Brasil, impulsionou a reorganização da sociedade civil, acarretando o desgaste do regime ditatorial civil-militar a partir da década de 1970, o que imprimiu no conjunto da sociedade brasileira um campo de narrativa baseada nas coletivas e múltiplas vivências negras desde a chegada dos primeiros escravizados nas Américas.

Nessa perspectiva, o quilombo existe como corpus discursivo que se constitui como tradução de diversas culturas africanas, atravessadas pela experiência da opressão comum a esses povos na vivência diaspórica, pela memória resgatada a partir do corpo ancestral e pela reinvenção de formas de vida e resistência perante os processos de apagamento impostos pelo racismo. Concluo com as palavras de Mbembe,

A memória popular nunca conta histórias limpas; não há memórias puras e diáfanas. Não há memória própria. A memória é sempre suja, sempre é impura, sempre é uma colagem. Na memória dos povos colonizados, encontramos numerosos fragmentos do que em um determinado momento foi rompido e que já não pode ser reconstruído em sua unidade originária. Assim, a chave de toda memória a serviço da emancipação está em saber como viver o perdido, com que nível de perda podemos viver. Há perdas radicais das quais nada se pode recuperar e, não obstante, a vida continua e devemos encontrar mecanismos para tornar presente esta perda de algum modo. Podemos recuperar alguns objetos de uma casa incendiada, [podemos] inclusive reconstruir a casa, mas há coisas que não podemos jamais repor porque são únicas, porque mantínhamos com elas uma relação única. E há que se viver com essa perda, com esta dívida que já não podemos pagar. A memória coletiva dos povos colonizados busca maneiras de assinalar e viver o que não sobreviveu ao incêndio. (MBEMBE, 2016, n.p.; tradução nossa)⁴.

⁴ Em espanhol: *La memoria popular nunca cuenta historias limpias, no hay memorias puras y diáfanas. No hay memoria propia. La memoria siempre es sucia, siempre es impura, siempre es un collage. En la memoria de los pueblos colonizados encontramos numerosos fragmentos de lo que en un determinado momento fue roto y que ya no puede ser reconstituido en su unidad originaria. Así pues, la clave de toda memoria al servicio de la emancipación está en saber cómo vivir lo perdido, con qué nivel de pérdida podemos vivir. Hay pérdidas radicales de las que nada se puede recuperar y, sin embargo, la vida continua y debemos encontrar mecanismos para hacer presente de algún modo esa pérdida. Podemos recuperar algunos objetos de una casa incendiada, incluso reconstruir la casa, pero hay cosas que no podremos jamás remplazar porque son únicas, porque manteníamos con ellas una relación única. Y hay que vivir con esa pérdida, con esa deuda que ya no podemos pagar. La memoria colectiva de los pueblos colonizados busca maneras de señalar y vivir aquello que no sobrevivió al incendio.*

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. *O que é racismo estrutural*. Belo Horizonte, Letramento, 2018.

ALMEIDA, Valeria Lima. *A luta pela justiça racial e reprodutiva: o corpo negro tradutora e o corpo política*. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2020.

AUSTIN, John L. *How to do Things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955*. Oxford: Clarendon, 1962.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. Tese (Doutorado em educação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <<https://negrasoulblog.files.wordpress.com/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como-nc3a3o-ser-como-fundamento-do-ser-sueli-carneiro-tese1.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2021.

CARNEIRO, Fernanda. Nossos passos vêm de longe... In: WERNECK, J. MENDONÇA, M. WHITE, E. *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe*. Rio de Janeiro: Pallas/ Criola, 2000. p. 22-41

COLLINS, Patricia Hill. GET YOUR FREAK ON: Sex, babies and images of Black Femininity. In: COLLINS, Patrícia Hill. *Black sexual politics*, Routledge, 2004.

DÁVILA, Jerry. *Diploma de brancura: política social e racial no Brasil – 1917 -1945*. São Paulo, Ed. UNESP, 2006.

ESTEVES, Lenita Maria R. *Atos de tradução: éticas, intervenções, mediações*. São Paulo, Humanitas/FAPESP, 2014.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. de Laura F. de Almeida Sampaio. São Paulo, Edições Loyola, 2014.

GILMAN, Sander L. *Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and*

Literature. *Critical Inquiry*, vol. 12, no. 1, 1985, pp. 204–242. Disponível em: <www.jstor.org/stable/1343468>. Acesso em: 02 maio 2021.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GOLDIM, José Roberto. *Eugenia*. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/bioetica/eugenia.htm>> Acesso em: 20 mar. 2021,

GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo, Cortez, 2010, p. 492-516.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 92, n. 93, p. 69-82, jan./jun. 1988.

GONZALEZ, Lélia. *Primavera para as Rosas Negras*: Lélia Gonzalez em primeira pessoa. Diáspora Africana: Ed. Filhos da África, 2018.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro, Lamparina, 2014.

HOLMES, James S. The Name and Nature of Translation Studies. In HOLMES, James S. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1972/1988. p. 67-80.

HOOKS, bell. *Talking back: thinking feminist, talking black*. Boston: South End Press, 1989.

HOOKS, bell. *Yearning. Race, Gender and Cultural Politics*. Boston: South End Press, 1990.

HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. Trad. de Stephanie Borges. São Paulo, Elefante, 2019.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.

JESUS, Camila Moreira de. Branquitude x Branquidade: uma análise conceitual do ser branco. In III Encontro Baiano de Estudos em Cultura, 2012, Cachoeiro. *Anais do III Encontro Baiano de Estudos Culturais*, Cachoeiro, Bahia: Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2012. Disponível em <<http://www3.ufrb.edu.br/ebecult/wp-content/uploads/2012/05/Branquitude-x-branquidade-uma-ana-%C3%83%C3%85lise-conceitual-do-ser-branco-.pdf>> Acesso em: 20 mar. 2021.

KILOMBA, Grada. Quem pode falar? Trad. de Anne Caroline Quiangala. *Preta, Nerd & Burning Hell*. 2016. Disponível em <<http://www.pretaenerd.com.br/2016/01/traducao-quem-pode-falar-grada-kilomba.html>> Acesso em 20 mar. 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação* – Episódios de racismo cotidiano. Trad. de Jess Oliveira. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019.

LEITE, Ilka Boaventura. Os quilombos no Brasil: questões conceituais e normativas. In: *Etnográfica*, v. IV, n. 2, 2000, p. 333-354.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Trad. de Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MBEMBE, Achille. Cuando el poder brutaliza el cuerpo, la resistencia asume una forma visceral. [Entrevista concedida a] *Amarela Varela, Pablo Lapuente Tiana*, Amador Fernández-Savater. *Interferências*, *eldiario.es*, 17 jun. 2016. Disponível em: <https://www.eldiario.es/interferencias/achille-mbembe-brutaliza-resistencia-visceral_132_3941963.html>. Acesso em: 20 mar. 2021.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro*. São Paulo, Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. O Conceito de Quilombo e a Resistência Afro-brasileira. In NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Cultura em Movimento: Matrizes Africanas e Ativismo Negro no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2014.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. *Quilombola e Intelectual*: possibilidade nos dias da destruição. *Diáspora Africana*: Editora Filhos da África, 2018.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

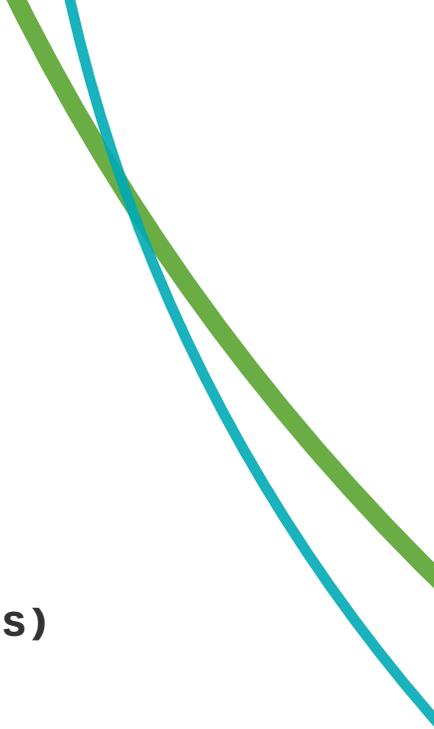
SANTOS, Boaventura de Sousa, MENESES, Maria Paula (orgs.). *Epistemologias do sul*. São Paulo, Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela Mão de Alice*. São Paulo: Cortez Editora, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Um discurso sobre as ciências na transição para uma ciência pós-moderna. *Estud. av.*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 46-71, ago. 1988. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141988000200007> Acesso em: 20 mar. 2021.

SERRANO, Carlos M. H. História e antropologia na pesquisa do mesmo espaço: a afro-américa. *ÁFRICA: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP*, São Paulo, v. 5, p. 124-128, 1982.

STOCK, Brian. *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*. Princeton: University Press, 1983.



ÚLTIMAS PALAVRAS ÀS(AOS) LEITORAS(ES)



Norma Diana Hamilton
Alessandra Ramos de Oliveira Harden

Qualquer trabalho que vem a público carrega consigo a expectativa dos autores quando ao efeito que terá no leitor. Para nós, claro, isso também é verdadeiro. Todas as pessoas que assinam os textos constituintes desta coletânea certamente esperam que o tempo dedicado à pesquisa e à elaboração de seus artigos seja recompensado pela leitura atenta de colegas e alunas(os), assim como pela satisfação de haver contribuído para o debate sobre as questões sinalizadas pelo título deste volume.

Os diferentes microcosmos representados nas narrativas discutidas neste livro refletem as sociedades patriarcais eurocêntricas existentes nos dias de hoje. As representações das obras nos fazem refletir sobre o quanto o sujeito humano – masculino ou feminino, negro ou branco – é produzido dentro de culturas infelizmente ainda colonialistas, machistas e racistas. A literatura feminina negra conscientiza o sujeito dessa formação e nos mostra que a transformação do Eu e do mundo exige reflexão e ações contra a opressão

estrutural que sofrem as mulheres negras. Nessa concepção, as escritoras negras e os sujeitos que possibilitam a divulgação de suas vozes em novos espaços e culturas por meio da tradução podem ser vistos como ativistas, lobistas pelos direitos humanos, guardiões da humanidade. Que suas vozes fiquem cada vez mais conhecidas e assim contribuam para a inversão da maré de três séculos de colonialismo que ainda nos persegue.

Cada um dos capítulos aqui reunidos confirmou o papel que a atividade de tradução tem no que diz respeito a desvelar relações de assimetria dentro da nossa sociedade. Para além de ser instrumento que permite a avaliação de vínculos estéticos e conceituais entre línguas e culturas, a tradução se mostra relevante em dois sentidos. Primeiro, como indicador do que é ou não acolhido na indústria editorial brasileira: quem pode ou não falar e quem deve ser silenciado. Em um segundo nível, o fazer tradutório e a obra traduzida permitem chegar mais perto de autoras e textos que guardam saberes e formas estéticas que muito podem nos ensinar sobre a nossa própria realidade enquanto reflexo da realidade dessa(e) Outra(o) construída(o) no texto e na linguagem, vinda(o) de terras que são ao mesmo tempo muito distantes e tão próximas de nós.

Depois de ouvir as vozes liberadas pela tradução, não se pode voltar ao estado anterior. Não é mais possível forçar o silêncio. Assim, que a tradução seja cada vez mais um instrumento e um convite para a construção de uma sociedade mais plural, justa e solidária. Uma festa de muitas vozes.

Este livro foi composto em UnB Pro e Liberation Serif.

TRADUÇÃO COMO PRÁTICA DE RESISTÊNCIA E INCLUSÃO:

Vozes femininas negras

Este livro nasceu do desejo de discutir a (in)visibilidade da autoria feminina negra em sua relação com a atividade tradutória. Subjacente à argumentação dos artigos aqui contidos está o fato de que as produções teóricas e literárias de intelectuais e escritoras negras têm construído uma tradição epistemológica que se contrapõe à visão eurocêntrica e a ela resiste. Nesse sentido, é um conjunto de texto que, além de denunciar a opressão estrutural que sofrem as mulheres negras em sociedades patriarcais racistas, reivindica outros espaços e direitos, gerando representações mais adequadas e justas sobre o sujeito feminino negro. Nesse ato político de representar a si mesmas, essas vozes se tornam a autoridade de sua própria história. A tradução faz parte inegável desse processo, uma vez que define em grande parte quais vozes serão ouvidas, em que línguas e de que forma. Assim, o fazer tradutório se junta à produção de escritoras e intelectuais negras como instância de visibilidade, de crítica e, mais importante, de prática de resistência e inclusão.

