



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

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

Norma Diana Hamilton

Considerações iniciais

Na apresentação deste livro, informei que as *literaturas de resistência* têm uma função, que envolve questões de recepção e efeito potencial: geram um engajamento social, no sentido de contribuir para uma reflexão crítica sobre determinados assuntos. Quando uma obra literária vai ao mundo, tem o potencial de promover a formação e humanização (Candido, 1988).

Em relação à tradição de literatura de resistência produzida por escritoras negras, podemos dizer que ela evidencia, em geral, a função de denunciar a opressão interseccional e estrutural que as mulheres negras enfrentam, assim como de apontar caminhos para a resistência e a *reexistência* para essa população. O termo *reexistência* foi cunhado pela professora Ana Lúcia Souza, que o utiliza no contexto das artes negras, como o *hip-hop*, para o letramento de jovens negros(os) (Souza, 2011). Na perspectiva da narrativa, utilizo *reexistência* para me referir à transcendência de personagens negras da opressão que enfrentam, por meio de sua capacidade de atuação crítico-reflexiva.

Nessa linha de pensamento, as obras de resistência das escritoras negras – aquelas que não somente trazem a denúncia da opressão racial, mas também mostram caminhos para a libertação das personagens – têm um potencial emancipatório, principalmente para crianças e jovens negros(os), assim como para qualquer alma humana que se encontra em condição de opressão. Isso porque a literatura produzida por mulheres negras pode ser lida universalmente: o sujeito humano pode ler e alcançar uma conexão e/ou aprendizado com a obra.

Pensando ainda sobre a função da literatura negra de resistência, é de suma importância a forma como se constrói a denúncia contra a opressão racial, uma vez que a reprodução sem mediação adequada da subalternidade de pessoas negras ao nível da representação literária tem potencial efeito de submissão da personagem negra, e, portanto, o reforço do racismo. A deturpação de personagens negras já ocorre frequentemente na literatura de escritores eurocêntricos canonizados, que não se preocuparam com a representação adequada da população negra, como mostra a crítica literária Regina Dalcastagnè no contexto da literatura brasileira. No seu artigo “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004” (2011), ela afirma que, sobre as personagens negras, prevalecem os estereótipos.

No contexto estadunidense, a escritora e crítica literária Toni Morrison mostra em seu livro *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (1992) como se dá a representação opressora de personagens negras na literatura americana tradicional. Na obra, a escritora afirma que a crítica da narrativa de escritores americanos canonizados revela como essa “narrativa é utilizada para construir uma [H]istória e um contexto para os brancos e para negar e silenciar uma [H]istória e um contexto para a população negra”¹ (Morrison, 1992, p. 53, tradução nossa).

A autora menciona estratégias utilizadas por escritores estadunidenses brancos para subverter as personagens negras. Aqui, citamos apenas três: o uso de estereótipos para construir “uma imagem rápida e fácil, sem a responsabilidade de especificidade, precisão ou até uma descrição narrativa útil”² (Morrison, 1992, p. 67, tradução nossa); a construção de metonímias por meio da codificação de cores e outros traços físicos, que deslocam as personagens negras; e a fetichização de personagens negras, que desenvolve medos ou desejos eróticos no branco.

Morrison assevera que essa fetichização é usada para construir diferença expressiva e fixa entre personagens brancas e negras, em casos nos quais não há diferença ou em quais a diferença é mínima. Ademais, destaca que a fetichização “é uma estratégia utilizada para afirmar o absolutismo categórico de civilização e selvageria”³ (Morrison, 1992, p. 68, tradução nossa).

Ao contrário dessa literatura, a narrativa negra de resistência preocupa-se com uma representação adequada e justa da população negra. Desconstrói, entre outras questões, a estereotipagem, a fetichização e a codificação opressora de cores de personagens negras. Em vez disso, revela as opressões ligadas ao racismo estrutural e ao patriarcalismo, assim como busca retratar a heterogeneidade da população negra, suas perspectivas individualistas, seus anseios, sonhos, lutas, derrotas, sucessos e sua humanidade.

Neste capítulo, debruço-me especificamente sobre o tema da resignificação da opressão racial no romance *Deus ajude essa criança* (2015), de Toni Morrison. Uma definição simples do termo *ressignificação*, encontrada no dicionário, refere-se à ação de atribuir um novo

¹ “[...] narrative is used in the construction of a history and a context for whites by positing history-lessness and context-lessness for blacks”.

² “Economy of stereotype. This allows the writer a quick and easy image without the responsibility of specificity, accuracy or even narratively useful description”.

³ “Fetishization is a strategy often used to assert the categorical absolutism of civilization and savagery”.

significado a algo ou alguém.⁴ Utilizo o termo para caracterizar a forma pela qual a protagonista negra do romance constrói novos sentidos de suas experiências, a fim de sobreviver em um contexto regido pelo racismo, entre outros processos de opressão.

Morrison é ganhadora do Prêmio Nobel da Literatura de 1994, da Medalha Presidencial de Liberdade (2010) e de diversos outros prêmios pela sua produção literária e pelo seu engajamento e ativismo social. Esse romance foi o último dos 11 publicados pela autora e, assim como os anteriores, faz uma denúncia engenhosa do racismo estrutural da sociedade estadunidense, apontando caminhos de superação para as pessoas negras, sobretudo para as mulheres.

Ao explicar o que é *racismo estrutural*, o filósofo afro-brasileiro Silvio Almeida mostra que o racismo transcende o âmbito da ação individual; envolve o domínio de um grupo sobre outro, por meio do controle (in)direto sobre o aparato institucional, que mantém a ordem social. Desse modo,

[...] a imposição de regras e padrões racistas por parte da instituição é [...] vinculada à ordem social que ela visa resguardar. Assim como a instituição tem sua atuação condicionada a uma estrutura social previamente existente [...], o racismo que essa instituição venha a expressar é também parte dessa mesma estrutura” (Almeida, 2019, p. 31).

Nessa perspectiva, percebemos que o racismo envolve uma dimensão histórica; não se trata de atos isolados, conforme os grupos influentes e a mídia divulgam, por vezes.

Deus ajude essa criança contempla as temáticas do abandono histórico da população negra na sociedade estadunidense, bem como a resistência dessa população, na figura da protagonista Bride, mulher negra de 20 e poucos anos. A história dela se desenvolve no norte dos EUA nas décadas de 1990 e 2000, espaço e época em que ainda havia opressão estrutural contra a população negra. Essa opressão, na era moderna, relembra leis de segregação de pessoas negras no país, como a Jim Crow, embora revogadas desde 1887. De forma criativa e sagaz, Bride supera os princípios e barreiras materiais do racismo estrutural, para viver uma vida plena em reexistência: ela alcança o nível em que não pode mais ser demandada pelo racismo.

Trazer esse romance para o contexto acadêmico brasileiro é relevante por seu potencial de contribuir para as reflexões sobre o racismo estrutural e a resistência contra a opressão racial. O Brasil também teve revogadas leis opressivas contra a população negra e, apesar disso, o racismo, enraizado não somente no imaginário social da população brasileira, mas também na base das instituições (Almeida, 2019), continua sendo um problema significativo para toda a população, sobretudo a negra, e para o progresso do país. A obra de Morrison, por retratar caminhos de superação do racismo por indivíduos e seus grupos, é valiosa para os debates sobre a questão racial retratada no contexto brasileiro.

⁴ Disponível em: <https://www.significados.com.br/ressignificar/>. Acesso em: 13 mar. 2023.

A multiplicidade de vozes como estratégia narrativa na literatura de resistência negra

Deus ajude essa criança é dividido com base na perspectiva de várias personagens, posicionadas na diegese de formas diferentes. São 13 capítulos e mais duas partes, não sinalizadas como capítulos. Dos 13, quatro são narrados em primeira pessoa – não sequencialmente – pela protagonista Bride: uma narradora autodiegética, uma vez que é protagonista da história que narra. Essa posição na diegese é relevante porque ela não é mero objeto da voz narrativa; pelo contrário, representa sujeito que caracteriza sua própria história e, assim, realiza o seu *lugar de fala* – pego emprestado o termo utilizado por Djamila Ribeiro (2017). Outros três capítulos, também narrados não sequencialmente, recebem a voz homodiegética da mãe da protagonista. Trata-se de participante importante da história, visto que traz uma perspectiva integral da opressão racial histórica do contexto em que ela e a filha são inseridas e, desse modo, ratifica as experiências contadas pela protagonista.

Os demais capítulos são narrados por outras personagens, Brooklyn, Sofia Huxley e Booker, conhecidas(os) da protagonista. As duas partes a mais no romance, partes II e IV, são contadas por um(a) narrador(a) onisciente (doravante narradora)⁵ em terceira pessoa, heterodiegética, que não é personagem na história. A voz dessa narradora onisciente é significativa para a revelação de outra dimensão da personalidade complexa da protagonista, como veremos adiante.

A estrutura da obra representa uma orquestra de pluralidade de vozes narrativas, cujas perspectivas se ratificam, complementando-se ou contestando-se. A construção de uma pluralidade de vozes não é incomum na literatura de resistência (Bosi, 2002). Em minha leitura, na obra de Morrison ela é relevante, pois confere diferentes perspectivas, que contribuem para a sensação de objetividade e de integralidade da representação daquele microcosmo.

A pluralidade também é importante, já que deixa transparecer que há uma reconstrução de fatos de forma imparcial e realista: as personagens representam a si mesmas, sem serem submetidas, em princípio, ao juízo de valor de um(a) narrador(a) central. Ademais, as perspectivas narrativas plurais contribuem para a verossimilhança da obra: uma história tem mais sensação de ser real quando contada por diferentes pontos de vista.

É importante salientar que a multiplicidade das(os) narradoras(es) na obra, ao mesmo tempo em que possibilita a visibilidade da perspectiva de cada personagem, tem seu ponto de partida atrelado ao contexto de Bride, apontando para um contexto maior: a condição das mulheres negras na sociedade estadunidense, o ponto de chegada. A protagonista é simbólica dessas mulheres, como veremos ainda neste capítulo.

Ainda sobre a forma da divisão do romance, podemos dizer que ela é representativa da fragmentação das vivências da protagonista. A obra é um romance de formação⁶ que retrata

⁵ Em minha leitura, essa voz não identificada recorda o feminino.

⁶ Mais informações sobre o romance de formação produzido por escritoras negras podem ser encontradas no livro *Feminismos e literatura contemporânea: Toni Morrison e outras escritoras feministas negras*, de minha autoria, publicado pela editora Vinhedo em 2020.

o processo árduo de crescimento de *Bride*. O leitor acompanha suas experiências fragmentadas, que envolvem perplexidades, turbulências e incertezas, decorrentes dos maus-tratos que recebe da mãe, de professores, de colegas da escola, de vizinhos e de sua comunidade. Esse conjunto de representação é alegórico do abandono da população negra pela sociedade.

Com a abolição da escravidão nos EUA, os compromissos de reparação para a população negra que haviam sido planejados no governo de Abraham Lincoln foram desfeitos com o assassinato desse presidente e a instalação do novo governo. Desse modo, a população afro-estadunidense foi desfavorecida, deixada às margens da sociedade, e teve de buscar sua sobrevivência perante as diversas barreiras construídas nas instituições governamentais para aniquilá-la.

No romance, *Bride* tem de se defender e se virar sozinha para superar as barreiras racistas de sua época. Ela perde seu pai e, também, a oportunidade de uma conexão afetiva com sua mãe (embora elas convivassem sob o mesmo teto) e com os demais familiares, em função da opressão racial, como podemos constatar mais adiante. A fragmentação do romance, assim como a perda do laço familiar de *Bride*, são metáforas para a perda da origem da população negra que, durante três séculos, foi desterritorializada e separada de familiares e de seus marcos culturais, que resultou na perda da conexão, na relação e a expressão com seu povo e seu território. No entanto, por meio de seus próprios esforços, essa população tem conseguido recuperar partes de seu passado mediante manifestações artísticas e culturais, revisionismo histórico, entre outras iniciativas, tornando-se sujeito de sua história, com a finalidade de se reinserir na historiografia de forma objetiva e justa, bem como de resgatar identidades positivas para si.

A denúncia do determinismo social baseado em cor

A partir do momento em que nasce, *Bride* é ameaçada por uma ideia determinista, baseada em sua aparência biológica. Essa ameaça parte do discurso da mãe que, ao dar à luz, toma uma postura racista em relação à cor da pele escura de sua filha, a quem chama *Lula Ann Bridewell* – *Lula Ann* muda seu nome para *Bride* na vida adulta. A mãe questiona como a filha poderia ter essa cor, uma vez que ela e o pai da criança têm a pele clara.

Os pais de *Lula Ann* têm ascendência negra e, com fenótipos ditos brancos, “passam-se por brancos”, rejeitando sua negritude.⁷ A expressão “passibilidade para branco” surgiu nos EUA no século XVIII para referir-se ao contexto de pessoas afrodescendentes – com traços físicos considerados semelhantes à população branca –, que se apresentavam como

⁷ Termo cunhado no movimento literário afro-franco-caribenho, para se referir à resignificação da identidade negra, a partir do resgate de seus marcos culturais africanos. O termo “negritude” apareceu pela primeira vez no poema de Aimé Césaire *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/depestre/negritude.htm#:~:text=O%20ano%20de%201933%2C%20com,do%20nascimento%20oficial%20do%20movimento>. Acesso em: 11 mar. 2023.

brancas. A ação da passibilidade, quando descoberta, podia resultar em consequências judiciais e penosas, como o divórcio, que deixavam “o(a) impostor(a)” negro(a) abandonado(a).

No contexto brasileiro, uma expressão como essa não se popularizou, pois a ideia de “tornar-se branco” se desenvolveu de outra maneira. Houve um planejamento governamental de embranquecimento da população brasileira, apresentado pelo representante José Lacerda no I Congresso Internacional das Raças, ocorrido em Londres, em 1911. No projeto apresentado, Lacerda “defendia que até 2012, a população brasileira seria composta por 80% de brancos, 17% de indígenas e 3% de mestiços, enquanto a raça negra teria desaparecido” (Souza Santos, 2012 *apud* Santos, 2022, p. 18).

O projeto de embranquecimento no Brasil se mostrou profundamente nefasto para a população negra, visto que contribuiu para o surgimento do mito da “democracia racial” e divulgou a ideia de que não havia racismo no Brasil. Dessa forma, velou a opressão racial estrutural por muito tempo, o que enfraqueceu, até certo ponto, a luta contra o racismo e manteve desfavorecida essa parte da população.

No romance de Morrison, vendo a cor escura da pele de sua filha, o pai escolhe não assumir sua responsabilidade. Em vez disso, resolve abandoná-la, entregando a esposa e a filha à própria sorte. Em minha leitura, esse contexto é uma metáfora para o abandono da população negra pela sociedade, como sinalizei anteriormente.

Ao se pensar a questão de gênero, vale mencionar aqui o conceito de *interseccionalidade*, cunhado pela socióloga afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw (1989), para mostrar como as categorias da identidade de mulheres negras – raça, gênero, sexualidade, classe e assim por diante – envolvem experiências de opressão estrutural diferentes das de homens negros e de pessoas brancas. No romance, os pais de Lula Ann/Bride são pessoas fracassadas perante o racismo. A forma pela qual eles vivenciam esse fracasso muda de acordo com seu gênero: o pai foge completamente da responsabilidade paternal e não sofre efeito judicial ou crítica moral por isso; a mãe, em contrapartida, em razão do olhar contundente da sociedade referente à responsabilidade materna pelos filhos, sente-se obrigada a ficar com a filha.

A mãe de Bride, não desejando ser uma “daquelas mães que largam o bebê no degrau da igreja” (Morrison, 2018, p.7),⁸ decide manter consigo a filha. Não obstante, ao longo do crescimento da filha, mostra desprezo e ódio para com a criança, o que percebo como um tipo de abandono. Trata-se de um abandono mais cruel ainda, porque Lula Ann cresce com quem a pariu, mas quem lhe nega afetividade.

A mãe evita interagir com a filha e tocá-la, executando os cuidados básicos com desprezo. Em suas memórias, Bride se lembra das vezes em que se comportava mal de propósito, para que a mãe lhe batesse “só pra sentir o toque [...], mas ela achava jeitos de me castigar sem ter que tocar a pele que ela odiava, dormir sem jantar, me trancar no quarto [...]” (Morrison, 2018, p. 27). Além disso, a mãe exige que a filha a chame de “Sweetness” (Mel, na versão

⁸ Da tradução publicada no Brasil, conforme citada nas referências finais.

em português, e doravante Mel), em vez de “mãe”. É irônico que Mel se identifica como delicada, carinhosa, um doce, porém se mostra uma pessoa amargurada e grosseira com a filha.

Mel demonstra o racismo introjetado, representando um grupo da sociedade produzido pelo racismo e que não desenvolve um espírito crítico necessário para desconstruí-lo. Percebemos como o colorismo (Devulsky, 2021) é usado na função da opressão racial, pela separação de pessoas afrodescendentes em uma categoria a mais, com base na tez. A filha não tem opção de passibilidade para branco e, desse modo, a mãe – que tem essa opção – a renega.

Silvio Almeida nos mostra que, por sermos nascidos e criados em uma sociedade racista, somos produzidos por ela (2019). Em minha perspectiva, quando nos tornarmos conscientes disso, podemos dar início a um processo de transformação para sermos antirracistas, mas esse processo é inacabado e ocorre por tempo indeterminado. Essa transformação só poderá acontecer pelo desejo do indivíduo e o esforço contínuo.

Como é bem representado no romance de Morrison, tanto as pessoas brancas quanto as negras são produzidas pelo racismo. Mantendo uma perspectiva opressiva racista, a mãe de Lula Ann, a partir do momento em que esta nasce, escolhe acreditar que sua filha é fadada ao sofrimento e fracasso por ter a pele escura. Ela reflete sobre a filha “A cor dela é uma cruz que ela vai carregar para sempre.” (Morrison, 2018, p. 7) e, dessa forma, profere o determinismo a partir do aspecto biológico da criança. O determinismo materno tem potência nefasta porque afeta a maneira pela qual a mãe trata e cria a filha, isto é, com ideias opressoras.

Abrimos um parêntese para problematizar a questão da ameaça do discurso do determinismo social, ainda enfrentada pelas pessoas de pele escura na sociedade de hoje. Em seu livro *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021), a teórica social nigeriana Oyèronké Oyewùmí chama atenção para a perspectiva do Ocidente, que privilegia as explicações biológicas sobre categorias de gênero, raça e classe, acima de outras formas de compreender os seres humanos. Nessa linha de pensamento, o corpo tem lógica inerente: só de olhar o corpo do Outro, formam-se crenças sobre ele: sua posição social, de onde vem, se é criminoso ou não e assim por diante. A teórica assevera que, “[...] uma vez que o corpo é o alicerce sobre o qual a ordem social é fundada, o corpo está sempre em vista e à vista. Como tal, invoca um olhar, um olhar de diferença, um olhar de diferenciação [...]” (Oyewùmí, 2021, p. 28).

Nessa lógica, conforme mostra Oyewùmí, aqueles que são diferentes do colonizador instalado no poder são vistos como geneticamente inferiores, e isso é utilizado para explicar sua posição social. “A diferença é expressa como degeneração”, escreve a teórica (Oyewùmí, 2021, p. 27).

No romance de Morrison, vemos a encenação dessa lógica, segundo a qual a mãe de Lula Ann determina, desde o nascimento, o fracasso da filha, meramente com base na cor da pele. Trata-se de uma crueldade inimaginável contra a criança que, ao invés disso, deveria receber ensinamentos da mãe sobre resistência para superar a opressão em seu mundo.

Na obra, é apresentado o relato do passado da mãe de Mel, que pode explicar – mas não justificar – a sua postura em relação ao racismo. A personagem não presenciou a

implementação em pleno vapor das leis de segregação de Jim Crow, mas ouvia da mãe histórias daquele tempo. Os seus pais testemunharam a época das crueldades físicas e simbólicas contra a população negra, apoiadas por leis estaduais e locais, que impuseram a segregação racial em diferentes períodos entre 1876 e 1965. Passando-se por brancos, não desenvolveram ações que pudessem contribuir para a luta contra aquelas leis opressivas, visto que não se sentiram envolvidos no problema. E a filha, Mel, representativa da próxima geração, mantém essa postura do racismo introjetado.

Com o racismo estrutural enraizado nas instituições em sua época, apesar da abolição das leis Jim Crow, Mel limita as ações de Lula Ann e as próprias ações a poucos espaços. A criança é privada de interação social adequada: não pode participar de jogos e eventos de diversão da escola. E Mel se esconde do meio social, por sentir receio dos comentários sobre a cor da criança: não vai às reuniões entre pais e mestres da escola, evita encontros com vizinhas(os) e assim por diante. A mãe não desenvolve uma atitude crítica e de resiliência que pudessem combater os discursos e ações racistas das pessoas a sua volta.

Sobretudo, aconselha a filha a não reagir aos ataques racistas na escola porque, como ela reflete,

[...] não valia a pena ser dura e atrevida mesmo se estivesse com razão. Não num mundo em que ela [a filha] podia ser mandada pra prisão de menores, porque respondeu ou reagiu na escola. Não num mundo em que ela ia ser a última a ser contratada e a primeira a ser despedida (Morrison, 2018, p. 41).

Mel é uma personagem plana, representativa de pessoas da sociedade que se deixam ser derrotadas pelo racismo e, desse modo, passa sua vida atendendo às demandas dessa opressão. Lula Ann/Bride, em contrapartida, torna-se uma personagem redonda, complexa, que desenvolve as capacidades necessárias para superar a opressão racial, como veremos adiante.

Ainda sobre a questão de construção de identidade, como mostram a teórica Oyewùmí (1997) e a filósofa afro-cubana Sylvia Wynter (1990), historicamente há uma imposição da construção da identidade da população negra, a partir de um processo de alteridade, na perspectiva da supremacia branca. As autoras mostram que o colonizador branco se colocou em uma posição de superioridade, identificando-se como ser espiritual intelectual pensador, enquanto o “Outro”,⁹ aquele a ser governado, o não branco, seria inferior, animalesco, selvagem, imanente ao corpo físico, incapaz de intelectualidade.

Essa ideia opressora se manifesta ainda hoje nos discursos e ações cotidianas de pessoas racistas, que, em suas “fantasias brancas” (Kilomba, 2019), reconstroem os modos praticados por atores sociais da plantação de escravos, negando ao sujeito negro o presente. A teórica afro-portuguesa Grada Kilomba (2019, p. 225) escreve que a “ordem

⁹ A teórica afro-portuguesa Grada Kilomba (2019) trata de dois processos, discriminação e naturalização, que se dão devido às seguintes características da ideologia racial: a primeira é a criação da ideia do *diferente* aquele que “difere” da norma branca –, o que torna o indivíduo ou grupo, por meio de um processo de naturalização, o “Outro”, estabelecendo uma suposta inferioridade negra.

colonial é perdida, mas que pode ser revivida no momento em que o sujeito negro é colocado novamente como a(o) ‘Outra(o)’”.

Em se tratando da questão de memória e identidade dos povos negros na diáspora,¹⁰ o sociólogo inglês negro Paul Gilroy assevera que as memórias da escravidão e das experiências racializadas têm papel relevante na formação política e de resistência da identidade cultural das pessoas negras no Ocidente. Em suas palavras: “o dinâmico trabalho de memória que é estabelecido e moralizado na edificação intercultural da diáspora construiu a coletividade e legou tanto uma política como uma hermenêutica aos seus membros contemporâneos” (Gilroy, 2001, p. 17). Dito de outro modo, os povos negros no mundo se estabeleceram por meio da manutenção de sua identidade cultural, como resistência contra a opressão racial.

Voltando à personagem Mel, percebe-se que, diferentemente do conjunto de personagens negras na obra, que se mostram resilientes, ela tomou como verdade a ideia opressora relacionada à sua origem afrodescendente, formando a sua identidade a partir da passibilidade para branco. Com isso, mantém-se racista em relação à filha e se torna incapaz de enxergá-la como ser humano repleto de potencialidades.

A representação da resignificação como resistência para a reexistência

Em função de seu processo árduo de crescimento, Lula Ann/Bride torna-se uma adulta crítica, delicada e liberta em todas as esferas sociais. Abastada, gerente regional de uma rede de cosméticos (Sylvia, Inc.), bem-sucedida e radicada na Califórnia, é fundadora e dona de uma das linhas cosméticas mais importantes da empresa. Símbolo da instituição, representa diferentes mulheres (negras e brancas) e, assim, dispõe de relativa fama.

Para alcançar e manter-se nessa posição superior da pirâmide social, observamos que a personagem passa por um processo de reinvenção de si, uma vez que a sociedade persiste em ser racista. É interessante que, em um mundo moderno líquido (Bauman, 2001) no qual tudo desmorona, o “cimento do racismo” (Nascimento, 2021) se mantém, como no microcosmo retratado no romance de Morrison.

Num olhar retrospectivo, Bride lembra que suportou os insultos e xingamentos racistas de crianças e adultos na escola sem reclamar, por receio de ser suspensa ou expulsa. Reflete que isso “foi uma coisa boa, porque desenvolvi uma imunidade tão forte que não ser uma ‘neguinha’ era tudo o que eu precisava para vencer. Me transformei numa beleza de uma cor bem escura [...]”¹¹ (Morrison, 2015, p. 56, tradução nossa). Percebemos na fala da protagonista a resignificação, na vida adulta, dos ataques racistas da infância: ela não deixa que o trauma a mantenha aprisionada, inferiorizada. Pelo contrário, usa-o como estímulo e força para progredir no mundo.

¹⁰ Refere-se à dispersão geográfico-cultural de povos negros no mundo, que envolve questões de memória e identidade.

¹¹ “[...] was a good thing now I think of it, because I built up immunity so tough that not being a ‘nigger girl’ was all I needed to win. I became a deep dark beauty [...]”.

Ainda em sua memória, expõe as barreiras enfrentadas como adolescente e jovem adulta, decorrentes do racismo estrutural. Reflete que não teve a liberdade de escolher seu rumo acadêmico ao sair da escola; foi estimulada a fazer faculdade comunitária e não universidade estadual, porque demoraria menos tempo para se formar. Ou seja, os adultos que a aconselharam partiam da premissa de que a universidade não era para uma mulher preta de origem humilde e que, de qualquer modo, estava destinada a ter um subemprego.

Em seu primeiro contato com o mercado de trabalho, essa predisposição do subemprego às mulheres negras se afirmou para Lula Ann/Bride. Ela conta que ao buscar trabalho em lojas, nunca foi colocada para lidar diretamente com clientes, mas apenas trabalhou no estoque, o espaço dos bastidores, escondido.

De acordo com a personagem, ela conseguiu chegar ao atendimento “[...] só depois que moças brancas mais burras que uma porta conseguiam promoções e se davam tão mal, que aceitaram alguém que realmente entendia de atendimento”¹² (Morrison, 2015, p. 36, tradução nossa). Esse contexto nos remete ao conceito de interseccionalidade (Crenshaw, 1989), segundo o qual as experiências de mulheres negras são marcadas pela exclusão de sua raça, o que não acontece com as mulheres brancas.

Um processo consciente de reinvenção da protagonista é iniciado nessa fase em que entra no mundo do mercado de trabalho. Além de mudar seu nome para Bride, com a ajuda de um amigo, ela começa a se vestir de forma elegante, que destaca sua beleza negra. Para a protagonista, o novo nome Bride, oriundo de seu sobrenome Bridewell, é moderno e chamativo, que a afasta das lembranças das crueldades de sua infância. Ela se renomeia, renasce, reexiste em outro momento. A palavra *bride*, traduzida como “noiva”, é simbólica do protagonismo e beleza da personagem.

Na narração das experiências de Bride, chamam atenção o tom de leveza empregado e o fato de utilizar a terceira pessoa, o que representa a forma pela qual a personagem busca enfrentar sua realidade opressora, isto é, sem paralisar-se pelas injustiças racistas. O tom de leveza se contrapõe sobretudo ao reforço do estereótipo da “mulher negra raivosa”, mostrando que Bride está fora desse espaço. Há descrições paródicas¹³ dos olhares de crianças brancas que ela recebe. Dessa forma, são ridicularizados os olhares, como forma de resistência, evidente na reflexão da narração em terceira pessoa:

[...] como sentar no carro sob o olhar perplexo de crianças brancas pequenas, tão fascinadas como se estivessem num museu de dinossauros. Mesmo assim, ela [Bride] com toda firmeza se recusou a perder o rumo de sua missão simplesmente porque estava fora da zona de conforto (Morrison, 2018, p. 104).

¹² “[...] *only after rock-dumb white girls got promotions or screwed up so bad they settled for somebody who actually knew about stock.*”

¹³ Descrições jocosas, de humor, de comédia, que expressam o sarcasmo da protagonista.

Vale sinalizar que a paródia é um recurso comum nas literaturas de resistência (Bosi, 2002). No romance de Morrison, essa se torna um elemento de resistência para a protagonista, pois a ajuda a superar as diferentes formas de violência às quais ela é exposta.

A violência é um tema prevalente na obra, representada em diferentes dimensões: física, psicológica, simbólica. As ocorrências de violência sexual contra crianças negras e brancas são retratadas de forma significativa. É o caso do irmão de Booker, menino negro de oito anos. A criança é sequestrada, violentada e castrada por um *serial killer* pedófilo, assim como outras cinco crianças.

Em outro caso, Lula Ann, aos oito anos, testemunha o estupro de um menino branco pelo proprietário do apartamento em que morava, Mr. Leigh. A personagem é ameaçada, tanto por ele quanto pela mãe (que teme perder o imóvel) a ficar em silêncio sobre o fato. Além disso, sofre o abuso verbal de Mr. Leigh, que a xinga com comentários racistas referentes a seu corpo. Esse abuso verbal, assim como os xingamentos racistas enfrentados na escola, trazem consequências traumáticas para a psicologia de Lula Ann.

Sobre a representação de violência na literatura, compartilho a perspectiva do pesquisador estadunidense branco Thomas C. Foster (2014), que afirma que os atos de violência quase sempre são um símbolo de algum tipo de sofrimento maior. Na minha leitura em *Deus ajude essa criança*, os atos de violência apontam para a opressão racial histórica da população negra que atinge os mais inocentes da sociedade, ou seja, as crianças negras.

Observamos que Morrison tomou o cuidado de não construir a ideia opressora de que somente crianças negras (meninas negras, especificamente) sofriam abuso sexual nessa época. Lula Ann presencia o estupro de um menino branco e, assim, enfrenta os traumas psicológicos ao testemunhar esse tipo de abuso de outra criança, além de ser forçada a silenciar sobre o ocorrido.

O envolvimento da protagonista nessa teia de violência não acaba aí. Ainda aos oito anos, ela é incentivada a depor como testemunha contra uma professora branca, Sofia Huxley, falsamente acusada de assediar sexualmente seus alunos. A mãe de Lula Ann, vendo a oportunidade de ganhar aprovação e reconhecimento de seus vizinhos e dos pais da escola (que sempre a desprezavam) estimula e prepara sua filha para dar uma fala contundente contra a professora inocente. A fala infalível da menina perante o juiz é o que consolida a condenação a 25 anos de prisão da docente.

Ao fazer Lula Ann de cúmplice nessa violência, acumulam-se os traumas da criança, e isso se torna um peso que ela carrega por muito tempo. Com essa intriga, a violência representada na obra se torna mais assustadora, uma vez que retrata como a sociedade pode tornar agressora uma das pessoas mais inocentes, que, em tenra idade, não compreende o peso de seu ato.

Destaco como esse contexto aponta para um sofrimento maior das personagens negras: o racismo histórico demandou, de forma indireta, as ações de Lula Ann contra a professora. Mais do que isso, com essa representação engenhosa, Morrison mostra como o racismo atinge, de forma cruel, não somente as pessoas negras, mas também as brancas. Mais especificamente, mostra como o racismo, construído e mantido pela supremacia branca,

torna-se um problema grave para todas(os), figurando como um mal que pode igualmente acabar com as vidas de pessoas brancas, como ocorre no caso de Sofia Huxley.

Apesar das conquistas em sua vida adulta, Bride tem fragilidades que a humanizam. Nessa fase, sua fragilidade está relacionada à experiência traumática envolvendo a mencionada educadora. No dia em que ela é libertada da prisão, dez anos após o testemunho de Lula Ann (a última vez em que a criança e a professora se viram), Bride vai ao seu encontro com presentes, que incluem uma boa quantia em dinheiro, maquiagem e bilhetes aéreos. Essa ação me parece infantil, pois ela retorna ao espaço traumático no espírito de Lula Ann, a menina que ainda não havia desenvolvido capacidade de reflexão crítica.

Bride expõe seu desejo de sentir-se necessária e querida pela professora, como se o tempo não houvesse passado: “[...] eu queria me sentir bem comigo mesma. Não tão descartável [...] só nela que eu conseguia pensar, alguém que ia gostar de um pouco de ... [sic] de amizade sem compromisso” (Morrison, 2018, p. 39). Esse sentimento é distinto da maioria dos que ela expressa na fase adulta, em que demonstra, em geral, independência emocional e autoconfiança.

As ações da personagem são coerentes com a perspectiva teórica do sociológico jamaicano inglês Stuart Hall, referente à construção da identidade. Segundo o teórico, na pós-modernidade, as identidades estão sempre em processo de reconstrução: o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (Hall, 2003).

A identidade de Bride não é fixa, mas está em processo de (re)construção inacabado e contínuo. Ao ser espancada por Sofia Huxley no reencontro, ela reflete: “Voltei a ser aquela Lula Ann que nunca reagia. Nunca. Só ficava lá parada, enquanto ela batia até cansar.” (Morrison, 2018, p. 27).

É interessante perceber na obra a interligação dos traumas da protagonista que, acumulados, colocam em ação, de forma aguda, o processo de infantilização sofrido por ela. Somado ao contexto do trauma relacionado a Sofia Huxley, Bride enfrenta o abandono de seu namorado Booker, que não deu explicação pelo término abrupto do relacionamento. É a narradora onisciente que expressa o acúmulo dos traumas de Bride, assim como a consequência psíquica árdua deles na fase adulta. Em suas palavras:

[Booker] era parte da dor – não um salvador; e agora a vida dela [de Bride] estava destrocada por causa dele. Os retalhos da vida que ela havia remendado: glamour pessoal, controle em uma profissão excitante, liberdade sexual e, acima de tudo, um escudo que a protegia de qualquer outro sentimento intenso demais, fosse raiva, vergonha ou amor. Sua reação ao ataque físico [de Sofia Huxley] foi não menos covarde que a reação ao súbito e inexplicado rompimento do relacionamento [com Booker]. O primeiro produziu

lágrimas; o segundo, um “É? E daí?” Apanhar de Sofia foi como o tapa de Mel sem o prazer de ser tocada¹⁴ (Morrison, 2015, p. 79, tradução nossa).

Na perspectiva da narradora em terceira pessoa, entendo que o momento agudo da dor da protagonista não se deu por um evento isolado, mas sim pelo conjunto de traumas relacionados ao não enfrentamento do abandono que sofreu da mãe, do proprietário do imóvel (Mr. Leigh), de Sofia Huxley, do namorado (Booker), dos colegas que a xingaram na escola, dos vizinhos e das demais pessoas que a desrespeitaram com crueldade ao longo de sua vida.

Há um ponto culminante no romance em que, perante a dimensão dessa dor, a protagonista parece deslizar para fora de sua realidade e passar para um mundo do impossível, do absurdo, no qual acontece a materialidade da infantilização em seu corpo: esse volta a ser como o de sua infância, enquanto tudo à sua volta – tempo, espaço e as pessoas – continua igual. Tal retorno assustador ao corpo infantil, que inclui a redução aguda dos seios e dos pelos púbicos, parece ser visível apenas para a personagem.

A meu ver, essa dimensão soma à narrativa uma perspectiva de ficção científica alegórica de uma infantilização que, por vezes, ocorre com pessoas afrodescendentes na vida real. Isso representa uma crítica contundente, que reforça a denúncia contra a opressão sistemática – tanto psicológica quanto física – dessa população, uma opressão que envolve a perda desesperadora sobre o que acontece com seu corpo. Essa foi a condição das(os) negras(os) escravizadas(os) entre os séculos XVII e XIX, época em que a esse grupo foi negada a inclusão no que se entendia por humanidade: ser livre, interagir com os outros, ter direitos iguais (Wynter, 1990; Oyewùmí, 1997).

No romance, diante da dor imensurável, acontece a virada da protagonista, e sua atuação subverte a opressão. Como forma de superar os traumas acumulados desde a infância e de reconstruir a sua vida, Bride enfrenta o ex-namorado, que, para ela, nessa fase, relembra o sofrimento enfrentado em relação à sua mãe, à Sofia Huxley e ao Sr. Leigh. Em momento árduo de articulação dos sentimentos, a protagonista despeja seus sentimentos profundos em Booker, como se ele representasse todas aquelas pessoas que a haviam abandonado. Ela diz: “por que você me abandonou? [...] Eu estava tentando fazer as pazes com alguém [Sofia Huxley] que arruinei. Você só ficou culpando todas(os) [pela morte do seu irmão]”¹⁵ (Morrison, 2015, p. 153-154, tradução e acréscimos nossos).

Após o momento de catarse de Bride, a personagem consegue retomar o controle de seus sentimentos e deixar para trás a vulnerabilidade. Novamente, torna-se capaz de transcender a dor e regressar à sua dimensão da reexistência. E isso se materializa em seu

¹⁴ “He was part of the pain – not a savior at all, and now her life was in shambles because of him. The pieces of it that she had stitched together: personal glamour, control in an exciting even creative profession, sexual freedom and most of all a shield that protected her from any overly intense feeling, be it rage, embarrassment or love. Her response to physical attack was no less cowardly than her reaction to a sudden, unexplained breakup. The first produced tears; the second a flip “Yeah, so?” being beaten up by Sofia was like Sweetness’s slap without the pleasure of being touched.”

¹⁵ “Why did you walk out on me? [...] I was trying to make up to someone I ruined. You just ran around blaming everybody.”

corpo, que volta a ser de adulto. Ou seja, pela própria atuação, ela vence a infantilização simbólica enfrentada e resgata a autoridade sobre seu corpo e sua vida.

Em minha leitura geral da obra, há um movimento cíclico da protagonista, que vai do ponto da fragilidade para o autofortalecimento, por meio da resignificação e da resistência. Esse movimento representa adequadamente o que acontece na vivência de pessoas negras que, inseridas em uma sociedade que insiste em deixá-las fragilizadas, buscam fazer o retorno à dimensão da reexistência, na qual podem viver plenamente e em completude, sem deixar os desdobramentos do racismo estrutural determinar seu destino.

Considerações finais

A mobilização coletiva e/ou individual da população negra contra o racismo estrutural tem sido fundamental para sua sobrevivência e para a asserção de sua humanidade, conforme retratado no romance de Toni Morrison. Nessa perspectiva, a obra representa, a meu ver, uma forma de ativismo, uma vez que engaja o(a) leitor(a) numa reflexão sobre a existência humana, opressão e resignificação como resistência e reexistência.

Esse romance de resistência pode ser formativo sobretudo para jovens, principalmente os(as) afrodescendentes, que se encontram em processos árduos de crescimento em um mundo que pode rejeitá-los(las), somente em função de suas características físicas. Para esses(as) jovens, é importante aprender as habilidades necessárias para desconstruir as perspectivas injustas, atreladas ao determinismo biológico, impostas a eles(as). Assim como *Bride*, que está inserida num contexto profundamente racista, é fundamental buscar os meios de superação dos traumas, por meio da resignificação das experiências, da resistência e da reinvenção de si, a fim de transcender à reexistência.

Referências

ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen, 2019.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzein. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

CANDIDO, Antonio. Direito à literatura. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1988.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: a Black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, v. 1989, n. 1, p. 139-167, 1989.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 – 2004. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 26, p. 13-71, 2011.

- DEVULSKY, Alessandra. *Colorismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.
- FOSTER, Thomas. C. *How to read literature like a professor: a lively and entertaining guide to reading between the lines*. New York: Harper Perennial, 2014.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MORRISON, Toni. *Deus ajude essa criança*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MORRISON, Toni. *God Help the child*. New York: Alfred A. Knopf, 2015.
- MORRISON, Toni. *Playing in the dark: Whiteness and the literary imagination*. New York: Vintage, 1992.
- NASCIMENTO, Luciene. *Tudo nela é de se amar: A pele que habito e outros poemas sobre a jornada da mulher negra*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2021.
- OYEWÙMÍ, Oyèrónké. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- SOUZA, Ana. Lúcia. S. *Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- WYNTER, Sylvia. Beyond Miranda's Meanings. Un/silencing the 'Demonic Ground' of 'Caliban's 'Woman'. In: DAVIES, Carole B.; FIDO, Elaine S. *Out of the kumbla: Caribbean women and literature*. Trenton, NJ: Africa World Press, 1990.

Perguntas para reflexão

1. De que maneira o romance de Toni Morrison constrói uma representação adequada do contexto daquele microcosmo de pessoas afro-estadunidenses?
2. Quais ações na interação social do cotidiano podem ser remetidas à ideia de “fantasias brancas” mencionada no capítulo?

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

