



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

Pedagogopoesia 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

Reexistência nos romances de escritoras afro-brasileiras contemporâneas

Adélia Mathias

Introdução

Para iniciar este capítulo, é preciso compreender alguns importantes pressupostos que o norteiam. Em primeiro lugar, entendo como literatura brasileira contemporânea o conjunto de obras literárias produzidas a partir do período de redemocratização da história brasileira, o período pós-ditatorial, marcado pela promulgação da Constituição de 1988, documento responsável por regular direitos e deveres dos/as brasileiros/as no retorno ao regime democrático de direito.

E em segundo lugar, nomeio como escritoras afro-brasileiras contemporâneas mulheres negras – conforme o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), mulheres com a cor de pele preta e parda¹ – cuja produção literária abrange os seguintes tópicos: uma *temática* negra produzida por uma *autora negra*, com um *ponto de vista* que parte da população negra, com *linguagem* composta por elementos tanto linguísticos quanto discursivos africanos e afro-brasileiros, e com um *público leitor* idealmente negro.

Esses tópicos fazem parte da elaboração do sistema de literatura afro-brasileira construído pelo pesquisador e professor Eduardo de Assis Duarte (2008) para descrever padrões encontrados em obras literárias reconhecidas por ele como fundamentais para uma literatura afro-brasileira, que prima pela reivindicação da alteridade (Spivak, 1989).

¹ A explicação da metodologia para denominação étnico-racial dos/as brasileiros/as adotada pelo Instituto pode ser encontrada no livro *Características étnico-raciais da população: classificações e identidades* (2013). Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/bibliote-cacatalogo?view=detalhes&id=284235>. Acesso em: 25 fev. 2020.

Aprofundarei um pouco a discussão acerca de alguns desses elementos para não parecerem reducionistas, tampouco serem equivocadamente classificados como essencialistas. Esses não são conceitos simples nem estáticos, entretanto, derivam diretamente da experiência do sujeito inscrito no corpo negro, com experiências singulares advindas especificamente desse corpo racializado, desumanizado, explorado e expropriado por sua raça, compreendida aqui enquanto conceito sócio-histórico.

A própria categoria raça é essencialista. Não é nem pode ser lida a partir de sentimentos íntimos ou desejos subjetivos de pessoas outras que não habitam um corpo racializado, muito menos se tornar um discurso vazio e esvaziador da realidade material dos corpos que subjuga. Por isso, a armadilha do essencialismo precisa sempre estar à vista do/a pesquisador/a, o que não significa transformá-lo apenas em palavras e conceito abstrato, como se ele não exercesse um poder opressor real na vida de corpos negros, negando-lhes a possibilidade de uma vida plena e igualitária.

Ser negro/a é, entre outras coisas, um lugar imposto pela colonialidade do ser (Maldonado-Torres, 2007); não se pode desconstruir essa categoria baseada no preconceito de marca apenas com discurso. E o corpo negro, neste texto, não é compreendido como ascendente de negros (genótipo/de origem); é o corpo classificado visual e socialmente como negro (fenótipo/de marca), modo adotado para compreensão de raça e, conseqüentemente, de práticas racistas no Brasil.

Para compreender os elementos do sistema definido por Duarte (2008), é preciso também se atinar para o contexto do campo literário brasileiro e para a dinâmica contemporânea nele, responsável por demandar a reiteração da alteridade ao nomear “literatura afro-brasileira” ou “literatura negro brasileira” – aqui entendidas como sinônimos – uma produção, uma circulação e uma apropriação literária insurgente, resistente às imposições de muitas das regras editoriais ainda eurocêntricas e, por isso, evadas de racismo.

Quando se fala de uma temática negra, espera-se que o enredo das produções se centre nas questões caras aos sujeitos negros, e isso não se restringe apenas às mazelas da vida negra no passado e no presente. Também pressupõe anseios, sonhos, realizações, conquistas e sentimentos nobres a partir de uma perspectiva negra, diferente da perspectiva branca em razão do lugar de fala (Spivak, 2010 [1985]). Adichie (2009) ilustra muito bem essa diferença quando incita os/as espectadores de sua palestra a partirem da perspectiva da flecha dos/as nativos/as estadunidenses para aprenderem histórias completamente diferentes das contadas nos livros escolares e no cinema *mainstream* dos EUA.

Essa explicação acaba por evocar, parcialmente, o elemento ponto de vista. Porque não basta ser negro/a com uma temática cara à população negra num escrito literário; é preciso uma centralidade nas personagens negras, visto que um/a autor/a pode ser negro/a e escrever personagens sem nenhuma preocupação racial, com um ponto de vista que ignore a cor da pele e o lugar de fala negro. Se assim for, sua produção continua sendo uma obra literária e merecendo reconhecimento e respeito; apenas não se encaixa na denominação conceitual de literatura afro-brasileira.

A linguagem é um ponto mais sutil, complexo e exigente desse sistema, e costuma ter um apelo à consciência de uma experiência negra próxima aos valores de movimentos resistentes à cooptação e à apropriação cultural branca. Com isso, argumento que não é só o uso de um léxico explicitamente africano que define um texto como literatura afro-brasileira; embora ele seja um traço, o ritmo da narrativa, as rimas do poema e os elementos subentendidos no enredo prosaico também fazem parte desse elemento, ou seja, a composição estética da forma remete à produção cultural negra em outras artes como a música e a dança.

Para exemplificar tal alegação, é possível encontrar em contos da série *Cadernos Negros* enredos que revisitam *itans*² dos Orixás; eles apresentam um ritmo de determinado orixá, inquite ou vodum dentro do *xirê*³ das comunidades de terreiro. Dessa forma, é preciso compreender tanto a realidade das casas de santo, quanto dominar a sofisticação dos elementos literários para poder captar as sutilezas da linguagem em forma de arte, assim como toda sua evocação polissêmica. Sem esse conhecimento privilegiado, tanto da cultura afro-brasileira dentro dos terreiros, quanto da literatura, muito escapa ao/à leitor/a e ao/à crítico/a literário/a.

Todo texto tem um leitor ideal. De Jakobson a Bakhtin, passando por Eagleton e Jauss, pesquisadores/as da linguagem presumem que todo texto tem, pelo menos, um/a leitor/a imaginado/a por parte de quem o escreve. E o/a leitor/a ideal na literatura afro-brasileira faz parte da comunidade negra. Isso não significa que não negros/as não possam ler textos afro-brasileiros ou não possam lhes tecer críticas e/ou elogios; significa apenas que a prioridade do leitor/a imaginado/a na hora da produção do texto literário é de quem compartilha com o/a escritor/a cor, ideologia, histórias de vida, histórias ancestrais, pressupostos e subentendidos.

Ainda que pareça limitante e limitada, essa é a prática adotada por escritores/as desde os primórdios da literatura escrita, sobretudo brancos/as, porque a existência de todo indivíduo é limitada, e isso é um fato. Textos, mesmo quando pretendem partir da perspectiva de personagens racializadas, são sempre produtos de um arcabouço construído *a partir de e por* determinado lugar de fala.

Portanto, quando se faz alusão a um público ideal negro, apenas se assegura o direito negro de produzir literatura pensando centralmente em seus iguais, em vez de pensar e trabalhar com explicações para as limitações de um público não negro. Tais limitações existem e ficam evidentes quando, nas produções literárias afro-brasileiras, os elementos estéticos negros e as estratégias discursivas negras são considerados pobres, fracos ou de menor valor pela crítica, que não alcança a semântica partilhada entre escritor/a e público leitor ideal afro-brasileiros e não reconhece sua ignorância como um problema. Pelo contrário, responsabiliza escritores/as por não escreverem de acordo com seu próprio universo.

Logo, trata-se de uma reiteração tanto do racismo do próprio campo, quanto da arrogância dos/as representantes do poder hegemônico. Para eles/as, não entender a alteridade e toda a polissemia textual complexa pensada e posta em prática discursiva na

² Mitos dos feitos e/ou lendas diversas das divindades iorubás.

³ *Xirê* significa "roda" em iorubá e, nesse contexto, denota o ritual que envolve música e dança para a evocação dos orixás, inquices e/ou voduns, conforme cada nação.

literatura afro-brasileira, é um problema dos/as escritores/as. Não notam sequer a resistência proposital *das* e *nas* obras literárias que minorizam.

Explicado esse pressuposto complexo e, obviamente, ainda em disputa sobre o que é literatura afro-brasileira, espero que você, leitor/a, tenha conseguido entender que ele não limita – e nem exclui – o número de – leitores/as, não segrega, nem proíbe sujeitos negros de escreverem livros ou poemas fora da cosmopercepção afrocentrada; apenas explica o que é levado em consideração na alcunha de literatura afro-brasileira. Os arranjos são específicos e devem se coadunar, mas não condenam a quem, dentro de um ou mais elementos listados, não faça literatura afro-brasileira, somente estabelecem o lugar dos/as agentes nesse sistema.

Por último, é importante apresentar o conceito de *reexistência*, advindo da pesquisa de Ana Lúcia Souza (2009), intitulada *Letramentos de reexistência*. Em um diálogo franco com Paulo Freire, para ela, a escola é o espaço mais propício para modificar práticas sociais preconceituosas contra sujeitos estigmatizados por sua origem étnico-racial. Levar em consideração saberes prévios e saberes paralelos aos da educação formal escolar é uma atitude de reconhecimento dos saberes históricos de povos marginalizados, explorados, escravizados, oprimidos e impedidos de contarem as histórias de suas origens em ambientes formais.

Segundo Souza: “Resistir não é somente endurecer e sobreviver, é muito mais que isso, é resistir existindo de maneira nova e coerente com sua história ainda sendo contada” (2016, p. 74). Em outras palavras, reexistir é um termo cujo significado resulta da junção da resistência a formas diversas de dominação como cooptação, assimilação, apropriação e silenciamento, com a existência, uma maneira de experimentar o mundo para além da sobrevivência e da utilidade dos corpos.

Krenak (2020) nos apresenta existir como verbo intransitivo. Para ele, a existência tem fim em si mesma; não precisa de uma utilidade produtiva ou de um significado cognoscível, tal qual o sistema-mundo capitalista nos faz crer. Sua perspectiva desloca e amplia o direito à vida plena experienciado por um grupo hegemônico específico, a elite do capitalismo, para todos os outros seres viventes, humanos ou não. Um direito inalienável, ideologicamente corrompido pelo processo de colonização europeia no mundo.

Em resumo, reexistir é a maneira como contemporaneamente os grupos sociais oprimidos opõem-se historicamente às violentas investidas contra si, utilizando-se de tecnologias próprias dos nossos tempos, tal qual nos ensina o milenar significado de Sankofa.⁴ Pressupostos pormenorizados, vejamos o motivo pelo qual a literatura romanesca produzida por escritoras afro-brasileiras contemporâneas é uma maneira de reexistência.

⁴ Sankofa ensina a possibilidade de voltar atrás às nossas raízes, para poder realizar nosso potencial para avançar. É, assim, uma realização do eu, individual e coletivo. O que quer que tenha sido perdido, esquecido, renunciado ou privado pode ser reclamado, reavivado, preservado ou perpetuado. Ele representa os conceitos de autoidentidade e redefinição. Simboliza uma compreensão do destino individual e da identidade coletiva do grupo cultural. É parte do conhecimento dos povos africanos, expressando a busca de sabedoria em aprender com o passado para entender o presente e moldar o futuro (Portal Fiocruz, 2018). Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/noticia/projeto-sankofa-discute-questoes-e-relacoes-etnico-raciais>. Acesso em: 25 mar. 2023.

O papel revolucionário de *Um defeito de cor*

As organizações políticas de africanos/as no Brasil e seus/suas afrodescendentes existem desde o aportar forçado de diversas etnias africanas. Na condição de escravizados/as, e muitas vezes juntos aos também diversos povos indígenas originários, sempre lutaram por liberdade; não à toa, o Brasil tem um alto número de revoltas, como a dos Malês e a da Chibata. O país também tem extensa área quilombola, remanescente de ex-escravizados/as fugidos/as e/ou libertos/as. As histórias de luta contra a submissão e subordinação às condições desumanas de tratamento pouco são ensinadas nas escolas e até mesmo nas universidades, porque o silenciamento enquanto forma de dominação tem sido uma das estratégias mais utilizadas na sociedade brasileira.

E ele não acontece apenas nas esferas discursivas; são práticas sociais violentas, tais quais a queima de documentos em repartições públicas inteiras a fim de destruir dados históricos, ou o descuidado tratamento documental, como é possível ver no prólogo de *Um defeito de cor* (2019 [2006]). Ana Maria Gonçalves se depara com documentos históricos valiosíssimos sendo utilizados por uma família simples como suporte para uma mesa da casa.

Sob os cuidados de uma paróquia e considerados inúteis, sem validade, ao ponto de deixarem a responsável pela limpeza levá-los para casa, documentos sobre a possível história da lendária Luísa Mahin – pouco conhecida por outros povos além dos afro-brasileiros – se perdiam. Foi por puro acaso, nomeado pela escritora de *Serendipity*,⁵ que ela os achou.

A história do possível – conceito trabalhado pela pesquisadora Suzane de Oliveira (2006), que funciona muito bem junto ao paradigma indiciário de Ginzburg (1999) – desse grande símbolo da resistência africana e afro-brasileira finalmente se torna conhecida por um número maior de pessoas, a partir de 2006, por meio da literatura. *Um defeito de cor* é considerado um dos maiores e melhores representantes do romance de formação brasileiro. Suas quase mil páginas, – em mais de 21 edições, levam o público leitor à história de Kehinde/Luísa Mahin, a possível mãe de um dos autores mais importantes da literatura Brasileira, Luís Gama, escritor, advogado e patrono da abolição da escravatura no Brasil.

Apresentar um livro com uma protagonista negra, centralizado na experiência de vida negra e com a perspectiva negra em primeira pessoa, confere à obra sua inscrição no que Eduardo de Assis Duarte apresenta como literatura afro-brasileira. Mas não apenas isso; tira do silêncio forçado uma grande personagem histórica, reconhecida pelo povo afro-brasileiro como articuladora fundamental na luta antiescravista, mesmo com sua existência questionada pelos saberes e documentos da historiografia oficial. Ora, como confiar nesse apagamento,

⁵ Palavra criada pelo escritor britânico Horace Walpole, em 1754, a partir do conto persa infantil *Os três príncipes de Serendip*. Essa história de Walpole conta as aventuras de três príncipes do Ceilão, o atual Sri Lanka, que viviam fazendo descobertas inesperadas, cujos resultados não estavam procurando realmente. Graças à sua capacidade de observação e à sua sagacidade, eles descobriram acidentalmente a solução para dilemas impensados. Tal característica tornava-os especiais e importantes, não apenas por terem um dom especial, mas por terem a mente aberta às múltiplas possibilidades. *Serendipity* se tornou o sinônimo de atos, desenvolvimento ou descoberta de coisas felizes, úteis ou interessantes por acaso.

se documentos históricos são tratados com tamanho desdém, fazendo com que apenas o genuíno acaso possa conceder a certificação de determinados acontecimentos históricos e/ou existência de determinadas pessoas? O exemplo está em encontrar milhares de documentos sob a tutela da Igreja Católica, alvos de total descaso na ilha de Itaparica.

O apagamento das fontes históricas pode se dar por atos criminosos, assim como por negligência. Conseguir traçar um percurso investigativo, como fez Ana Maria Gonçalves, e transformá-lo em literatura não foi um trabalho meramente estético da arte. Foi também estratégico, pois reivindicações negras em esferas sociais têm sido ignoradas, minorizadas, desqualificadas e não encontram ouvidos atentos. Isso porque ouvir o que dizem negros/as significa ter de agir diferente, e tanto a elite hegemônica, quanto os outros sujeitos sociais que se beneficiam da condição precária de existência negra, não querem abrir mão de seus privilégios.

Se, na arena política, a população negra tem conseguido poucos avanços com muitos anos de lutas e estratégias diversas; se, no campo da história, documentos sobre a existência negra têm sido apagados com as mais diversas estratégias; se, nas escolas e universidades, permanecem currículos eurocêntricos com visão limitada sobre a vida de mais de metade do contingente populacional brasileiro, como fazer essas existências serem ouvidas com seriedade, empatia e sensibilidade?

Intelectuais negros/as têm investido no discurso literário, visto que a literatura não precisa de compromisso algum com a realidade, não tem uma função pré-definida porque, na qualidade de arte, pode escapar de todas as amarras que lhe quiserem impor. Isso não significa que não seja utilizada com fins políticos e de dominação, sobretudo para justificar processos sociais abomináveis ao inculcar, no imaginário coletivo, um senso de conformidade e naturalização. Foi assim com estereótipos racistas como a mulata hipersexualizada e o malandro preto dos grandes centros urbanos: eles se tornaram grandes empecilhos para o desenvolvimento e para a prosperidade negra no mercado de trabalho.

Um defeito de cor é insurgente, exemplo de resistência, porque, no mínimo, coloca em dúvida várias afirmações populares depreciativas sobre negros/as. E a própria personagem protagonista/narradora as coloca em xeque: Kehinde/Luísa Mahin é poliglota. Fala sua língua materna gbé, também é falante de iorubá, eve-fon, português, árabe, inglês e francês, com possibilidades não muito exploradas no romance de conhecimento em alemão, latim e italiano. Assim, não se pode aludir à falta de habilidade negra para aprender a se comunicar em várias línguas ou falta de inteligência para tal. Kehinde/Luísa Mahin é viajada. Fez viagens forçadas dentro do continente africano enquanto escravizada, viajou por várias cidades brasileiras em busca de seu filho e, mais tarde, em virtude dos caminhos da vida continuou a se deslocar. A protagonista saiu de Savalu (Costa da Mina), viajou por Uida, Salvador, Itaparica, Cachoeira, Morro de São Paulo, Cairu, Rio de Janeiro, São Luís, São Paulo, Santos etc. Bahia, Rio de Janeiro, Pernambuco, Pará, Minas Gerais, São Paulo e Maranhão são apenas alguns estados pelos quais circulou no Brasil, também voltou ao continente africano e viajou por diferentes cidades e povoados. Ou seja, não se pode evocar um provincianismo do povo negro.

Kehinde/Luísa Mahin é uma trabalhadora próspera. Se, por muitos séculos, se fortaleceram o discurso, a ideologia e as práticas sociais com o objetivo de estigmatizar negros/as com estereótipos de preguiçosos/as e incompetentes, a exemplo de obras literárias como *Macunaíma*; se houve negligências governamentais como o abandono da população afro-brasileira no pós-abolição, a marginalização geográfica por meio de processos de desfavelamento dos grandes centros urbanos e o alijamento do mercado de trabalho com a não contratação de profissionais liberais qualificados (Lima Barreto e Carolina Maria de Jesus passaram por situações ilustradoras desse fenômeno); se ideias racistas eram consolidadas pelo discurso literário de autores como Monteiro Lobato, confirmadas por cartas eugenistas a seu amigo Godofredo Rangel,⁶ a personagem protagonista de *Um defeito de cor* surge para contestar tais paradigmas. Ela exerce várias profissões ao longo de sua vida, de quituteira a empresária da construção civil, e é extremamente bem-sucedida; funda sua construtora quando volta à Uidá e prospera como a grande trabalhadora e negociadora que se torna ao longo da narrativa.

Kehinde/Luísa Mahin é uma líder revolucionária. Uma das grandes realizadoras da Revolta dos Malês, tendo o papel de manter a comunicação entre os insurgentes da revolta, enquanto trabalhava de ganhadeira nas ruas de Salvador. A cultura oral negra diz que, se exitosa, a revolta lhe daria o reconhecimento de “rainha da Bahia”. Logo, o estereótipo de mulher frágil, dócil e restrita ao ambiente doméstico também não lhe define (Carneiro, 2001).

Acompanhar a vida de Kehinde por meio desse renomado romance de formação – ele faz sucesso dentro e fora das universidades – é um ato também de *reexistência*, pois a obra não apenas questiona pressupostos racistas dados, mas coloca muita gente negra em contato com histórias silenciadas ou contadas apenas pelo ponto de vista dos colonizadores. Enquanto entretém, a narrativa também fomenta o senso de identidade dos/as leitores/as, ensinando várias maneiras de existir no mundo. Os processos violentos de colonização, exploração e escravização não são os responsáveis exclusivos por definir a vida da população negra no Brasil; além deles, outras possibilidades estão oferecidas no calhamaço da escritora.

Se é certa a existência de mecanismos de imagens de controle (Collins, 2009) para fazer o racismo, o sexismo e outras formas de injustiças sociais parecerem inevitáveis na vida cotidiana, existem muitas histórias outras sendo contadas e muitas outras possibilidades de nos vermos enquanto população negra. Elas escapam a um domínio fatídico porque estrutural e estruturante, e *Um defeito de cor*, definitivamente, faz parte dessa contemporânea forja subjetiva, responsável por alimentar a imaginação de quem passa a enxergar o quanto a limitação do lugar de fala racista deixa escapar vidas inteiras e suas estratégias para viverem-na da forma mais plena possível. Quase nunca vencendo a estrutura racista, mas quase sempre enxergando e experimentando a vida a partir de uma perspectiva para além do sistema de dominação e subjugação vigente.

⁶ Uma publicação importante sobre o conteúdo dessas cartas está na revista *Bravo!*, edição 165, de maio de 2011.

Escrevivência fragmentada em *Becos da memória*, a tônica da literatura brasileira contemporânea

Uma das características mais pungentes da literatura brasileira contemporânea é a fragmentação das personagens e das tramas. Ambas estão muito bem exemplificadas no primeiro romance escrito por Conceição Evaristo e o segundo livro a ser publicado, após *Ponciá Vicêncio*.

Evaristo fez de seus *Becos da memória* (2006) um compilado, tanto semântico quanto estético, sobre a fragmentação do sujeito pós-moderno, definido como múltiplo, multifacetado e, não raro, com papéis sociais contraditórios responsáveis por constantes e nem sempre agradáveis embates internos, além da consciência de si e da negociação entre esses papéis, raramente coerentes e coesos (Hall, 2006 [1992]).

Para além de apresentar um número de mais de 40 personagens, enquanto descreve o violento processo de desfavelamento do lugar onde cresceu, a narrativa, cuja personagem-narradora é Maria Nova, inova por apresentar um descentramento estético-temporal. A escritora brinca com a categoria do tempo, deixando-o fragmentado como as histórias de cada uma das personagens narradas, e tem como justificativa para tal estética os fios incongruentes e indomáveis da memória. Da mesma maneira que não é possível prever qual será o fio condutor para determinada lembrança, não se pode prever se o próximo escrito acerca de determinada personagem será um evento presente ou uma história do passado. Isso encaminha o público leitor à compreensão de quem é a personagem no presente, quais histórias a levaram a ser como é.

Tio Totó, por exemplo, odeia se mudar, prefere morrer a deixar a favela onde, já idoso, vive. E é no decorrer de histórias específicas que descobrimos o motivo de ele querer criar raízes: sua vida foi marcada pela mudança. Todas as vezes nas quais se via prestes a construir algo de seu, física ou metaforicamente, circunstâncias externas lhe obrigavam a se movimentar/mudar geograficamente, e quase todas as vezes os motivos de suas movimentações de um lugar para outro envolviam a morte de pessoas queridas.

Já Bondade adorava não se preocupar com pouso certo. Tinha espaço na casa e no coração das pessoas da favela do Pindura Saia, lugar onde apareceu e rapidamente conquistou os moradores locais, pois tinha um bom coração, contava muitas histórias sobre lugares por onde passou e pessoas que conheceu. Ademais, era um colaborador; sempre ajudava de alguma maneira quem o abrigava.

Vó Rita, um ser humano de coração grande, por ser boa pessoa e também por sofrer do mal de Chagas, tinha várias funções de cuidado na favela: realizou partos, levava conversa, alegria e alento aos/as vizinhos/as e os/as acompanhava aos hospitais. Era lésbica, e sua companheira, nomeada “A Outra” por Maria Nova, só era descrita com sorriso e felicidade quando junto de Vó Rita; caso contrário, se escondia pelos becos da favela e se amedrontava com a reação de seu filho e dos outros moradores sobre sua sexualidade.

Maria Nova, narradora, jovem estudante, com muitos sonhos e responsabilidades, inclusive junto às lavadeiras, costumava deixar A Outra desconfortável com seu olhar curioso e dizia que um dia escreveria um livro sobre a expulsão dos moradores do morro do

Pindura Saia, um processo típico de gentrificação dos grandes centros urbanos brasileiros. A publicação de *Becos da memória* é a realização da promessa de Maria Nova a si mesma.

Tal qual as negociações das identidades culturais propostas por Hall de processos não lineares, esteticamente, Conceição Evaristo consegue colocar na forma de sua narrativa um descentramento extremamente coeso. Já no início da trama, o público leitor é apresentado a uma das maiores reivindicações da população negra: a sua humanização. Mesmo que sejam todos/as negros/as, pobres, trabalhadores/as de subempregos e vivam na mesma favela, cada personagem narrado no romance é singular. Abordar subjetividades dentro de um grupo politicamente organizado para se manifestar coletivamente – a ponto de, muitas vezes, seus integrantes terem dificuldades de se compreenderem como indivíduos – é um trabalho executado com parcimônia e competência admiráveis na narrativa. E o/a leitor/a se delicia com uma variedade sem fim de profissões, eventos, anedotas e possibilidades criadas pelos caminhos determinados pela cabeça arteira de Maria Nova.

Ao longo do romance, conforme a expulsão dos moradores se torna cada vez mais próxima, os becos da memória de quem conta a história se tornam também mais sombrios: as personagens que surgem são mais violentas, mais cruéis. Fuinha espancou a esposa até a morte e violentava a filha, Fuinhazinha. Depois disso, a sogra evangélica de Custódia a espancou até lhe causar o aborto em uma gravidez de sete meses, motivo pelo qual esta última partiu da favela. As bicas onde as lavadeiras trabalhavam iam secando aos poucos para causar mais miséria e desassossego, para quebrar o espírito e a resistência das famílias que insistiam em permanecer naquela comunidade. E os tratores, responsáveis por destruir os barracos, minaram a vida local do mesmo modo que a evolução de uma doença ceifa, aos poucos, uma vida desenganada.

Enquanto as memórias vêm e vão, e a narrativa vai e volta no tempo de uma maneira nem sempre agradável a um olhar menos atento, o surgimento e a partida das personagens encaminham a obra para seu final inevitável. Com a morte de Cidinha Cidoca no barranco e com a partida de Ditinha e sua família, o público leitor acompanha os últimos suspiros do agonizante fim do morro do Pindura Saia.

Existe uma coesão maestral na narrativa do processo de desfavelização. A favela perece, sofre, mata, morre, como se fosse a personagem protagonista composta por suas mais de 40 personagens incompletamente narradas, especificamente pinçadas para mostrar o quanto dói não poder mais os abrigar. O ápice da trama é a extinção da favela, um processo voraz e devastador de ler.

O questionamento mister é: como essa obra trágica em vários aspectos se encaixa no conceito de reexistência da literatura afro-brasileira? Ademais, em quantas fontes históricas a dimensão humana das pessoas desapropriadas e expulsas de seus barracos nas favelas está publicada e documentada?

Mostrar o processo humanitário vivenciado por pessoas negligenciadas e malquistas pelo Estado é uma denúncia, um ato de resistência. Não deixar que mais uma favela seja apenas número e estatística na história ou nos documentos oficiais do governo brasileiro, é lembrar o quanto pessoas são tratadas de forma desumana, como máquinas de serviço

para o capitalismo, sem nenhuma perspectiva de tratamento digno. Essas pessoas existiram e existem; os processos desumanos existiram e existem, e a consequente resistência a eles também, inclusive na narrativa literária.

Conceição Evaristo, por meio desse romance altamente fragmentado, consegue mostrar como reexistem milhares de afro-brasileiros/as ainda hoje. Dá o tom de características típicas da literatura brasileira contemporânea e ilustra como o uso político da literatura fala o que outros discursos e outras práticas sociais silenciam e, no entanto, uma grande parcela da população brasileira conhece de perto.

Considerações finais

Os pressupostos introdutórios para a afirmação de que as escritoras afro-brasileiras exercem e propiciam ao público leitor a prática social insurgente da reexistência, são a maneira encontrada para colocar meu próprio lugar de fala. Algumas vezes, se faz necessário destrinchar um pouco as premissas para indicar ao/à leitor/a a necessidade de um olhar de estranhamento diante do que lhe é apresentado como natural dentro do campo da literatura, pois absolutamente tudo e todos/as os/as inscritos/as nele estão em permanente disputa. E, como já advertiu Bourdieu (1989), o que menos se questiona dentro de um campo revela a força com a qual se manifesta seu poder concentrado. Por isso, encontrar os pressupostos, os subentendidos e os não ditos nos textos é um trabalho importante por parte do/a leitor/a crítico/a, e todo texto deixa pistas de sua ideologia, estejam elas explícitas ou não.

Reiterar que escritoras afro-brasileiras utilizam a estrutura do romance para promover a reexistência é também disputar esse gênero literário. Seja no romance de formação escrito por Ana Maria Gonçalves, cuja narrativa retoma a possibilidade de existência de uma das mais estimadas figuras africanas no Brasil, seja no romance coerente e coesamente fragmentado das memórias ficcionalizadas de Conceição Evaristo, ambas as obras utilizam os recursos disponíveis apenas no gênero romance para reexistirem e compartilharem um pouco desse processo com seu/suas leitores/as.

Suas criações negam a história única, na qual negros/as foram escravizados/as por serem fracos/as e/ou fragmentados/as, na qual negros/as não resistiram com organizações próprias como revoltas e quilombos ao longo de toda a história de subjugo do povo negro na África e no Brasil, e evidenciam movimentos teórico-propositivos como a ideia de aquilombamento (Nascimento, 2006), ressignificada aos dias e às lutas contemporâneas. Aquilombar-se por meio da literatura tem se mostrado uma prática constante e gradativamente fortalecida conforme os sujeitos negros galgam espaços intelectuais, ainda negados à população afro-brasileira e indígena.

Escrever romances capazes de fazer leitores/as repensarem as aprendizagens escolares e universitárias, questionarem o senso comum e os estereótipos inculcados no imaginário coletivo e a se negarem a aceitar a história do ponto de vista apenas dos colonizadores, é um dos atos mais subversivos propostos pelas autoras. Tanto Conceição Evaristo quanto

Ana Maria Gonçalves conseguem fazer uso do campo literário para estabelecer novas alternativas ao discurso e ao poder hegemônico.

Se alguns/mas pesquisadores/as insistem em defender a literatura como um discurso/arte sem compromisso algum com as práticas sociais em determinados contextos socioculturais – o que, por si só, já é um posicionamento político e costuma estar a serviço do poder hegemônico –, existem também agentes diversos/as no campo literário, atentos/as para o fato de que o discurso literário é um espaço de disputa, e as obras podem ter um papel inovador e combativo diante da hegemonia conservadora. No quesito racial, o papel adotado pelas escritoras afro-brasileiras tem sido o de denunciar o racismo, o machismo e os demais preconceitos sociais, enquanto criam outras imagens mais complexas e menos estereotipadas da população negra.

Referências

ADICHIE, Chimamanda. *O perigo de uma única história*. 2009. Disponível em: http://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=ptbr. Acesso em: 23 fev. 2023.

BAKHTIN, Mikhail. *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação*. A palavra na vida e na poesia: introdução ao problema da poética sociológica. Organização e tradução de V. Miotello. São Carlos: Pedro & João, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: teoria do romance*. 6. ed. Tradução de Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010 [1934-1935].

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006 [1952-1953].

BOURDIEU, Pierre, et al. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. Artigo apresentado no Seminário Internacional sobre Racismo, Xenofobia e Gênero, organizado por Lolapress em Durban, África do Sul, em 27 e 28 de agosto 2001, *LOLA Press*, n. 16, novembro 2001.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 31, jan./jun. 2008, p. 11-23, 2008.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 3. ed. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 3. ed. Pallas: Rio de Janeiro, 2018 [2006].

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*. Morfologia e História. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 21. ed. Record: Rio de Janeiro, 2019 [2006].

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006 [1992].

JAKOBSON, Roman. Linguistics and Poetics. In: T. SEBEOK (ed.). *Style in language*. Cambridge, MA: MIT Press, 1960.

JAKOBSON, Roman. The Metaphoric and Metonymic Poles. In: LODGE, David (ed.). *Modern criticism and theory*. Nova Iorque: Longman, 1988.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994 [1974].

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (org.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre, 2007.

NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTS, Alex (org.). *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. SP: Instituto Kuanza, 2006.

OLIVEIRA, Susane Rodrigues de. *Por uma história do possível: o feminino e o sagrado nos discursos dos cronistas e na historiografia sobre o “Império” Inca*. 2006. 231 f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

SOUZA, Ana Lúcia S. *Letramentos de reexistência: culturas e identidades no Movimento Hip-Hop*. 206 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

SOUZA, Ana Lúcia S. Linguagem e letramentos de reexistências: exercícios para reeducação das relações raciais na escola. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE*, volume temático “Linguagem e Raça: diálogos possíveis”, v. 8, n. 2, 2016.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010 [1985].

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Who Claims Alterity? In: KRUGER, Barbara; MARIANI, Phil Dia (ed.). *Art Foundation Discussions in Contemporary Culture*, n. 4. 1989.

Perguntas para reflexão:

1. Como o texto literário de escritoras afro-brasileiras afeta sua percepção da realidade? Ele te faz questionar os saberes aprendidos até então?
2. Você sente algum estranhamento em ver representações de personagens mulheres negras como protagonistas e com características tão singulares e positivas? Por quê?

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: ennaouara@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 anglófono 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

