



EDITORA



UnB

LITERATURAS DE RESISTÊNCIA E TRADUÇÃO

Norma Diana Hamilton





Universidade de Brasília

Reitora : Márcia Abrahão Moura
Vice-Reitor : Enrique Huelva

EDITORA



UnB

Diretora : Germana Henriques Pereira

Conselho editorial : Germana Henriques Pereira (Presidente)
: Ana Flávia Magalhães Pinto
: Andrey Rosenthal Schlee
: César Lignelli
: Fernando César Lima Leite
: Gabriela Neves Delgado
: Guilherme Sales Soares de Azevedo Melo
: Liliane de Almeida Maia
: Mônica Celeida Rabelo Nogueira
: Roberto Brandão Cavalcanti
: Sely Maria de Souza Costa

EDITORA



UnB

Literaturas de resistência e tradução

Norma Diana Hamilton



	Equipe do projeto de extensão – Oficina de edição de obras digitais
Coordenação geral	Thiago Affonso Silva de Almeida
Consultora de produção editorial	Marília Carolina de Moraes Florindo
Coordenação de revisão	Denise Pimenta de Oliveira
Coordenação de design	Cláudia Barbosa Dias
Revisão	Julia Neves
Diagramação	Beatriz Parente Barreto de Abreu
Foto de capa	Arte sobre foto de Norma Diana Hamilton

© 2023 Editora Universidade de Brasília

Direitos exclusivos para esta edição:
 Editora Universidade de Brasília
 Centro de Vivência, Bloco A - 2ª etapa, 1º andar
 Campus Darcy Ribeiro, Asa Norte, Brasília/DF
 CEP: 70910-900
 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.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
 (Biblioteca Central da Universidade de Brasília – BCE/UnB)

L776 Literaturas de resistência e tradução [recurso eletrônico] / [organizadora] Norma Diana Hamilton. – Brasília : Editora Universidade de Brasília, 2024.
 203 p. – (Série Ensino de Graduação).

Formato PDF.
 ISBN 978-65-5846-058-9.

1. Literatura. 2. Tradução e interpretação. 3. Interseccionalidade (Sociologia). 4. Poesia. I. Hamilton, Norma Diana (org.). II. Série.

CDU 81'255.4

Dedicamos este livro à professora Cintia Schwantes, que tem um lugar especial em nossos corações. Intelectual esforçada, ela contribuiu com um capítulo nesta coletânea, lendo e revisando o texto até os últimos dias conosco. Mãe carinhosa e professora com um ótimo senso de humor, criticava de forma espontânea as coisas que não funcionavam. "Knock yourself out!" era uma de suas expressões mais comuns quando permitia que suas/seus estudantes realizassem algo desejado. Com um sorriso sempre no rosto, acalmava-nos quando as coisas se complicavam. Nós, professoras/es, colegas e estudantes, sentimos muito sua falta. Que ela fique com Deus, enquanto nós ficamos com os ensinamentos e as boas lembranças dela.

Sumário

Apresentação 9

Reexistência nos romances de escritoras afro-brasileiras contemporâneas 15

Adélia Mathias

A resignificação como resistência em *Deus ajude essa criança*, de Toni Morrison 29

Norma Diana Hamilton

A resistência do drama de Suzan-Lori Parks 45

Annemeire Araújo de Lima

Tradição e inovação em *Os ratos*, de Dyonélio Machado 59

Franciele Barboza Neves e Danglei de Castro Pereira

Os limites das poéticas da forma 77

Cíntia Schwantes

A palavra poética como necessidade na nova geração da poesia angolana 85

Kaio Carmona

No reino de gaza: *Gungunhana*, romance histórico moçambicano de Ungulani Ba Ka Khosa 95

Edvaldo A. Bergamo

O diálogo histórico e político em *Bent*, de Martin Sherman 111

Lajosy Silva

A dupla responsabilidade autor-tradutor em *Amada*, de Toni Morrison 127

Alexandre Marcelino Viana de Siqueira e Norma Diana Hamilton

A representação da violência colonial em *The house of hunger*, de Dambudzo Marechera e uma proposta de tradução 147

Talita Alves Oliveira e Norma Diana Hamilton

A Jamaica no palco: sugestões para a tradução de *At what a price*, de Una Marson 163

Ian Alexander

Pedagopoesia como resistência em *Sociedade é construção*, de Luciene Nascimento: uma proposta de tradução para inglês 179

Norma Diana Hamilton

Últimas palavras ao(à) leitor(a) 197

Sobre as(os) autoras(es) 199

A representação da violência colonial em *The house of hunger*, de Dambudzo Marechera e uma proposta de tradução

Talita Alves Oliveira
Norma Diana Hamilton

Considerações iniciais

Neste capítulo, apresentamos uma proposta de tradução de partes da novela *The house of hunger* (1978), do escritor zimbabuano Dambudzo Marechera. As obras do escritor, inseridas dentro da literatura do Zimbábue escrita em inglês, não possuem traduções oficiais para o português brasileiro. Nesse sentido, buscamos contribuir para maior visibilidade de suas obras no Brasil.

Oriundo da etnia *shona*, Charles William Dambudzo Marechera foi um romancista, dramaturgo e poeta zimbabuano, que nasceu em 04 de junho de 1952 em Rusape, Rodésia do Sul – atual Zimbábue. Considerado um dos maiores escritores no que diz respeito à literatura do Zimbábue escrita em inglês, morreu precocemente em 18 de agosto de 1987, aos 35 anos, por complicações decorrentes da AIDS. Com a publicação do seu primeiro livro, *The house of hunger* (1978), escrito durante o período em que estudava em Oxford na Inglaterra, o escritor ficou conhecido em 1979 após receber o *First Fiction Prize* pelo jornal *The Guardian*.

Dambudzo cresceu em Vengere, um dos maiores subúrbios negros da cidade de Rusape, bairro que o escritor descreve ao longo da novela, expondo as precárias condições de vida da população ligadas à violência da colonização britânica no país.

Desde tenra idade, perante à realidade em que vivia, foi nos livros e, mais especificamente, na literatura inglesa, que Marechera encontrou o seu refúgio (Andrade, 2016). Demonstrando inteligência, pôde frequentar escolas missionárias e, posteriormente, ganhou uma bolsa de estudos na primeira escola pública da Rodésia a aceitar alunos negros.

Em 1972, o escritor entrou para a Universidade da Rodésia em Salisbury – antigo nome da atual capital do país, Harare – para estudar literatura inglesa. Como universitário, era muito ligado à militância política e, por conta dessa característica, frequentemente se envolvia em protestos, o que culminou em sua expulsão da universidade (Andrade, 2016). Entretanto, com o auxílio de uma bolsa de estudos, foi estudar na renomada Universidade de Oxford na Inglaterra.

Em Oxford, com o seu comportamento temperamental e antissocial, Marechera constantemente tinha conflitos (Andrade, 2016). Nessa fase, envolveu-se com drogas e álcool, o que o fez perder aulas. Em um desses momentos, embriagado, ameaçou atear fogo na universidade, o que culminou em mais uma expulsão.

Após o ocorrido, Marechera viveu em exílio por anos na Inglaterra, período em que publicou mais dois livros, *The Black Sunlight* (1980) e *Mindblast* ou *The Definitive Buddy* (1984). Em seu último livro, descreve sua visão diante de um Zimbábue pós-independência, contemplando temas polêmicos que, assim como suas outras obras, geram reflexões no(na) leitor(a).

A escrita que desafiou o padrão estético notório

Até aqui, pode-se vislumbrar a vida problemática de Marechera, não apenas durante sua infância ou sua vida acadêmica, mas também como escritor. Marechera se considerava um *outsider*, ou seja, não se sentia pertencente ao contexto sociocultural de seu país, pois sua escrita não era similar a nenhuma outra dentro da literatura de língua inglesa de país africano (Andrade, 2016).

Enquanto a maioria dos(as) escritores(as) zimbabuanos(as) escreviam dentro dos padrões da estética realista ocidental do século XIX, as obras de Marechera apresentaram escrita que fugia desses padrões. Como aponta Andrade (2016),

[...] enquanto seus contemporâneos, Mungoshi e Nyamfukudza, escrevem realismo, o estilo da ficção de Marechera refuta a existência de uma única realidade perceptível. A visão e experiência de Marechera são de fragmentação de estilhaços da realidade e da personalidade. Em sua arte, os limites do tempo mudam constantemente, o diálogo torna-se *flashbacks*, torna-se fluxo de consciência em suave transição; as linhas embarçam-se entre o sonho e a realidade (Andrade, 2016, p. 23).

Em *The House of Hunger*, podemos observar o desenvolvimento do estilo da ficção de Marechera que apresenta as características supracitadas. Antes de adentrar as especificidades dessa escrita, porém, olhemos o contexto mais amplo do desenvolvimento da literatura zimbabuense.

Nas décadas de 1960 e 1970, em que o contexto da literatura zimbabuense e de outros países da África contemplava a exaltação da cultura nativa em oposição ao imperialismo europeu – uma época de intensa contestação dos padrões sociais –, houve surgimentos de movimentos em busca da liberdade política, social e cultural. No Zimbábue, houve a criação, em 1953, do movimento Zimbabwe Literature Bureau, com a finalidade de promover escrita literária nas línguas autóctones. Os escritores recebiam incentivos para escrever e publicar seus escritos nas línguas locais, *shona* e *ndebele* (Andrade, 2016).

Foi na década de 1970, em meio à guerra travada em busca da independência, que a literatura do Zimbábue escrita em inglês consolidou-se,

passando a dedicar um trato mais fino da linguagem e das formas literárias, quanto à inclusão dos fatos históricos, embora com obediência, de certa forma, aos preceitos da construção literária formal ocidental, herança deixada pela colonização e ensinada como exemplo nas escolas, principalmente obras dos grandes escritores ingleses do século dezenove (Andrade, 2016, p. 21).

Todavia, a obediência aos preceitos da construção literária formal ocidental foi quebrada por Marechera em *The House of Hunger*. Ainda na perspectiva de Andrade, o escritor está inserido na segunda geração de escritores negros do Zimbábue, época em que “precisava de uma literatura que refletisse os heroicos esforços das pessoas para se redescobrirem enquanto povo, uma literatura que estivesse imbuída de cores e perspectivas locais” (2016, p. 21-22).

As obras de Marechera rompem com a estética do realismo socialista tão presente no Zimbábue, denunciando como o período colonial “brutalizou toda uma geração de jovens negros, levando-os ao exílio, à guerra e à loucura” (Andrade, 2016, p. 23). Em seu texto, “The African Writer’s Experience of European Literature” (1986), Marechera expõe sua opinião em relação ao realismo do século XIX:

[O realismo] é em si uma convenção, uma forma artificial. O realismo pretende ser capaz de dizer a verdade sobre a vida. Não sou contra a verdade, mas ela pode ser buscada por diferentes caminhos. No século XIX, o realismo foi muito produtivo enquanto forma, mas neste século – é impossível (Marechera, 1986, p. 104).¹

Apesar de sua manifestação sobre o Realismo, as obras de Marechera não podem ser vistas como “antirrealistas”, por não seguir os padrões da estética realista do século XIX, visto que o autor buscou representar por outros meios a realidade do povo zimbabuano, que vivia sob domínio colonial britânico.

¹ Todas as traduções neste capítulo são nossas. “It is no more so than realism which is itself a convention, an artificial form. Realism pretends to be able to say the truth about life. I’m not against truth, but it can be sought by different routes. In the nineteenth century realism was very productive as a form, but in this century – it’s impossible”. Disponível em: https://journals.co.za/doi/pdf/10.10520/AJA03790622_454. Acesso em: 12 abr. 2023.

Podemos dizer que a escrita de Marechera gera um choque de realidade para aqueles(as) que a leem. Tanto em suas poesias quanto em seus contos ou em sua novela não há espaço para leitura harmoniosa, pois as palavras são contundentes, não diminuem na representação os problemas de uma sociedade extremamente racista da década de 1970. Trata-se de uma escrita fragmentada que passa sentimentos de turbulência e incerteza para o(a) leitor(a). Com a escrita demasiadamente crítica, Marechera não mede palavras para denunciar aquilo que o incomodava: o contexto colonial em que se encontrou.

Enquanto a maioria dos escritores zimbabuanos buscaram corroborar para o estabelecimento de uma literatura nacional, Marechera se recusava a idolatrar os discursos e ideologias nacionais. Além disso, ele buscava fragmentá-los, ao mostrar a fragilidade dos valores que os sustentavam:

tenho medo de estados de partido único, especialmente onde você tem mais *slogans* do que conteúdo em termos de política e sua implementação [...] a escrita sempre pode se transformar em uma propaganda barata. Desde que seja sério, o escritor deve ser livre para criticar ou escrever sobre qualquer coisa da sociedade que ele sinta estar indo contra a essência das ambições da nação. Quando Smith estava nos governando, tínhamos que nos opor a ele o tempo todo enquanto escritores – portanto, ainda mais agora que temos um governo majoritário. Deveríamos estar ainda mais vigilantes em relação aos nossos próprios erros (Marechera, 2009, p. 8).²

Ao falar sobre “Estados de partido único”, podemos entender que Marechera se refere ao governo liderado por Ian Smith, o então primeiro-ministro da Rodésia Sul, que privilegiava a minoria da população: os brancos. O político era contrário à participação da população negra no poder. Dessa forma, seu governo manteve extrema desigualdade social e discriminação racial no país. Após a queda do governo de Ian Smith, Robert Mugabe, eleito primeiro-ministro em 1980 por meio da primeira eleição democrática, não houve melhorias nas condições para a população negra.

Em suas obras, Marechera mostra os fracassos do governo e subverte a falsa imagem positiva que era construída pelos demais escritores zimbabuenses durante a libertação nacional. Buscou expor os diferentes tipos de violência desencadeados pela colonização. Revela a maneira pela qual o sistema colonial europeu que, com intenção de estabelecer e consolidar a cultura eurocêntrica devastadora, se infiltrou nos costumes da população nativa.

² “I am afraid of one-party states, especially where you have more slogans than content in terms of policy and its implementation [...] Writing can always turn into cheap propaganda. As long as he is serious, the writer must be free to criticise or write about anything in society which he feels is going against the grain of the nation's aspirations. When Smith was ruling us here, we had to oppose him all the time as writers – so, even more, should we now that we have a majority government. We should be even more vigilant about our own mistakes”.

A ficção de fluxo de consciência

A escrita de Marechera é um referente central para entender a história turbulenta do Zimbábue. É na novela *The house of hunger* que o autor expõe os eventos de sua vida, desde sua infância moldada por condições de miséria e violência, ao medo e as opressões geradas pela colonização.

Para a exposição desses eventos, percebemos como a estrutura da narrativa é construída diferentemente das estruturas narrativas convencionais do gênero literário novela. De acordo com o escritor português Carlos Ceia (2010), a novela caracteriza-se, de modo geral, por apresentar narrativa média em termos de extensão, diferenciando-se, por exemplo, do romance, que possui narrativa mais longa.

Além disso, Ceia aponta que a novela se difere de outros gêneros literários, por apresentar narrativa mais simples, “descrita sem demora na caracterização dos ambientes, personagens e tempos de (ação), com apenas os elementos essenciais necessários à compreensão dos acontecimentos narrados” (2010). Na novela, apresenta-se enredo simples, narrado cronologicamente, focalizado no desenvolvimento de um único conflito, em que o foco narrativo é voltado para as experiências e emoções dos personagens.

Todavia, o que nos chama atenção na novela aqui estudada, é a fuga desses aspectos que caracterizam o gênero. Em nossa leitura, observamos que, apesar de o enredo narrativo ser aparentemente simples, o desenvolvimento deste nos é apresentado de forma complexa, e não possui linearidade dos fatos. Observemos isso no seguinte trecho extraído de *The house of hunger*:

o sol nasceu tão rápido que atingiu os olhos antes mesmo de percebermos que ele estava acima das montanhas. Eu tirei meu casaco e o coloquei entre as minhas coxas. Da forma como tudo aconteceu ninguém poderia culpar depois o outro por sua fome-de-alma. A minha já estava quente e empoeirada sob o sol da manhã e eu não sabia o que poderia fazer para apaziguá-la, se é que havia algo a ser feito. Mas a minha cabeça estava tranquila; e quando os policiais negros desfilaram e saudaram diante da bandeira e o escriturário negro do município andou casualmente em direção aos caminhões de cerveja *lager* e um grupo de crianças vestidas em caqui correram loucamente em direção à escola cinzenta enquanto o sino tocava eu sentia que estava revivendo todos os detalhes da merda que a minha vida tinha sido e estava sendo nesse momento³ (Marechera, 2009, p. 11).

³ “The sun came up so fast it hit you between the eyes before you knew it had risen above the mountains. I took off my coat and folded it between my thighs. The way everything had happened no one could in future blame their soul-hunger on anybody else. Mine was already hot and dusty in the morning sun and I didn't know what, if anything, I could do to appease it. But my head was clear; and when the black policemen paraded and saluted beneath the flag and the black clerk of the township sauntered casually towards the Lager trucks and a group of schoolchildren in khaki and green ran like hell towards the grey school as the bell rung I felt I was reviewing all the details of the foul turd which my life had been and was even at that moment”.

No fragmento, podemos perceber alguns aspectos da escrita de Marechera. Para apresentar os eventos de sua vida – os efeitos provocados por crescer na então Rodésia do Sul – o autor parece apresentar o foco narrativo em primeira pessoa, como podemos constatar com o uso do pronome em inglês “I” (eu). O narrador então se torna protagonista da história que está narrando, ou seja, um narrador autodiegético.

Notamos no trecho que a narrativa parece não seguir ordem linear, apresentando diversas ideias em cadeia, com poucas pontuações. O personagem narra suas experiências sem cronologia, as quais surgem por associações que sua mente faz. Isso cria um efeito de fragmentação e desordem, que representam os sentimentos de perplexidade do narrador-protagonista. Estes aspectos distanciam a obra das características padrões do gênero novela, que costuma contemplar a cronologia na narração. Vejamos mais um trecho da obra de Marechera:

peguei minhas coisas e fui embora. O sol estava nascendo. Eu não conseguia pensar para onde ir. Vaguei em direção a cervejaria, mas antes parei na loja de bebidas e comprei uma cerveja. Tinham pessoas espalhadas por toda varanda ampla da loja, bebendo. Sentei debaixo da alta árvore msasa cujos galhos raspavam nos telhados de ferro corrugado. Eu tentei não pensar para onde estava indo. Não me sentia angustiado. Eu estava feliz que as coisas aconteceram da maneira que aconteceram. Eu não poderia ter ficado naquela Casa da Fome onde cada resquício de sanidade era arrancado de você da mesma forma que tem pássaros que arrancam comida da boca de seus filhotes” (2009, p. 11).⁴

A partir desse trecho, vemos a situação em que se encontra o personagem, que, deixando para trás sua casa, busca justificar, ao longo da narrativa, sua decisão de abandonar aquele lugar (Andrade, 2016, p. 45). O processo da busca de uma justificativa leva o personagem a se analisar mentalmente ao longo da novela, expondo sua consciência ao(à) leitor(a).

Na narrativa, o narrador-protagonista, que não expõe seu nome, vai se desenvolvendo, conforme revive momentos importantes de sua infância, adolescência e vida adulta. À medida que nos são apresentados esses momentos, notamos como são revividos pelo personagem, e como o enredo é construído, partindo de suas livres associações, apontando para a fluidez de sua memória.

Ao trazer os eventos da vida do narrador-protagonista via lembranças, a obra nos direciona para elementos literários que possibilitam isto: o monólogo interior e o fluxo de consciência. O monólogo interior envolve o falar do personagem para si mesmo, enquanto o fluxo de consciência se refere a um aprofundamento dos processos mentais, o que gera – como o próprio nome diz – um *fluxo* constante de pensamentos, expressados por uma

⁴ “I got my things and left. The sun was coming up. I couldn’t think where to go. I wandered towards the beer hall but stopped at the bottle-store where I bought a beer. There were people scattered along the store’s wide veranda, drinking. I sat beneath the tall msasa tree whose branches scrape the corrugated iron roofs. I was trying not to think about where I was going. I didn’t feel bitter. I was glad things had happened the way they had; I couldn’t have stayed on in that House of Hunger where every morsel of sanity was snatched from you the way some kinds of bird snatch food from the very mouths of babes.”

linguagem mais delicada. O processo narrativo se trata do “deslizar do monólogo interior para o fluxo de consciência” (Leite, 1999, p. 68), em que não há sequência lógica de expressão, e o inconsciente do personagem parece se manifestar.

A ficção de fluxo de consciência se ocupa com a experiência mental e espiritual tanto seu “quê” quanto seu “como”. O “que” inclui as categorias de experiências mentais: sensações, lembranças, imaginações, concepções e intuições. O “como” inclui as simbolizações, sentimentos e processos de associação” (Humphrey, 1976). Observemos no seguinte trecho a construção do fluxo de consciência na obra de Marechera. Trata-se de um momento em que um personagem se dirige ao narrador-protagonista, fazendo comentários referentes à poesia dessa. O narrador-protagonista não interage, visto que se perde em seus pensamentos:

“Sua reputação parece ter superado os fatos”, ele disse pensativamente. Você viu a veneração nos olhos daquele barman seboso? Veja, ele ainda está encarando. Lá. Sua poesia o hipnotizou. Eu olhei. Enquanto olhava, o velho tecido do meu antigo eu parecia se esticar e rasgar mais uma vez. A dor passou pela minha cabeça e como uma mão fria apertou meus pulmões sangrentos. (O que verei quando o pano se rasgar completamente, deixando tudo nu? É como se uma rachadura aparecesse na casca do céu. O rosto humano de perto é bem incrível – Swift estava certo. E quanto à casa dentro dela? E a coisa dentro da casa? E a coisa dentro da coisa dentro da coisa dentro da coisa dentro da coisa? Eu estava bêbado, eu acho, orbitando desavergonhadamente ao meu redor. Encontrei uma semente, uma pequena semente, a mais pequena do mundo. E o nome dela era Ódio. Eu a enterrei em minha mente e a reguei com lágrimas. Nenhuma semente teve um jardineiro tão dedicado. À medida que ela aumentava e se transformava em vida verde eu senti minha nação tremer, tremer nas dores do nascimento – e explodir em flores e ramos.) (Marechera, 2009, p. 29).⁵

Notamos o monólogo interior do narrador protagonista que começa a partir da informação em parênteses “(O que verei quando o pano se rasgar completamente, [...])”. É nesse momento que ele começa a falar para si e vai se mergulhando em seus pensamentos, ou seja, o deslizar para o fluxo de consciência, que é marcado pela incoerência e a fluidez da mente do personagem, “E a coisa dentro da coisa dentro da coisa dentro da coisa dentro da coisa?”.

Percebemos também que o personagem transcende para um tempo suspenso. Ele se desliza de seu momento presente e da interação com as pessoas em volta, para um espaço em

⁵ “Your reputation seems to have outstripped the facts,” he said thoughtfully. “Did you see the adoration in that greasy barman’s eyes? Look, he’s still staring. There. Your poetry has mesmerised him.” I looked up. As I did so the old cloth of my former self seemed to stretch and tear once more. The pain flashed through my head and like a cold hand squeezed my bloody lungs. (What shall I see when the cloth rips completely, laying everything bare? It is as if a crack should appear in the shell of the sky. The human face in close-up is quite incredible – Swift was right. And what of the house inside it? And the thing inside the house? And the thing inside the thing inside the thing inside the thing? I was drunk, I suppose, orbiting around myself shamelessly. I found a seed, a little seed, the smallest in the world. And its name was Hate. I buried it in my mind and watered it with tears. No seed ever had a better gardener. As it swelled and cracked into green life I felt my nation tremble, tremble in the throes of birth – and burst out bloom and branch).”

sua mente, não marcado por passado, presente ou futuro, apenas existente a nível psicológico. Em relação a essa fluidez da consciência, refere-se a um movimento que não apresenta “um rígido acompanhamento do relógio. Ao invés disso, exige a liberdade de adiantar-se e retroceder, de misturar passado, presente e futuro imaginário” (Humphrey, 1976, p. 45).

No trecho, o deslizamento do personagem aponta para uma mudança brusca do tempo, no momento em que ele mergulha em seus pensamentos. Isso cria um efeito de descontinuidade na narração dos eventos ao seu redor, enquanto são expostos os sentimentos profundos do personagem: “Ódio”. A descontinuidade caracteriza-se pelo uso “extremo da linguagem figurada e dos artifícios clássicos da retórica [metáfora, ironia, personificação, anáfora, anacoluto, elipse]” (Humphrey, 1976, p. 67).

Ainda sobre o mesmo trecho, observamos o uso de comparações: “A dor passou pela minha cabeça e como uma mão fria apertou meus pulmões sangrentos”; “É como se uma rachadura aparecesse na casca do céu”, entre outros. O uso de figuras de linguagem contribui para uma maior apresentação da consciência da personagem, uma vez que, como aponta Humphrey, a função da linguagem figurada nesse tipo de ficção consiste em “aumentar o senso de descontinuidade na intimidade dos processos psíquicos” da personagem (1976, p. 76).

Vale destacar que é por meio da representação na ficção desses processos mentais que uma consciência histórica é construída, mostrando como a experiência do indivíduo pode contemplar os conflitos reais vivenciados pelo personagem, simbólico de uma população negra dominada por uma minoria branca, mas que resiste, principalmente ao nível psicológico. Nesse sentido, os fluxos de consciência do narrador protagonista apontam para o processamento mental de suas vivências opressivas e a construção árdua de sua resistência contra a colonização. Ou seja, seus fluxos de consciência são descoloniais.

A representação da violência colonial

Em seu livro, *Peau noire, masques blancs* (1952) – traduzido no Brasil em 2008 por Renato de Carvalho, sob o título *Pele negra, máscaras brancas* – Fanon trouxe novas concepções sobre as relações desencadeadas pela colonização, mais especificamente entre o negro e o branco. Dessa maneira, Fanon (2008) analisa as diferentes concepções que o negro adota diante da civilização branca e aborda o processo que ele denomina como “alienação colonial”. Para o teórico, a alienação diz respeito à impossibilidade de se constituir enquanto sujeito diante da imposição do outro. Ou seja, a alienação do sujeito colonizado envolve a alteridade construído pelo colonizador, que se refere a uma injusta ilógica inferiorização do sujeito colonizado, como maneira de ter autoridade sobre ele.

Na obra de Marechera, vemos a alienação do narrador-protagonista, que expõe a violência colonial de forma fragmentada, visto que as histórias contadas por ele oscilam entre passado e futuro. A falta de totalidade que é expressa pelo sentimento de alienação do narrador aponta para sua falta de um senso integrado de si mesmo (Taizt, 1999, p. 23).

A violência denunciada na obra permeia cada aspecto da vida do narrador-protagonista, envolvendo a família, a comunidade e cada canto que compôs a casa de sua infância, como no fragmento a seguir:

[...] A vida se estendia como uma série de casebres devastados pela fome estendendo-se indefinidamente em direção ao horizonte. A mente se tornou os quartos sebosos, as teias de aranha empoeiradas nas quais os minúsculos esqueletos de nossa infância estavam para sempre nas garras das aranhas que se esticavam para incluir não apenas as próprias pedras sobre as quais se caminhavam mas também as estrelas que brilhavam vagamente sobre o fedor de nossas vidas. Podridão, era isso que nos tornávamos constantemente (Marechera, 2009, p. 13-14).⁶

O trecho denuncia a condição precarizada da família negra zimbabuana na colônia. Segregadas e restritas às partes menos produtivas da cidade, em termos de agricultura, as famílias negras passam fome e têm de sobreviver sem estruturas necessárias para uma vivência adequada: saneamento básico, escolas, entre outras coisas.

A forma como o narrador aborda a violência sofrida nos mostra como essa reflete na construção da identidade dele enquanto indivíduo. Ele expõe uma visão interna de como a violência colonial afetou o seu desenvolvimento, bem como daqueles à sua volta. A violência linguística, resultado da colonização, é representada em diversos momentos da narrativa, seja por meio do fluxo de memórias sobre eventos passados do narrador-protagonista com sua mãe, ou em momentos em que ele está imerso em seus conflitos internos. No fragmento a seguir, em que o narrador entra em um fluxo de memórias, ele expõe ao(à) leitor(a) os sentimentos de inferiorização sentidos pela mãe e pelo irmão Peter, ao usar a língua inglesa com eles.

“Eu te mandei para Universidade”, ela disse. “Lá deve ter grandes empregos esperando por você”. “Diga isso a Ian Smith”, Peter retrucou maldosamente. “Tudo o que você fez foi passar fome para mandar esse merda para a escola enquanto Smith se certificou de que o tipo de educação que ele recebesse fosse exatamente o que o tornou assim [...] Como você ousa falar comigo em inglês”. “Você sabe que eu não entendo e se você acha que porque você é educado...” Novamente ela me bateu. “Não estou falando em ing” – comecei, mas parei no momento em que percebi que estava falando com ela em inglês (Marechera, 2009, p. 20-24).⁷

⁶ “Life stretched out like a series of hunger-scoured hovels stretching endlessly towards the horizon. One’s mind became the grimy rooms, the dusty cobwebs in which the minute skeletons of one’s childhood were forever in the spidery grip that stretched out to include not only the very stones upon which one walked but also the stars which glittered vaguely upon the stench of our lives. Gut-rot, that was what one steadily became.”

⁷ “‘I sent you to University,’ she said. ‘There must be big jobs waiting for you out there.’ ‘Tell that to Ian Smith,’ Peter butted in maliciously. ‘All you did was starve yourself to send this shit to school while Smith made sure that the kind of education he got was exactly what has made him like this.’ [...] ‘How dare you speak in English to me,’ she said crossly. ‘You know I don’t understand it, and if you think because you’re educated ...’ She hit me again. ‘I’m not speaking in Eng –’ I began, but stopped as I suddenly realised that I was talking to her in English.”

Nesse trecho, podemos identificar como no contexto colonial, a educação do colonizador (língua e cultura) é, de certa forma, algo que se buscava conquistar, para si ou para sua família conseguir melhor a condição de vida. No entanto, a conversa expõe que a conquista dessa educação pode resultar na perda dos valores culturais e linguísticos originais, o que a mãe e o irmão supõem ter acontecido com o narrador, nessa fase.

O trecho aponta para o dilema cultural (Cabral, 1984) que os personagens negros passam, inseridos em contextos injustos de colonização. A mãe do narrador-protagonista, ao mesmo tempo que o agride por ousar falar inglês com ela, deseja que ele seja educado com valores europeus para conseguir um bom emprego.

O narrador-protagonista, ao desenvolver o árduo processo mental contínuo para a resolução do conflito de lidar com esse dilema cultural, mostra-se crítico e reflexivo, no sentido de questionar os valores culturais do colonizador. Desse modo, em meio à desordem criada pelas imposições coloniais, busca delinear um senso definitivo de sua identidade.

O narrador expõe o dilema interno que sente:

Parecia que algo estava tomando conta de meu corpo; as imagens e os símbolos que por tanto tempo eu considerei naturais haviam assumido uma tonalidade estranha; e eu estava perdendo minha compreensão do discurso simples. [...] Era assim: inglês era a minha segunda língua, shona a minha primeira língua. Quando eu falava era na forma de um argumento interminável, um lado sempre se expressava em inglês e o outro lado sempre em shona. Ao mesmo tempo tinha consciência de mim mesmo como algo indistinto mas separado de ambas as culturas. Eu me sentia amordaçado por esta competição absurda entre shona e inglês (Marechera, 2009, p. 43).⁸

No fragmento, podemos observar como essa a imposição linguística é perversa e silenciosa. O colonizador a impõe de forma a fazer com que os colonizados acreditem que é somente por meio da cultura/língua dominante que eles se desvincularão do mundo “não humano”, do “exótico”, do “diferente”, pois, nesse caso, assumir-se negro significa admitir um lugar de subalternidade, inferioridade. Essa é a construção da alteridade pelo colonizador, contexto injusto e violento em que se encontra o personagem.

Diante das imposições injustas da colonização, o narrador-protagonista, simbólico dos povos zimbabuanos, desenvolve a resistência que se dá, principalmente, nos seus pensamentos. Tais pensamentos, revelados para o(a) leitor(a) por meio do fluxo de consciência recorrente na obra, desconstroem a autoridade do colonizador, e, portanto, representam o árduo processo da descolonialidade.

⁸ *It seemed to me something was taking over my body; the images and symbols I had for so long taken for granted had taken upon themselves a strange hue; and I was losing my grasp of simple speech. [...] It was like this: English is my second language, Shona my first. When I talked it was in the form of an interminable argument, one side of which was always expressed in English and the other side always in Shona. At the same time I would be aware of myself as something indistinct but separate from both cultures. I felt gagged by this absurd contest between Shona and English.*

Proposta de tradução de fluxos de consciência descoloniais

Os debates relacionados à tradução como meio de descolonização se fortaleceram com a consolidação dos estudos pós-coloniais. A tradução passa a ser vista como meio para entender questões referentes às relações de poder presentes em textos que trazem um pensamento descolonial.

A tradução passa a ter um papel histórico, pois como apontam os teóricos Bassnett e Trivedi (1999):

a tradução não acontece no vácuo, mas em um continuum; ela não é um ato isolado, faz parte de um processo contínuo de transferência intercultural” e, mais do que isso, a tradução “[...] é uma atividade altamente manipuladora que envolve todos os tipos de etapas neste processo de transferência através das fronteiras linguísticas e culturais (Bassnett e Trivedi, 1999, p. 15).⁹

Na nossa proposta de tradução de alguns trechos de fluxo de consciência da obra de Marechera, com ênfase nas metáforas, ficamos atentas à questão da manipulação da tradução, buscando contemplar uma transferência intercultural adequada, que evitasse a inferiorização e deturpação da voz do narrador-protagonista. Para isso, buscamos desenvolver uma tradução *entranceirizante* em oposição à *domesticadora*, com base na perspectiva de Lawrence Venuti (1995).

Partindo de análises de tradução no contexto estadunidense, Venuti percebe a prática de tradução estrangeirizante como “a possibilidade de abrir a cultura anglo-americana ao estrangeiro, numa relação de troca e questionamento, não mais de assimilação e apagamento” (França, 2014, p. 26). Trata-se de valorizar na cultura-alvo os valores estrangeiros do texto que é traduzido. Em oposição a isso, a prática domesticadora da tradução visa apagar os resquícios do texto estrangeiro na língua-alvo, produzindo desta forma um texto *fluyente* (Venuti, 1995). Como Venuti busca propor estratégias que não tendem a traduções fluentes, desenvolve uma teoria de prática de tradução que resista aos valores culturais dominantes.

Para tal, o teórico utiliza a palavra *resistancy* – em português, *resistência*, que sugere a rejeição da linguagem fluente, tida como padrão, e passa a valorizar a “estranheza” do texto traduzido, contemplando uma tradução estrangeirizante no lugar de uma domesticadora. Para Venuti, dar preferência a uma prática tradutória de resistência possibilita refletir sobre as condições e discursos em que a tradução é escrita.

Desse modo, na tradução dos trechos de fluxo de consciência da obra de Marechera, buscamos manter as “estranhezas” do texto, com a finalidade de valorizar a perspectiva narrativa. Vejamos a tradução dos seguintes trechos.

⁹ “Translation does not happen in a vacuum, but in a continuum; it is not an isolated act, it is part of an ongoing process of intercultural transfer”; “[...] is a highly manipulative activity that involves all kinds of stages in that process of transfer across linguistic and cultural boundaries”.

Tabela 1 – Tradução de fluxo de consciência

Original	Tradução
<i>We knew that before us lay another vast emptiness whose appetite for things living was at best wolfish. Life stretched out like a series of hunger-scoured hovels stretching endlessly towards the horizon.</i>	Sabíamos que diante de nós estava outro vasto vazio cujo apetite por coisas vivas era na melhor das hipóteses feroz. A vida se prolongava como uma série de casebres devastados pela fome estendendo-se indefinidamente em direção ao horizonte.
<i>One's mind became the grimy rooms, the dusty cobwebs in which the minute skeletons of one's childhood were forever in the spidery grip that stretched out to include not only the very stones upon which one walked but also the stars which glittered vaguely upon the stench of our lives.</i>	A mente tornou-se os quartos sebosos, as teias de aranha empoeiradas nas quais os minúsculos esqueletos de nossa infância estavam para sempre nas garras da aranha que se esticava para incluir não apenas as próprias pedras sobre as quais se caminhava mas também as estrelas que brilhavam vagamente sobre o fedor de nossas vidas.
<i>Gut-rot, that was what one steadily became.</i>	Podridão, era isso que nos tornávamos constantemente.
<i>And whatever insects of thought buzzed about inside the tin can of one's head as one squatted astride the pit-latrine of it, the sun still climbed as swiftly as ever and darkness fell upon the land as quickly as in the years that had gone.</i>	E quaisquer que fossem os insetos do pensamento zumbindo dentro da lata da nossa cabeça enquanto agachávamos na latrina de fossa, o sol ainda subia tão velozmente como sempre e a escuridão caía sobre a terra tão rapidamente como nos anos que tinham passado.

Fonte: Marechera (2009, p. 13)

Nesse exemplo, podemos constatar o uso de figuras de linguagens, metáfora e comparação, em particular. Notamos como são descritas as impressões e perspectiva que o narrador-protagonista tem em relação à condição de vida da população negra, vivendo num Zimbábue ainda colonizado, comparando-o com “uma série de casebres devastados pela fome”. Infere-se que essa seria uma descrição para o leitor da vida nos subúrbios negros no período colonial: repleta de precariedades, escassez e violência, como mencionamos anteriormente.

No trecho, o narrador-protagonista emprega metáforas para descrever de forma detalhada os espaços físicos das casas e como isso afetou a população. Buscamos trazer para a tradução essa ideia, ao fazer escolhas de palavras do português brasileiro que pudessem resultar no mesmo nível de detalhamento, como “podridão” para *gut-rot*, “fedor” para *stench*, “seboso” para *grimy*. São palavras usadas como metáforas, que remetem à fome e à precariedade das condições de vivência.

Buscamos provocar um estranhamento na tradução referente à sentença metafórica: “E quaisquer que fossem os insetos do pensamento zumbindo dentro da lata da nossa cabeça enquanto agachávamos na latrina de fossa”. Notamos como o narrador-protagonista faz um jogo de palavras, que é intencionalmente estranho: “insetos do pensamento” ou “lata

da nossa cabeça” (*tin can of one’s head*). Isso causa efeito intencional de estranhamento no(a) leitor(a) do texto em inglês, efeito que procuramos construir no texto em português.

Tabela 2 – Tradução de fluxo de consciência

Original	Tradução
<i>The way everything had happened no one could in future blame their soul-hunger on anybody else.</i>	Da forma como tudo aconteceu ninguém poderia culpar depois o outro por sua fome-de-alma.
<i>Mine was already hot and dusty in the morning sun and I didn’t know what, if anything, I could do to appease it.</i>	A minha já estava quente e empoeirada sob o sol da manhã e eu não sabia o que poderia fazer para apaziguá-la, se é que havia algo a ser feito.
<i>But my head was clear; and when the black policemen paraded and saluted beneath the flag and the black clerk of the township sauntered casually towards the Lager trucks and a group of school-children in khaki and green ran like hell towards the grey school as the bell rung I felt I was reviewing all the details of the foul turd which my life had been and was even at that moment.</i>	Mas a minha cabeça estava tranquila; e quando os policiais negros desfilaram e saudaram diante da bandeira e o escriturário negro do município andou casualmente em direção aos caminhões de cerveja <i>Lager</i> e um grupo de crianças vestidas em caqui correram loucamente em direção à escola cinzenta enquanto o sino tocava eu sentia que estava revivendo todos os detalhes da merda que a minha vida tinha sido e estava sendo nesse momento.

Fonte: Marechera (2009, p. 11)

No trecho, a partir da frase, “mas a minha cabeça estava tranquila” percebemos uma mudança no uso da pontuação. O narrador passa a não utilizar pontuação em ideias sequenciais, o que marca o mergulho cada vez mais profundo nos seus pensamentos. Diversas ideias são colocadas sem cronologia, “e quando os policiais negros desfilaram e saudaram diante da bandeira e o escriturário negro do município andou casualmente em direção aos caminhões de cerveja *Lager* e um grupo de crianças vestidas em caqui correram loucamente em direção à escola”. A impressão que o fluxo de consciência causa no leitor é o questionamento da ordem dos fatos, isto é, se ocorrem simultaneamente ou em momentos distintos, criando certa confusão de informações, como se o personagem estivesse perdido em seus pensamentos. Isso aponta para seus sentimentos de perplexidade diante seu contexto opressor. Na tradução, buscamos reproduzir no texto alvo essa característica do trecho. Além de possibilitar ao(a) leitor(a) do português semelhante sensação de perplexidade ao ler, como se estivesse dentro da mente do personagem.

Tabela 3 – Tradução de fluxo de consciência

Original	Tradução
<i>The little tricks and turns of the weather not only seemed to be personally directed against me but their venom was of such an unpredictable character that I – how long ago it is now! – made a point of ignoring their unwanted attentions.</i>	Os pequenos truques e reviravoltas do tempo não só pareciam ser dirigidos pessoalmente contra mim mas seu veneno era de um caráter tão imprevisível que eu – quanto tempo faz agora! – fiz questão de ignorar suas atenções indesejadas.
<i>Friends who acted out of character affected me in the same way.</i>	Amigos que agiram sem caráter me afetaram da mesma forma.
<i>I could not of course cut a tropical storm dead, but the ignominy of scuttling for shelter from what one felt was after all peculiarly part of oneself was an indignity I could not forgive.</i>	Eu não poderia é claro cortar uma tempestade tropical morta, mas a vergonha de se refugiar daquilo que se sentia como parte de si mesmo era afinal uma indignidade que eu não conseguia perdoar.
<i>And I was by this creating for myself a labyrinthine personal world which would merely enmesh me within its crude mythology.</i>	E eu estava criando para mim mesmo um mundo pessoal confuso que apenas me enredaria em sua mitologia grosseira.
<i>That I could not bear a star, a stone, a flame, a river, or a cupful of air was purely because they all seemed to have a significance irrevocably not my own.</i>	O fato de eu não conseguir suportar uma estrela, uma pedra, uma chama, um rio ou um copo cheio de ar era puramente porque todos eles pareciam ter um significado irrevogavelmente diferente do meu.

Fonte: Marechera (2009, p. 17)

Nesse trecho, observamos que, ao invés de utilizar o conectivo “e” para ligar as diferentes ideias, o narrador opta por empregar o ponto final. A pontuação é escassa, mas ao utilizá-la, o ritmo se modifica: já não é tão contínuo e sem pausa, mas a sensação de desordem continua, pois ainda há o emprego de uma ideia seguida da outra. Porém, dessa vez, com o uso da pontuação, é como se cada evento fosse apresentar alguma conclusão. No entanto, o evento é interrompido com o acréscimo de uma nova informação, como se o personagem começasse a se lembrar de diversas situações que ocorreram com sua pessoa. Ao fazer esse movimento de lembranças, em descontinuidade, desconexão, fragmentação, ele se perde e se mistura dentre elas.

Percebemos que o emprego da pontuação nos trechos não é somente para fins gramaticais, mas representa uma forma de construir o fluxo de memórias desconexas. A pontuação parece ser um meio de “regular” a forma e a intensidade em que os pensamentos surgem na mente do personagem. Desse modo, na tradução, procuramos seguir o emprego da pontuação do texto de partida, para manter a estrutura poética.

Considerações finais

Nossa proposta de tradução é embasada na área de estudos em que esta é colocada em âmbito mais cultural, e passa-se a considerar o discurso como fator importante durante o

processo tradutório. Desse modo, trouxemos uma tradução estrangeirizante proposta por Venuti (1995), visto que procuramos privilegiar a perspectiva do texto de partida, mantendo os aspectos linguístico-culturais.

Vimos que a novela é construída de forma não linear, expõe a maior parte dos eventos que compõem a narrativa por meio do fluxo de consciência do narrador-protagonista. Com base nos trechos extraídos da obra, comentamos sobre a forma pela qual são apresentados os fluxos de consciência, com ênfase nas metáforas.

Chegando ao fim, esperamos que este capítulo possa contribuir para os debates relacionados aos estudos de tradução e de literaturas não hegemônicas e, principalmente, de literaturas escritas por escritores(as) negros(as).

Referências

ANDRADE, Nayara Cristina Rodrigues de. “A casa tornou-se minha mente”: a representação da realidade em *The House of Hunger*, de Dambudzo Marechera. 2016. 117 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. *Postcolonial translation: Theory and practice*. Routledge, 2012.

CEIA, Carlos. Novela. *E-dicionário de termos literários*, 2010. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/novela>. Acesso em: 21 mar. 2022.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FRANÇA, Letícia Della Giacoma de. *Caminhos do pensamento tradutório de Lawrence Venuti*. 2014. 157 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, Curitiba, 2014.

MERECHERA, Dambudzo. *The House of Hunger*. Heinemann, 2009.

VENUTI, Lawrence. *The translator’s invisibility: a history of translation*. Londres, Routledge, 1995.

Perguntas para reflexão

1. Qual é a relevância da biografia do autor, apresentada no capítulo, para a análise da obra?
2. Qual é a importância de uma prática de tradução estrangeirizante para textos literários oriundos de culturas não hegemônicas?

Sobre as(os) autoras(es)

Adélia Mathias

Doutora por Fachbereich Translations-, Sprach – und Kulturwissenschaft (FTSK) da Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Alemanha. Contato: adeliamathias@gmail.com

Norma Diana Hamilton

Professora adjunta do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB). Doutora em Literatura e Práticas Sociais. Cofundadora do Núcleo de Escritoras Pretas – Maria Firmina dos Reis (NEPFIR), registrado no CNPq e vinculado à UnB. Escritora. Autora, dentre outros, do livro de poemas *Pedago-poemas: por uma educação antirracista*. Contato: norma.diana@unb.br

Annemeire Araújo de Lima

Graduada em Letras – Língua Inglesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), mestra em Estudos da Linguagem pela mesma instituição e doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Atua como docente da rede municipal de Educação e Desportos em Manaus-Amazonas desde 2006, interessando-se academicamente por estudos nas áreas de ensino de línguas, literatura dramática e teatro político. Contato: ennaajuara@gmail.com

Franciele Barboza Neves

Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Professora de língua espanhola na Secretaria Estadual de Educação de Mato Grosso do Sul. Contato: francielebarboza2008@hotmail.com

Danglei de Castro Pereira

Doutor em Letras pela Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho – UNESP/SJRP. Pesquisador do NEHMS. Professor de literatura brasileira na Universidade de Brasília. Professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Literatura (PósLit-UnB),

no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem (UFMS) e no Programa de Pós-Graduação em Letras (UNEMAT/Sinop). Investiga principalmente os seguintes temas: revisão do cânone literário, ensino de literatura e diversidade na literatura do século XIX e sua influência nos dias de hoje. Contato: danglei@unb.br

Cíntia Schwantes

Doutora em Literatura Comparada pela UFRGS/Indiana University atuando nas linhas de pesquisa Representação na literatura contemporânea e Estudos literários comparados. Seus projetos de pesquisa são RPG e representação de gênero, Intertextos e O Outro no processo de formação: o papel da mentora nos romances de formação. Contato: schw@unb.br

Kaio Carmona

Escritor e professor na Universidade Agostinho Neto e no Instituto Guimarães Rosa em Luanda, Angola. Doutor em Estudos Literários pela UFMG. Publicou, entre outros, os livros *Para quando* (Scriptum, 2017), *26 poetas na Belo Horizonte de ontem* (Fino Traço, 2020) e *A casa comum* (Quixote+Do, 2020). Contato: kaiocarmona@hotmail.com

Edvaldo A. Bergamo

Professor Associado de Literatura Portuguesa e de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) do Instituto de Letras (IL) da Universidade de Brasília (UnB). É membro do Programa de Pós-Graduação em Literatura, investigando principalmente os seguintes temas: romance histórico; romance de Jorge Amado; romance de 30; romance neorrealista; romance e autoritarismo; romance e descolonização. Contato: edvaldobergamo@unb.br

Lajosy Silva

Professor adjunto do Departamento de Línguas e Literaturas em Línguas Estrangeiras e do PPGL – Programa de Pós-Graduação, Mestrado, em Letras do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Contato: louis.silva1974@gmail.com

Alexandre Marcelino Viana de Siqueira

Estudante de graduação de Letras Tradução-Inglês da Universidade de Brasília (UnB). Contato: alexandre.siqueira@aluno.unb.br

Talita Alves Oliveira

Graduada em Letras Tradução-Inglês pela Universidade de Brasília (UnB). Pesquisadora do grupo de pesquisa Tradução Etnográfica e (Po)éticas do Devir. Contato: talitaalves546@gmail.com

Ian Alexander

Professor adjunto do Departamento de Línguas Modernas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Ministra disciplinas de tradução e de literatura anglófona das Américas, da África e da Oceania. Formado em Letras e História pela Universidade de Sidney, Austrália. Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS. Autor de quatro romances. Contato: ianalex63@gmail.com

A Editora UnB é filiada à



Este livro foi composto em UnB Pro e Liberation Serif.

LITERATURAS DE RESISTÊNCIA E TRADUÇÃO

A literatura de resistência se distingue por sua representação da denúncia contra a opressão. Dessa forma, ela apresenta dupla dimensão: a estética, que mantém a qualidade da literariedade, do belo; e o engajamento social, que instiga reflexões sobre a interação humana e o impacto dos fenômenos do mundo no indivíduo e no coletivo. Em relação à segunda dimensão, a produção literária pode funcionar como um meio de ativismo, pois pode contribuir para a conscientização e a sensibilização de um povo... Convidamos você, leitor(a), a contribuir para a construção de sentidos referentes às literaturas de resistência. Por essa razão, incluímos perguntas voltadas à reflexão, no fim de cada capítulo. Esperamos que continue o debate além deste livro sobre literatura, resistência e tradução, por meio de pesquisas de Pibics, TCCs, ou em conversas do cotidiano.

EDITORA



UnB

