



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**A “ESCREVIVÊNCIA” DE CONCEIÇÃO EVARISTO EM *PONCIÁ VICÊNCIO*:
ENCONTROS E DESENCONTROS CULTURAIS ENTRE AS VERSÕES DO
ROMANCE EM PORTUGUÊS E EM INGLÊS**

Rosângela de Oliveira Silva Araújo

João Pessoa

2012

Rosângela de Oliveira Silva Araújo

A “Escrevivência” de Conceição Evaristo em *Ponciá Vicêncio*:
encontros e desencontros culturais entre as versões do romance
em português e em inglês

Tese de Doutorado

Tese de Doutorado, de Rosângela de Oliveira Silva Araújo, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito final para obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de Concentração: Literatura e Cultura

Linha de Pesquisa: Memória e Produção Cultural

Orientadora: Profa. Dra. Liane Schneider

João Pessoa

2012

A663e Araújo, Rosângela de Oliveira Silva.
A "Escrevivência" de Conceição Evaristo em **Ponciá Vicêncio**: encontros e desencontros culturais entre as versões do romance em português e em inglês / Rosângela de Oliveira Silva Araújo.-- João Pessoa, 2012.
198f.
Orientadora: Liane Schneider
Tese (Doutorado) – UFPB/CCHLA
1. Evaristo, Conceição – Crítica e interpretação.
2. Martinez-Cruz, Paloma – Crítica e interpretação.
3. Literatura e Cultura. 3. Identidade. 4. Tradução.

UFPB/BC

CDU: 82(043)

Rosângela de Oliveira Silva Araújo

A "Escrevivência" de Conceição Evaristo em *Ponciá Vicêncio*:
encontros e desencontros culturais entre as versões do romance
em português e em inglês

Tese de Doutorado de Rosângela de Oliveira
Silva Araújo, apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Letras da Universidade Federal da
Paraíba como requisito final para obtenção do
título de Doutora em Letras, sob a orientação da
Profa. Dra. Liane Schneider.

Data da aprovação: 18 / 05 / 2012.

BANCA EXAMINADORA:



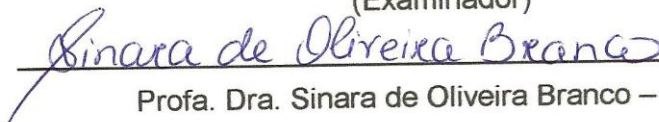
Profa. Dra. Liane Schneider – UFPB/PPGL

(Presidente da Banca examinadora)



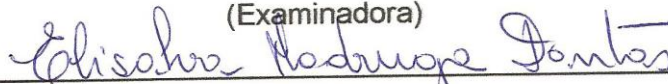
Prof. Dr. Roland Walter – UFPE

(Examinador)



Profa. Dra. Sinara de Oliveira Branco – UFCG

(Examinadora)



Profa. Dra. Elisalva de Fátima Madruga Dantas – UFPB/PPGL

(Examinadora)



Prof. Dr. Roberto Carlos de Assis – UFPB

(Examinador)

Profa. Dra. Marta Pragana Dantas – UFPB/PPGL

(Suplente)

“Quando se está longe da terra conhecida, às vezes, basta aguçar certos sentidos para experimentar o gozo da invenção do retorno. Quando a terra desejada é desconhecida, pode-se perder nos incógnitos caminhos, mas nunca deixar esmorecer o desejo da viagem.”

Conceição Evaristo

DEDICATÓRIAS

Dedico este trabalho de pesquisa ao meu saudoso pai, Gessé Paulo da Silva (in memoriam) que, com sapiência, anteviu o momento que ora se realiza; a minha mãezinha querida, Rosa Pereira de Oliveira Silva que, com grande afeto, compreensão e paciência, intercedeu aos Céus por mim, para aclarar meus dias mais nebulosos; A minha avózinha Maria Augusta Paulo da Silva (in memoriam), mulher forte e sensível, jamais a esquecerei; Ao meu esposo, Valdomiro Almeida Araújo, companheiro de meus dias de sol e de chuva; Ao meu filho amado, Rafael Oliveira Silva Araújo, presente maior em minha vida; e a minha pequena adorável sobrinha, Lara Maria, em quem deposito a esperança de um dia realizar trabalho semelhante.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de externar meu mais profundo agradecimento a algumas pessoas importantes que se fizeram presentes ao longo deste processo de escritura de tese.

A minha caríssima orientadora Profa. Dra. Liane Schneider que, no exercício sério e eficiente de uma orientação competente, em certo momento no passado, conduziu-me a um mar de possibilidades, onde pude mergulhar e de lá tirar o motivo para elaborar um projeto de pesquisa que ora se concretiza em tese. Seu gesto, sem dúvida, revela o ser humano especial que é. Sua orientação contínua, com sabedoria, atenção e palavras de incentivo, ao longo do intenso percurso do doutoramento, permitiu-me chegar ao desenlace final.

A minha mãe Rosa Pereira, por suas súplicas constantes à Trindade Santa, para que eu pudesse chegar com êxito ao fim dessa pesquisa infinda, e por compreender minhas tantas ausências em várias ocasiões familiares importantes.

Ao meu esposo, Valdomiro, pela presença tranquila e constante em todos os momentos da feitura desse trabalho de tese e em muitos outros, tornando meus dias menos exaustivos e mais serenos.

Ao meu filho, Rafael, por compreender minhas forçadas ausências físicas (e mentais), em alguns momentos de sua vida estudantil, esportiva e lúdica, mas principalmente por vibrar com cada etapa vencida deste trabalho.

As minhas manas Rosiane e Rosane, que tanto foram privadas de minha presença em momentos importantes de suas vidas, pela compreensão, paciência, carinho, mas, sobretudo, pelas muitas orações ao Grande Pai para que eu tivesse força para seguir adiante com este trabalho.

Aos meus manos, Gessé, Genilson e Jesiel, “tão longe, tão perto”, por acreditarem em mim e vibrarem com minhas conquistas acadêmicas.

Aos meus tios e tias, são tantos e tão queridos, especialmente a Tio Raimundo e Tia Hosana, pelo acolhimento aqui nesta terra maravilhosa, no princípio de tudo.

As minhas sobrinhas, Edyane, Byanca, Yasmin e Yêmile, e meus sobrinhos, Paulinho, Netinho e Robinho, por participarem desse percurso, mesmo à distância, e aceitarem meus tantos momentos de silêncios.

À inesquecível Dona Maria José Almeida Araújo (in memoriam), por entender minhas seguidas ausências em várias ocasiões de encontros familiares, por causa da escritura da tese.

A minha cunhada querida, Carmem Lúcia e meu cunhado Paulo Bernardino que me acompanharam neste trajeto, dando-me inestimável apoio psicológico, lúdico e de tantas outras ordens.

A Thaís, por sua efetiva colaboração com a aprendizagem de Rafael, acompanhando e dando suporte a sua vida estudantil, enquanto estive envolvida com a pesquisa.

A Aline, por seu grande auxílio com a digitalização de partes do material usado para a confecção da tese.

A tantos outros familiares que se fizeram presentes ao longo dos anos dessa pesquisa.

A minha querida amiga, Marta Pragana Dantas, parceira de segredos, de aventuras tantas, pela disponibilidade dos seus preciosos ouvidos para os lamentos advindos das incertezas e inseguranças ao longo dos anos de feitura da tese e muito mais.

A minha amiga do coração Mercedes (Pepita) Cavalcanti, presença constante nesta travessia, mas não só aí, sempre com palavras recheadas de sol que iluminaram (e continuam a iluminar) minha existência ao longo dos anos.

A minha amiga, colega e companheira de trajetória acadêmica, e de outros trajetos, Glória Gama, pelos momentos partilhados de ansiedade e entretenimento, nesta trilha íngreme e infinita, de feitura de tese.

A Ana Cláudia, presença certa nos momentos de "choros e de risos", amiga de hoje, mas parece de sempre, pela presteza, atenção e estímulo constante.

À colega e amiga Sandra Luna, pelo aprendizado, disponibilidade e por tudo mais muito antes e durante os anos de doutoramento.

A Ana Berenice, pelo encorajamento constante e pelas orações.

Ao meu amigo Jeová Mendonça, por suas palavras sábias, continuamente atento e pronto a me aconselhar nas questões mais complexas, burocráticas ou não, especialmente ao longo desses quatro anos.

Ao meu amigo João Batista, cujos textos periodicamente enviados, alegraram e atenuaram o cansaço das horas dedicadas à pesquisa.

Ao amigo Félix Augusto pelo apoio lá no começo de tudo. Foram tantos textos e ideias partilhadas, com a finalidade de me motivar para um doutoramento.

Ao amigo Edmilson Borborema, pelas tantas ideias e sugestões para o desenvolvimento de um projeto de pesquisa.

A Lucia Nobre, cuja compreensão e benevolência, ao longo desses quatro anos de trabalho duro, permitiram-me dedicar mais tempo à pesquisa.

A Guadalupe Coutinho, pela oportunidade de participar de suas aulas magistrais de francês e pelo conhecimento transmitido.

Aos casais queridos Betânia e João, Rosilma e Stephan, pela colaboração e amizade nesses quatro anos de "quase reclusão".

Ao meu amigo Lauro Martins pela força, pelo apoio, pelo cuidado, pelos momentos de ludicidade e por tantas coisas outras aqui e lá, no extremo sul do país.

A Claudia e Roger, por nos brindarem com sua preciosa amizade durante nossa estada em Porto Alegre e após.

A Juarez e Marlene, Aline e Aninha, pelos dias inesquecíveis em São Francisco de Paula.

A Maria, amiga do sul, por sua acolhida afetuosa durante meu percurso rumo ao RS.

A Alice e Ronaldo pela hospedagem e atenção em Florianópolis.

A Ruth, cuja participação intensa nos afazeres diários, aliviou-me o fardo de conciliar tarefas domésticas, para mim nada compatíveis, com um trabalho de pesquisa.

A Romero, por sua grandíssima ajuda na reta final dessa pesquisa.

A Rose, secretária do PPGL, por sua presteza e eficiência, sempre tão atenciosa e cortês, com as questões burocráticas.

Aos professores do PPGL, pelo aprendizado incontestado.

Aos colegas do DLEM, pela colaboração, ao longo dos quatro anos de ausência.

A escritora Conceição Evaristo, pelas preciosas informações que me passou sobre algumas questões pertinentes ao desenvolvimento da pesquisa.

À Profa Dra. Sara Viola, da UFRGS, pela atenção dispensada durante as aulas do curso de tradução, além dos encontros de orientação e sugestão bibliográfica para execução do meu projeto de pesquisa, ao longo do semestre 2009.1, por ocasião do convênio PROCAD, firmado entre UFPB e UFRGS.

À Profa Dra. Elisalva Madruga, por sua competente e efetiva participação em todas as etapas deste processo acadêmico, desde a Seleção, Qualificação e agora Defesa de Tese; seus valiosos comentários contribuíram grandemente para enriquecer minha pesquisa.

Ao Prof. Dr. Roberto Assis, pela leitura criteriosa e pelas sugestões pertinentes sobre meu trabalho na etapa da Qualificação e pela participação na Banca de Defesa de Tese.

Ao Prof. Dr. Rolland Walter por aceitar compor minha Banca de Defesa de Tese.

À Profa Dra. Sinara de Oliveira Branco, por sua participação na Banca de Defesa de Tese.

Aos festivos bem-te-vis, que diariamente faziam coro em minha janela, deleitando meus ouvidos com as delicadas melodias de seus cantos.

RESUMO

Esta pesquisa analisa o romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, comparando-o a sua tradução para o inglês, realizada pela tradutora hispano-americana Paloma Martinez-Cruz. A partir dos conceitos de diáspora, cultura e identidade, desenvolvemos uma análise das duas versões do romance de Evaristo, dando destaque às variedades de interpretação advindas da carga cultural diferenciada nos países envolvidos. Acreditamos que os conceitos acima mencionados, inscritos na área dos estudos culturais e pós-coloniais, além das teorias da tradução que discutimos, constituem ferramentas fundamentais para observarmos a representação e a reconstrução do ambiente cultural criado por Evaristo no texto em português e em sua tradução para o contexto da língua inglesa. Para tanto, analisamos aspectos linguístico-culturais que compõem o enredo, tendo como aporte teórico a Analítica da Tradução de Antoine Berman (2007) e os conceitos de Domesticação e de Estrangeirização de Lawrence Venuti (2002). Utilizaremos, ainda, diversas noções de diáspora (e os elementos que as constituem), desenvolvidas pelos teóricos Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (2007) e Stéphane Dufoix (2008), entre outros. Esta investigação conclui que as escolhas da tradutora não conseguem reconstruir as questões linguísticas e culturais presentes no texto de partida, resultando numa tradução “qualitativamente empobrecida” do romance afro-brasileiro de Evaristo e perpetuando, dessa forma, a tendência, já constatada nas traduções feitas para a língua/cultura inglesa, que finda por apagar a diferença de seus “outros”.

Palavras-Chave: Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, cultura, identidade, tradução.

ABSTRACT

This research analyzes *Ponciá Vicêncio*, a novel by Conceição Evaristo, comparing it to its English version, translated by the Hispanic-American Paloma Martinez-Cruz. Considering the concepts of diaspora, culture and identity, an analysis of the two versions of this novel is developed, so as to highlight the varieties of interpretations arising from the different cultural background in the countries involved. We consider that the concepts mentioned above, inscribed in the field of cultural and post-colonial studies, as well as those of translation theories, constitute essential tools with which to observe the portrayal and reconstruction of the cultural ambience created by Evaristo in her Brazilian Portuguese text and its translation into the context of the English language. For that, we select and analyze cultural linguistic aspects which compose the narrative, comparing the text in Portuguese to its translation in English. Theoretical references to support this analysis are Antoine Berman's (2007) the Analytic of translation, and Lawrence Venuti's (2002) concepts of Domestication and Foreignization. In addition to these, several conceptions of diaspora (and the elements which constitute them), as proposed by Stuart Hall (1998), Homi Bhabha (2007), Stéphane Dufoix (2008), among others, have been used as reference. This study concludes that the choices made by the aforementioned translator are not able to recreate the linguistic and cultural issues existing in the narrative, thus making the translation of Evaristo's Afro-Brazilian novel "qualitatively impoverished", as well as perpetuating a tendency, already demonstrated in the texts translated into the English language and culture, of effacing the difference of their "others".

Key words: Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, culture, identity, translation.

RÉSUMÉ

Cette recherche analyse le roman *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, en le comparant avec sa traduction anglaise, réalisée par la traductrice hispano-américaine Paloma Martinez-Cruz. À partir des concepts de diaspora, culture et identité, nous menons une analyse des deux versions du roman d'Evaristo en mettant en évidence les changements d'interprétation survenus en fonction de la charge culturelle différenciée dans les deux pays impliqués. Il nous semble que les concepts mentionnés ci-dessus, inscrits dans le domaine des études culturelles et post-coloniales, de même que les théories de la traduction évoquées, constituent des outils fondamentaux nous permettant d'observer la représentation et la reconstruction de l'ambiance culturelle créée par Evaristo dans le texte en portugais et dans sa traduction vers le contexte de la langue anglaise. À cette fin, nous analysons des aspects linguistiques et culturels constitutifs de l'intrigue, à l'aide des apports théoriques de l'Analytique de la Traduction proposée par Antoine Berman (2007) et des concepts de Domestication et d'Exotisation proposés par Lawrence Venuti (2002). Nous utilisons également les diverses notions de diaspora (et les éléments qui les constituent), développées par des théoriciens tels que Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (2007) et Stéphane Dufoix (2008). L'étude montre que les choix de la traductrice n'arrivent pas à reconstituer les questions linguistiques et culturelles présentes dans le texte de départ, donnant une traduction « qualitativement appauvrie » du roman afro-brésilien d'Evaristo, et perpétuant de ce fait la tendance déjà constatée dans les traductions faites vers la langue/culture anglaise, qui finit par effacer la différence de ses « autres ».

Mots-clés : Conceição Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, culture, identité, traduction.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
2. A "(ESCRE)VIVÊNCIA" DE CONCEIÇÃO EVARISTO	24
2.1 Conceição Evaristo: suas origens, sua produção	25
2.2 Considerações sobre a Literatura Afro-Brasileira	33
2.3 Diáspora africana nas Américas	48
2.4 Notas sobre o romance <i>Ponciá Vicêncio</i>	52
2.5 A publicação de <i>Ponciá Vicêncio</i> no Brasil e nos EUA	57
3. PELAS VEREDAS DA TRADUÇÃO	64
3.1 Tradução: um mergulho na história	65
3.2 Tradução linguística: passos imprescindíveis	68
3.3 Tradução e a formação de identidades culturais	72
3.4 Tradução (trans)cultural: transpondo barreiras	77
3.5 Tradução no contexto literário internacional	85
3.6 Tradução e a analítica de Antoine Berman	89
4. DIÁSPORA, IDENTIDADE E HIBRIDISMO CULTURAL	93
4.1 A contribuição dos estudos culturais e pós-coloniais	95
4.2 O conceito de diáspora: debates transnacionais	100
4.3 Discutindo o conceito de identidade	109
4.4 Sobre hibridismo cultural	121
4.5 Diáspora, identidade e hibridismo cultural no romance <i>Ponciá Vicêncio</i>	125
5. NARRATIVAS NO ESPELHO: PONCIÁ VICÊNCIO EM PORTUGUÊS E EM INGLÊS	135
5.1 Ideograma: comparação das capas do romance <i>Ponciá Vicêncio</i> , sob o viés cultural	137
5.2 O enredo de <i>Ponciá Vicêncio</i>	148
5.3 Aspectos culturais traduzidos em <i>Ponciá Vicêncio</i>	151
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	170
REFERÊNCIAS	175
ANEXOS	189

1. INTRODUÇÃO

A ideia de escrever um trabalho sobre tradução era antiga. Tão antiga que não lembramos exatamente quando surgiu. Talvez o próprio exercício da docência em língua estrangeira tenha despertado em nós um grande fascínio pelo “estar entre línguas”; perceber que as nuances de cada cultura são evidenciadas (ou ocultadas) no exercício do dizer a “mesma coisa” em línguas diferentes. Parece-nos deveras instigante o contato com culturas diversas, cada qual com suas particularidades, seus mistérios, suas riquezas, suas complexidades, suas idiossincrasias. Ademais, a palavra tradução traz à tona uma necessidade vital para o ser humano: a comunicação. Essa constatação, de imediato, evidencia seu caráter imprescindível no que se refere aos laços que essa estabelece entre línguas e culturas, podendo aproximar povos e nações. O fragmento do poema “Traduzir-se” (1980), de Ferreira Gullar, parece reconhecer sua importância imprescindível e seu valor artístico:

*Traduzir uma parte
na outra parte
– que é uma questão
de vida ou morte –
será arte?*

A pesquisa que desenvolvemos nos revelou grandes descobertas não apenas do nível acadêmico, mas principalmente em termos de vivência. O exercício exaustivo demandava constantes decisões importantes, que deviam ser tomadas com seriedade e esmero. E assim o fizemos, algumas vezes com mais afinho e determinação, outras vezes com desconfiança e até mesmo insegurança. Contudo, as nuvens sombrias costumavam se dissipar, assim que entrava em cena nossa estrela-guia, a bússola que nos orientava e não nos deixava desviar do caminho. Aliás, essa estrela esteve presente durante todo trajeto, mas sua luz começou a nos guiar bem antes, quando nos apresentou a Conceição Evaristo e sua poética. E graças a ela, podemos estar, neste momento, confeccionando as derradeiras palavras aqui expressas.

Tornar concreta essa ideia através de um projeto de pesquisa demandava uma série de decisões importantes. Em primeiro lugar, precisávamos encontrar um *corpus* em que pudéssemos depositar nosso olhar e de lá extrair o motivo de nossa investigação. Foi quando nos foi apresentado o romance *Ponciá Vicêncio* (2003), da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo. Logo durante a primeira leitura, percebemos a riqueza estética de sua narrativa e a maestria com que questões diversas relacionadas à identidade negra, à memória, à representação do negro da diáspora africana, além de outros temas concernentes a essas temáticas eram tecidas ali, de forma primorosa e contundente. Ao mesmo tempo, soubemos que aquele romance havia sido traduzido para o inglês estadunidense, por uma editora americana. Então, em pouco tempo, tivemos a sorte de adquirir um exemplar naquele idioma. Ao fazermos uma primeira leitura rápida, percebemos algumas questões que nos foram saltando aos olhos. Eram questões de ordem linguística, semântica, cultural, que traduziam situações, comportamentos, contextos, e outras, inerentes ao universo da cultura (afro-)brasileira, de nossa língua, representando a mesma de maneira, no mínimo, questionável. Foi naquele momento que percebemos que as versões do romance em português e em inglês constituíam um *corpus* para elaboração e execução de nosso projeto de pesquisa. Acrescente-se a este "achado", o fato de logo descobrimos que, no cenário da literatura brasileira e na tradição literária de origem africana, ainda eram consideradas insuficientes as discussões sobre o universo afro-brasileiro e as diversas temáticas aí envolvidas, o que já justificaria a escolha do *corpus* em tela. Outra informação relevante é que, quando iniciamos nosso doutoramento, havia pouco material investigativo sobre o *corpus*, ou seja, eram poucas as críticas literárias disponíveis sobre *Ponciá Vicêncio*. Contudo, nestes quatro anos em que desenvolvemos nossa pesquisa, houve um desabrochar bibliográfico voltado à escrita de Evaristo – as consultas foram possíveis devido à disponibilidade desse material na web – o que muito nos auxiliou durante a confecção da tese.

Outro fator importante que nos levou a optar por esse *corpus* foi a descoberta de que, no que se refere à tradução para outros idiomas de textos produzidos por escritoras de origem afro-brasileira, havia uma grande lacuna que demandava preenchimento. Aliás, em termos gerais, as traduções de textos em

português para o inglês ainda são bem menos frequentes do que o contrário – do inglês para o português. Aliado a esse dado, junte-se o fato do crescente interesse nessas questões étnico-culturais por parte de acadêmicos de várias áreas do conhecimento, demandando a promoção de estudos mais aprofundados sobre temáticas relacionadas ao universo de origem africana. Neste viés, pensamos que, pesquisas envolvendo discussões sobre tais temáticas, poderão contribuir para que escritoras afro-brasileiras possam alcançar a devida visibilidade. Assim, temos como proposta efetuar uma análise do romance de Conceição Evaristo e de sua tradução, esperando com esse movimento, despertar o público leitor para a qualidade estética da escritora em pauta, e com isso, intensificar a inserção de sua obra no cenário nacional e internacional. Desta feita, pretendemos aprofundar um processo já iniciado através da tradução de seu texto do português para o inglês, quando se deu o transporte desse material linguístico e cultural para outro contexto linguístico-cultural, uma vez que o *corpus* em tela, conforme já dissemos, lida com a cultura afro-brasileira e viaja para a cultura estadunidense.

Uma vez escolhido o *corpus* da pesquisa, voltamos nossa focalização ao embasamento teórico que serviria de apoio para tornar possível o seu desenvolvimento. Diante da diversidade de caminhos a percorrer, decidimos centrar nossos objetivos nos conceitos de cultura, identidade e tradução. Sobre a tradução, decidimos observá-la como produto final, ou seja, como resultado do processo tradutório; mas para isso, consideramos como se deu o referido processo, analisando as escolhas da tradutora do romance de Evaristo, Paloma Martinez-Cruz.

Sabemos que a tradução é uma atividade que data de tempos seculares, porém, em tempos recentes, ou melhor, nas últimas décadas, esta vem obtendo maior reconhecimento. Estudiosos de diferentes áreas do conhecimento vêm lhe devotando grande atenção, pois essa tem se mostrado um fértil campo de estudo. Desta feita, ela transita pela filosofia, sociologia, antropologia, linguística e literatura, e por inúmeras outras áreas. Certamente, a forma como os diversos fenômenos culturais, sociais, políticos, só para citar alguns, vêm sendo concebidos e se comportando atualmente no mundo, contribui para tal fato. São vários setores econômicos, culturais etc. que vêm demandando uma urgência tal que promovem a

ilusão de quebra de barreiras fronteiriças, estreitando os espaçamentos entre povos e culturas, possivelmente devido aos avanços tecnológicos nos mais diversos meios de comunicação. Todos esses fatores têm contribuído para ampliar consideravelmente o papel desempenhado pela tradução.

Da mesma forma, o conceito de cultura também vem exigindo um redimensionamento, possivelmente pelas mudanças que vêm ocorrendo em vários setores da vida humana numa velocidade alucinante. As distâncias entre as culturas parecem diminuir ou não existir, rompendo barreiras com o propósito de facilitar a comunicação entre diferentes povos. Esse fator interfere direta ou indiretamente nas identidades, deixando-as mais fluidas, menos estáveis ou fixas. Nercolini (2005, Cf. Fonte eletrônica) diz que, entre os vários fatores que contribuem para toda essa ebulição, há que se considerar o aumento das migrações e da informação, colocando as mais distintas culturas em contato umas com as outras, de forma muito mais intensa e acelerada do que anteriormente, o que proporciona transformações culturais de fundamental dimensão. É neste contexto que se instaura a importância da tradução como (poderoso) instrumento mediador entre línguas, povos e culturas.

Observamos também que os estudos culturais propõem um olhar mais alargado sobre a tradução, ultrapassando o paradigma textual, conduzindo a interpretações mais amplas. Deste modo, por essa perspectiva, a tradução deixa de ser concebida apenas como um processo interlingual, nos termos de Jakobson (1999), e se torna, fundamentalmente, uma atividade intercultural, nos termos de Bhabha (2007). Assim, pensamos em promover um diálogo entre tradução, cultura e questões identitárias, utilizando-o na leitura do *corpus* escolhido. Como frisamos anteriormente, nosso foco principal será o resultado da tradução como processo, ou seja, o produto final e as escolhas tomadas pela tradutora durante o ato tradutório, tanto de ordem linguística – lexical, gramatical, estrutural – como de ordem cultural que, podemos dizer, resultaram em uma transposição, ressignificação ou reescritura do texto primeiro, "original", de Evaristo. Cremos que tal tarefa revelará a forma como a cultura afro-brasileira e questões identitárias foram construídas no espaço da narrativa, em português, e como esses aspectos foram (re)construídos na cultura estadunidense, principal foco de interesse ao longo de nossa análise.

Desta feita, para alcançar nosso objetivo geral, iremos analisar de que maneira o romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, apresenta a cultura afro-brasileira e como essa cultura é representada e reconstruída na tradução do romance para o inglês estadunidense, feita pela tradutora de origem hispano-americana Paloma Martinez-Cruz. Observamos, também, a forma pela qual identidade e cultura são representadas e (re)construídas na língua de chegada, à luz dos conceitos de cultura e identidade, desenvolvidos por alguns teóricos dos estudos culturais e das teorias da tradução, vista sob a perspectiva interlingual, sem desconsiderar, no entanto, a intercultural, pois acreditamos que uma perspectiva não anula a outra; antes, somam-se para auxiliar determinadas análises, como será o caso da nossa. Como aponta Baker, (1999, p. 30), a esse respeito:

[T]anto os estudos culturais quanto a linguística têm uma importante contribuição a dar ao estudo da tradução. [...] Afinal de contas, se os estudos da tradução têm, como muitos de nós acreditam, um caráter interdisciplinar por natureza, não há necessidade de colocar diversas disciplinas em posições antagônicas, nem de opor resistência à integração das descobertas realizadas através da aplicação de diversos instrumentos de pesquisa, qualquer que seja a sua origem.

Já com relação aos objetivos específicos, pretendemos discutir os conceitos de tradução, cultura e identidade, além de verificar o papel que a tradução desempenha como mola propulsora no processo de construção de identidades linguísticas e culturais. Pensamos em discutir também alguns aspectos das teorias da tradução, buscando observar a relação nem sempre estável existente entre teoria e prática. Após essas etapas, analisamos os resultados obtidos com a apreciação do *corpus* em pauta.

Nosso estudo está dividido em seis capítulos mais as considerações finais: o capítulo 1 contém a introdução, em que fazemos uma apresentação da pesquisa desenvolvida. No capítulo 2, trazemos ao leitor informações de natureza biográfica sobre nossa escritora, com o intuito de apresentar as singularidades dos detalhes que ilustram sua forma de pensar e conceber a existência, que refletem na literatura que produz. Para tanto, fizemos uso de uma bibliografia relevante, que nos trouxe alguns aspectos históricos inerentes ao cenário literário afro-brasileiro, além de depoimentos pessoais, encontrados em entrevistas que a própria Evaristo

concedeu a algumas revistas eletrônicas e impressas e a alguns acadêmicos pesquisadores de sua obra. Prosseguindo com nossa investigação, voltamos nosso enfoque à produção literária de Evaristo, onde nos deparamos com variados gêneros literários, contendo belos poemas, contos instigantes, variados ensaios sobre temáticas voltadas às questões identitárias, além de referências a palestras proferidas pelo Brasil e em outros países da Europa e das Américas. Sua militância incansável é motivo de orgulho para a causa do movimento negro, fazendo-a uma figura de destaque no cenário da literatura afro-brasileira. Por esse motivo, demos sequência, ainda neste capítulo, a algumas considerações sobre a literatura afro-brasileira, cujo conceito ainda se encontra em construção, conforme nos alerta Eduardo de Assis Duarte, professor e pesquisador da UFMG dessa área de estudos literários.

A propósito, gostaríamos de ressaltar que nossa decisão em elaborar uma seção com considerações sobre literatura afro-brasileira tem o objetivo único de contextualizar e posicionar a escritora objeto de nossa pesquisa naquele cenário. Não queremos problematizar a terminologia **literatura afro-brasileira**, porque nossa investigação a respeito, na bibliografia consultada, evidencia a complexidade que envolve essa discussão. Para nós, a terminologia “afro-brasileira”, ou qualquer outra que se aponte, tem um caráter político e, portanto, não nos deteremos a respeito para não nos desviarmos do foco de nossa pesquisa. Por outro lado, queremos registrar que adotaremos a terminologia afro-brasileiro(a) ou afrodescendente quando for o caso, no nosso estudo, para registrarmos o caráter inevitavelmente híbrido do **pertencimento cultural** e da produção literária desse grupo étnico, conforme veremos em mais detalhes nas seções que compõem esse trabalho.

Ainda no capítulo 2, fazemos uma pequena incursão no cenário da cultura afro-americana, apresentando alguns elementos que consideramos relevantes à compreensão da contribuição histórica da trajetória do povo africano na diáspora americana. O foco está centrado na área de literatura, porém, algumas vezes, precisamos lançar um olhar antropológico sobre a história social para respaldarmos nossas reflexões. Nossas considerações sobre o universo (afro-)americano estiveram voltadas à contribuição histórica da trajetória do povo africano na diáspora

americana, de forma panorâmica, uma vez que nosso foco esteve mais centrado na recepção de elementos da cultura afro-brasileira naquele contexto literário.

Em seguida, apresentamos o romance *Ponciá Vicêncio*, segundo o olhar de alguns estudiosos da obra de Evaristo. São dissertações e teses desenvolvidas em instituições em diversos estados do Brasil e em outros países, além de artigos, ensaios publicados e outros. Constatamos a preferência pelo romance em tela dentre outros textos produzidos pela autora, pela riqueza temática que esse detém. Por isso mesmo, acreditamos, esse foi selecionado e traduzido para o inglês estadunidense. Fechando esse capítulo, apresentamos alguns dados que contextualizam a publicação de *Ponciá Vicêncio* no Brasil e nos EUA.

O capítulo 3 aborda questões voltadas à tradução. Primeiramente, imergimos na história para registrar a importância da utilização dessa ferramenta como via de contato entre os povos ao longo da história da humanidade. Para tanto, fazemos um passeio à época de Cícero e São Jerônimo que se prolonga até nossos dias, ressaltando como a tradução tem sido concebida e utilizada através dos tempos. Nesse momento, revisamos a literatura sobre os diversos conceitos de tradução ao longo da história, com ênfase nos anos 90, quando se instauram os estudos culturais e colocam-se em pauta vários conceitos que, inclusive, questionam o conceito de tradução, numa perspectiva tradicional, “conservadora”, segundo determinados estudos linguísticos.

Como não podia deixar de ser, dedicamos algumas linhas à tradução linguística, pois consideramos que a tradução começa e termina a partir de e através da língua, apesar de implicações de vários outros fatores. A seguir, enveredamos pelos caminhos trilhados por Venuti e mostramos a importância da utilização da tradução para a formação de identidades culturais. Continuamos, ainda, no campo cultural, mostrando a tradução (trans)cultural como ferramenta que auxilia na transposição de barreiras. Em seguida, tecemos breves comentários sobre o papel da tradução no contexto das trocas literárias internacionais, para refletirmos sobre a posição da literatura afro-brasileira no polissistema literário nacional e internacional. Concluindo o capítulo, apresentamos a analítica da tradução de Antoine Berman,

para mostrar a representação de uma cultura de partida em seu novo destino cultural.

O capítulo 4 focaliza nos conceitos de diáspora, identidade e hibridismo cultural. Para desenvolvermos esse capítulo, contamos com as ideias de teóricos e críticos da área dos estudos culturais e pós-coloniais que trouxeram grandes contribuições para a discussão do conceito de diáspora, que nos guiaram em debates que consideramos transnacionais, para em seguida, discutirmos o conceito de identidade e o de hibridismo cultural. Cabe-nos acrescentar que optamos por incluir a questão da diáspora em nosso estudo, devido à constante alusão a esse fenômeno estar relacionada não só à obra de Evaristo, mas, principalmente, ao seu romance, nosso objeto de estudo. Além do mais, consideramos que a própria estrutura narrativa do enredo – com repetido trânsito temporal instável – é uma grande metáfora para a diáspora africana em território brasileiro, o que só confirma a destreza e a capacidade estético-literária de nossa escritora. Com relação ao conceito de identidade, optamos por apresentar uma visão mais ampla do termo, pois nosso objetivo é discutir a questão identitária em suas várias acepções, conforme ela é concebida no enredo, e não limitarmos essa a determinados tipos de identidade, como a cultural ou a identidade negra, etc. Numa seção seguinte, apresentamos uma brevíssima discussão sobre hibridismo cultural, ressaltando a pertinência desse conceito nos estudos dos teóricos que sustentam nossa abordagem. Finalizando esse capítulo, optamos também por aplicar os conceitos acima citados a uma leitura analítica do romance em português. Acrescentamos, ainda, que usamos como suporte teórico fundamental para o debate sobre cultura e identidade os conceitos desenvolvidos pelos críticos Homi Bhabha, Stuart Hall e Frantz Fanon, além de outros nomes que se mostraram relevantes para a execução desse capítulo.

Chegando ao quinto e último capítulo, percebemos ser este o momento de colocamos as narrativas no espelho, estudando os encontros e confrontos ali localizados. Ou seja, partimos para nossa análise comparativa do romance *Ponciá Vicêncio* em Português e em Inglês. Em primeiro lugar, fazemos um estudo do Ideograma, comparando as capas do romance *Ponciá Vicêncio*, sob o viés cultural,

bem como dos paratextos, a fim de descobrirmos como a literatura afro-brasileira é concebida e recebida no cenário literário estadunidense, já a partir desses elementos. Em seguida, apresentamos o enredo do romance *Ponciá Vicêncio*, para que o leitor consiga mais claramente compreender a leitura/análise que fizemos desse. Por fim, destacamos e analisamos os aspectos culturais brasileiros que se assemelham e se diferenciam daqueles traduzidos no romance *Ponciá Vicêncio*, investigando até que ponto a tradução de Martinez-Cruz consegue reconstruir (e com que sucesso) as questões linguísticas, identitárias e culturais presentes no romance de Evaristo. Isto se tornou possível quando partimos para analisar as estruturas linguísticas, comparando o texto em português à sua tradução em inglês. Para tanto, destacamos os elementos que comprovam a recriação do texto traduzido e dos elementos culturais ali existentes, não mais de Evaristo apenas, mas também da tradutora Martinez-Cruz. Como suporte teórico para tal procedimento, debruçamo-nos sobre a analítica da tradução de Antoine Berman, especificamente sobre uma de suas “tendências deformadoras”, chamada “a destruição das redes significantes subjacentes”, e sobre os conceitos de “domesticação” e de “estrangeirização” de Lawrence Venuti. Esse estudo nos revelou os encontros e desencontros culturais entre os textos das línguas de partida e de chegada, demonstrando a eficácia de sua aplicação quando consideramos os resultados obtidos

Após a elaboração dos cinco capítulos, acreditamos que, nossa pesquisa, uma vez consolidada, venha responder a pergunta que elaboramos no nosso projeto inicial de tese: como a literatura (afro-)brasileira é representada no cenário (afro-)americano através da tradução do romance de Evaristo pela tradutora Martinez-Cruz? Esperamos que tal questionamento seja respondido tanto ao longo desse trabalho quanto em nossas considerações finais.

2. A “(ESCRE)VIVÊNCIA” DE CONCEIÇÃO EVARISTO

VOZES-MULHERES

A voz de minha bisavó

*Ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
De uma infância perdida.*

*A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.*

*A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
No fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.*

*A minha voz ainda
ecoava versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.*

*A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.*

*A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.*

(Conceição Evaristo, 1990.)

2.1 Conceição Evaristo: suas origens, sua produção

Este capítulo objetiva apresentar alguns aspectos biográficos sobre a escritora afro-brasileira Conceição Evaristo e sua produção literária. O material bibliográfico que encontramos sobre a produção da escritora chamou nossa atenção por revelar sua estreita e precoce relação com o mundo das letras, que começou ainda na infância, quando ela produzia seus escritos e os guardava, alheia ao seu valor literário. A escrita funcionava como um refúgio para suportar as agruras do mundo a sua volta, conforme atestam suas palavras:

Do tempo/espço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de móveis, de coisas e muitas vezes de alimento e agasalhos, era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos amigos contavam. Eu, menina repetia, intentava. Cresci possuída pela oralidade, pela palavra. As bonecas de pano e de capim que minha mãe criava para as filhas nasciam com nome história. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia. (EVARISTO, 2005, p. 201)

Seu depoimento nos remete ao ambiente doméstico em que nascera e fora criada, um contexto em que a palavra reinava, construindo, registrando circunstâncias e acontecimentos que se perpetuavam por gerações, através da oralidade, elemento marcante da cultura afro-brasileira. A linguagem oral era o instrumento através do qual a história de seu povo era contada e recontada, e constituía a ponte que transportava a menina Conceição da difícil realidade do dia a dia para o universo fictício de "prosa-poesia".

Conforme atestamos em FIGUEIREDO (2009), LIMA (2009), ARAÚJO (2007) e nos próprios escritos da autora, EVARISTO (2005), Maria da Conceição Evaristo de Brito, ou simplesmente Conceição Evaristo, como ficou conhecida no mundo das letras, é a segunda filha de Joana Josefina Evaristo Vitorino, dentre seus nove filhos, nascida em Belo Horizonte em 1946. Menina pobre, filha de lavadeira, trabalhadora doméstica, moradora de uma favela em Belo Horizonte, MG, Evaristo encontrava tempo para cursar o magistério e ao mesmo tempo se permitia vaguear em suas viagens pelo mundo da fantasia, que lhe era proporcionado pela leitura.

Deste modo, Evaristo cresceu tendo como amigos inseparáveis os livros da Biblioteca Pública de Belo Horizonte¹, onde uma tia sua trabalhava, precisamente na portaria. Assim, ela pôde embarcar no universo literário dos clássicos; conhecer alguns autores da literatura brasileira, tais como "Jorge Amado, José Lins, Carolina Maria de Jesus, Graciliano, Rosa, Drummond, Bandeira e, também, Solano Trindade, Abdias do Nascimento e Adão Ventura" (Cf. DUARTE, Fonte eletrônica)², além de autores da literatura estrangeira, o que a levou a desenvolver um amor profundo pelas letras. Como consequência de tamanha dedicação à leitura, os primeiros escritos brotaram, no começo, em versos fortes, marcantes, como os dias de sua infância e juventude. Depois, à medida que o rigor circunstancial do tempo ia fincando marcas em sua pele, crescendo-se à poesia, veio a prosa, abordando temas que lhe eram familiares – dor, perda, saudade, preconceito, desigualdade, identidade – e continuamente presentes no seu caminhar de mulher adulta.

Essa profunda intimidade com as palavras perpassadas por experiências de vida é reconhecida em sua obra, inclusive pela própria autora, como ilustra esta bela passagem de um depoimento seu durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG,

Escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu-agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se con(fundem), sigo eu nessa escrevivência a lembrar de algo que escrevi recentemente:

'O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia.'

Em 1973, questões várias a fizeram migrar para o Rio de Janeiro, onde cursou a graduação em Letras pela UFRJ. Naquela cidade, consolidou a carreira de

¹ Conferir Entrevista com a escritora Conceição Evaristo, concedida a Omar da Silva Lima, conforme nos atesta um anexo de sua tese de Doutorado.

² DUARTE, Eduardo de Assis. "O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo" In: *Revista Estudos Feminista*, Florianópolis, v. 14, n. 1, Apr. 2006.

professora, trabalhando na rede pública de ensino e, mais tarde, na rede privada de ensino superior. Evaristo sempre investiu em sua vida acadêmica; por isso, optou por cursar mestrado, em Literatura Brasileira, pela PUC – Rio, que resultou, em 1996, na dissertação intitulada *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Tempos depois, Evaristo trava uma batalha ainda maior dentro do mundo acadêmico, de onde sai vitoriosa com sua tese de doutorado intitulada *Poemas Malungos – Cânticos Irmãos*. Em sua pesquisa, Evaristo faz uma análise comparativa entre os textos dos poetas Nei Lopes, Edmilson Almeida Pereira e Agostinho Neto³ e investiga as relações entre a literatura afro-brasileira e as literaturas africanas de língua portuguesa. Sua defesa de tese ocorreu na Universidade Federal Fluminense – UFF/Niterói, em data significativa que dispensa qualquer comentário: 13 de Maio de 2011.

Evaristo adotou o Rio como seu estado e reside ali até os dias de hoje. Foi lá também que sua produção literária deslanchou, fazendo-a sair do anonimato. Composta de poesia e prosa, como mencionamos anteriormente, sua produção literária revela traços biográficos, cuja pertinência se faz sentir através de sua impar riqueza estética. Outros gêneros também compõem sua obra: ensaios – dentre vários, destacamos “Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face” (2005); “Dos risos, dos silêncios e das falas” (2006); e “Conversas de lavadeiras” (2006) – crônicas, artigos e palestras. Seus trabalhos têm extrapolado as fronteiras nacionais e alguns têm sido publicados nos Estados Unidos, Inglaterra e Alemanha, como é o caso de *Ponciá Vicêncio*, seu primeiro romance, já traduzido nos Estados Unidos, como já mencionado, e atualmente, com projetos de tradução para a língua francesa.⁴

Em busca da afirmação por um espaço literário mais consistente e visível, Evaristo recorreu aos *Cadernos Negros*, cujo primeiro exemplar surgiu em 1978, sob a responsabilidade do grupo paulista Quilombhoje Literatura, localizado na cidade de

³ Conferir informação no site <<http://banhodeassento.wordpress.com/2011/05/10/poemas-malungos-canticos-irmaos-conceicao-evaristo/>> Acesso em: 26 dez. 2011.

⁴ Esta última informação nos foi passada pela própria Conceição Evaristo, em conversa informal, por ocasião do III Seminário Nacional de Estudos Culturais Afro-Brasileiros, realizado de 03 a 05 de novembro de 2010, na cidade de João Pessoa, PB.

São Paulo (COSTA, 2008, p. 19). A importância dos *Cadernos* merece destaque, uma vez que vêm “contribuindo para dar visibilidade à literatura feita por afrodescendentes no Brasil” (RIBEIRO & BARBOSA, 2008, p. 15), além de constituírem “um fator significativo e importante para a história da literatura afro-brasileira” (ibid). Este espaço de publicação tem servido de precioso canal de divulgação para a obra de Evaristo desde 1990, quando publicou seus primeiros poemas. Registre-se a importância deste instrumento para a divulgação da produção literária de escritores/as afrodescendentes também em outros países, como ilustra o fragmento abaixo:

A recepção dos *Cadernos* alcança maiores espaços e a bibliografia [sic] de alguns escritores, em cada volume, assinala a presença de sua produção em antologias nacionais e internacionais, de forma mais frequente. O reconhecimento da importância dos *Cadernos* expressa-se em vários trabalhos acadêmicos produzidos no Brasil e nos Estados Unidos, particularmente (FONSECA, 2008, p. 64).

A norte-americana Carolyn Richardson Durham, no prefácio aos *Cadernos Negros* 20 (1997) também atesta a grande importância dos *Cadernos* e testemunha o valor desta coletânea, “vista como quebra de tabus e como indicação de outras perspectivas literárias que se produzem com o legado advindo de uma herança africana e dos valores afro-brasileiro” (FONSECA, 2008, p. 64). Outro ponto de destaque sobre os *Cadernos*, na opinião de Fonseca, é que eles realmente dão visibilidade às obras dos afrodescendentes, fazendo com que essas extrapolem fronteiras, uma vez que podem ser traduzidos e publicados “em prestigiosas universidades dos Estados Unidos (Princeton University, Tulane University, Texas Christian University e outras)” (ibid).

Além de poesia, os *Cadernos* ainda têm publicado a prosa de Conceição Evaristo, mais precisamente seus contos. Podemos citar como exemplo de sua fértil produção de narrativas curtas o conto “Maria”. Este foi publicado no Vol. 14 de *Cadernos Negros*, em 1991, e mostra um recorte de uma realidade social de nosso século, permeada por diferentes tipos de violência em que o sujeito está mergulhado, vitimando continuamente indivíduos pertencentes a qualquer contexto, independente de gênero, credo, etnia ou classe social.

Segundo Evaristo, o enredo de "Maria" nasce a partir de uma conversa que ouve dentro de um ônibus no Rio de Janeiro, quando duas passageiras em pé, provavelmente voltando do trabalho, reconhecem do lado de fora um dos assaltantes que atacaram um ônibus em que estavam dias atrás. As mulheres, apavoradas, rememoram o fato. Da conversa das duas, Evaristo recolhe "o detalhe, o motivo principal do temor delas." As duas não haviam sido assaltadas como os demais passageiros, mas só descobrem o motivo dias depois. O assaltante as conhecia: era participante do mesmo samba que elas frequentavam.⁵ Evaristo utiliza esse material e tece o enredo do conto: uma situação corriqueira, do dia a dia de uma trabalhadora doméstica no caminho de volta para casa, após um exaustivo dia de trabalho, cujo anseio é encontrar os filhos pequenos que dela dependem para sobreviver. No entanto, ela tem sua sorte mudada abruptamente quando é atingida gratuitamente pela violência em suas várias faces. O conto "Maria" ainda foi publicado em coletâneas organizadas e publicadas em outros países como Alemanha, em *Schwarze Prose – Prosa Negra – Afrobrasilianische Erzählugen der Gegenwart – Herausgegeben, Von Moema Parente Augel (org.)*, em Berlin, em 1993; e nos EUA, em *Callaloo – African Brazilian Literature*, Vol. 18, N. 4, pela John Hopkins University Press, em 1995.

Mais recentemente, Evaristo nos presentearia com a antologia *Insubmissas lágrimas de mulheres*, lançada pela editora Nandyala, em Belo Horizonte, em 2011. O livro é composto de 13 contos, que trazem em seus enredos mulheres negras como protagonistas. Segundo o Portal Geledés Instituto da Mulher Negra, "[d]entro da cena, vozes-mulheres explicitam suas dores, anseios, temores, mas, antes de tudo revelam a imensa capacidade de se retirarem do lugar do sofrimento e inventarem modos de resistência."⁶

Evaristo publicou também inúmeros poemas. Alguns deles foram reunidos numa coletânea intitulada *Poemas da recordação e outros movimentos*, em 2008,

⁵ Conferir Entrevista com a escritora Conceição Evaristo, concedida a Omar da Silva Lima, conforme nos atesta um anexo de sua tese de Doutorado.

⁶ Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/patrimonio-cultural/literario-cientifico/literatura/conceicao-evaristo/12172-conceicao-evaristo-lancamento-do-livro-insubmissas-lagrmas-de-mulheres>>. Acesso em: 23 jan. 2012.

onde ela aborda temáticas concernentes à memória da mulher afrodescendente. Eis um excerto de um dos poemas ali encontrados: "O mar vagueia onduloso sob meus pensamentos/A memória bravia lança o leme:/Recordar é preciso" (Evaristo, 2008, p. 9). Em sua apresentação a esta antologia, Iris Maria da Costa Amâncio (ibid, p. 5) comenta a inevitabilidade da volta ao passado, aos ancestrais, às memórias e lembranças, na obra de Evaristo:

Memória, feminilidade e resistência negra. Esta é a tônica de *Poemas da recordação e outros movimentos*, antologia poética da consagrada escritora afro-mineira Conceição Evaristo, que inaugura a Coleção Vozes da Diáspora Negra (Nandyala Editora). Tecendo os fios de suas vivências pessoais e coletivas, a poeta convida o leitor a mergulhar em profundas "águas-lembranças", espelho hídrico do qual emergem imagens e vozes femininas a revelar uma tessitura poética inscrita na ancestralidade, "nova velha seiva" que "borda os tempos do viver". Assim, avó, tia, mãe, e filha performatizam a "letra-desenho" de vidas traçadas em sonhos e esperanças, apesar da dor, do banzo, da fome e do frio que habitam o cotidiano de sujeitos negros em exclusão sócio-racial. (Grifos da autora)

Além de seu romance de estréia, *Ponciá Vicêncio*, a obra de Evaristo é composta de outro romance que, na verdade, foi seu primeiro livro, *Becos da memória*, escrito em 1988, mas publicado posteriormente, em 2006. Atualmente, seu trabalho vem obtendo crescente reconhecimento tanto no Brasil como no exterior, principalmente após a indicação de seu romance *Ponciá Vicêncio* como leitura obrigatória para o exame vestibular de conceituadas instituições brasileiras, como o CEFET de Minas Gerais, a Universidade Federal de Minas Gerais, a Universidade do Rio de Janeiro e a Universidade Federal da Bahia, entre outras. Diz-nos Evaristo sobre a importância da escolha de seu livro para o vestibular, numa entrevista publicada no Boletim PPCOR, No. 31, Laboratório de Políticas Públicas da UERJ, em 2007,

A presença de obras como essas no vestibular, penso eu, ecoa os efeitos da [Lei] 10.639. E quais as significações e quais efeitos da inclusão de um desses livros no vestibular? Várias. Uma delas, sem dúvida, é a possibilidade de ampliação do universo de leitores, entre alunos e professores.

A indicação de *Ponciá Vicêncio* para o vestibular tem projetado o nome de Evaristo, "se não nacionalmente, mas com certeza em Minas", conforme atestam

suas palavras. Sabemos que uma edição especial do romance foi feita para atender à demanda do concurso vestibular em formato de bolso, ficando mais acessível aos estudantes e ao público em geral.

Além da possibilidade de ter seus livros mais disponíveis no mercado editorial, Evaristo também se destaca nesse início de milênio por trazer releituras pós-coloniais do contexto nacional para suas narrativas. SOUZA, (2011, p. 40) atesta que Conceição Evaristo faz uma releitura do passado escravocrata, em sua narrativa, a fim de desconstruir fatos e imagens distorcidas que foram originadas pelas narrativas não somente do século XIX, mas também, ainda hoje do século XXI, "desmistificando a imagem-ideia do senhor de escravos "bondoso", "generoso" e a imagem estereotipada da mulher [negra] e do homem negro." (Grifos da autora)

O romance *Ponciá Vicêncio* foi traduzido para o inglês estadunidense, conforme mencionado anteriormente, pela Host Publication, uma editora empenhada em dar voz a notáveis autores internacionais e torná-los mais amplamente conhecidos no mercado editorial americano. Encontramos informação, inclusive, que o romance atualmente está em processo de tradução também para o espanhol⁷.

Vários dos contos de Evaristo, bem como seus romances *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória*, vêm sendo objeto de estudo em dissertações e teses de conceituados programas de pós-graduação em renomadas universidades do país e no exterior. Podemos citar, como exemplo, a tese da professora Maria Aparecida Andrade Salgueiro, publicada em livro, em 2004, sob o título *Escritoras negras contemporâneas*, onde ela desenvolve um estudo comparativo dos contos de Evaristo com os contos da escritora americana Alice Walker, esta última absolutamente consagrada entre os escritores estadunidenses contemporâneos.

Percebemos que o romance *Ponciá Vicêncio* vem sendo mais frequentemente analisado do que o restante da produção de Evaristo, a nosso ver, provavelmente por ser um rico depositário de temas relativos à afro-descendência, que são esmiuçados e debatidos em pesquisas por onde perpassam questões de gênero, etnia, classe, deslocamento, exílio e identidade. Tais pesquisas resultam em

⁷ Esta informação se encontra no texto de OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. "Escrevivência" em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 17, n. 2, aug 2009.

teses e dissertações, além de livros, artigos e ensaios, esses últimos publicados em revistas impressas e de circulação eletrônica nacional e internacional.

Dentre alguns desses trabalhos acadêmicos, destacamos a dissertação de mestrado de Flavia Santos Araújo sob o título *Uma escrita em dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo* (UFPB, 2007), onde são analisadas questões identitárias de gênero, raça e etnia, pelo viés da crítica feminista. A nosso ver, pesquisas, como a de Araújo, contribuem para que a obra de Conceição Evaristo, “una-se ao veio da literatura afro-brasileira iniciado com a publicação de *Úrsula*, em 1859.” Encontramos a seguinte constatação no estudo mencionado, no que se refere ao romance em pauta:

Ponciá Vicêncio consolida a voz das escritoras afro-brasileiras na tradição literária do país, materializando também uma narrativa marcada por um sujeito étnico e feminino que retoma a história, através da memória e do testemunho, e se torna perene na ficção brasileira. (ARAÚJO, 2007, p. 42)

Neste mesmo ano, na UFMG, Aline Alves Arruda defendeu dissertação de mestrado intitulada *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um Bildungsroman Feminino e Negro*. Sua pesquisa objetiva “determinar as especificidades do discurso afrodescendente de Conceição Evaristo”, naquele romance, que o tornariam “uma apropriação do gênero *Bildungsroman* com tons paródicos” (ARRUDA, 2007).

A atualidade dos temas abordados no romance em tela confirma-se mais uma vez com a feitura da tese de Rosa Maria Laquimia de Souza, *Similaridades e diferenças: o negro nos Estados Unidos da América e no Brasil segundo Alice Walker e Conceição Evaristo* (USP, 2009). O estudo apresenta uma análise comparativa de dois romances *The third life of Grange Copeland* e *Ponciá Vicêncio*, de duas autoras, uma afro-americana e outra afro-brasileira, respectivamente, Alice Walker e Conceição Evaristo, sob a ótica da crítica literária marxista, perspectiva norteadada pela relação entre literatura, história e sociedade. Segundo a autora, as escritoras estudadas realizam em seus romances uma análise sobre como se apresentam as relações étnicas em seus países, apontando a origem dos problemas enfrentados pela população negra e propondo soluções ou possíveis novos olhares no que se refere aos mesmos.

Outra tese que se utiliza do romance *Ponciá Vicêncio* para estudá-lo em comparação com o romance de uma escritora negra é a de Omar da Silva Lima, sob o título *O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães*, defendida em 2009, na UNB, Brasília. Como nos informa o título, a tese mostra o comprometimento etnográfico afrodescendente das escritoras brasileiras ali citadas, principalmente nas obras *Ponciá Vicêncio* e *Leite do Peito*, respectivamente. Para tanto, o estudo utiliza o entrecruzamento das contribuições dos estudos feministas e de gênero, da teoria da narrativa com discursos variados sobre temática negra, seguindo abordagens tais como a contribuição da autoria branca e da negra na construção da Literatura Negra ou Afro-Brasileira e o estudo dos aspectos biográfico-literários, como vida, obras e características estilísticas das escritoras em pauta.

Como podemos perceber, vários estudos sobre o romance *Ponciá Vicêncio* vêm sendo feitos em diversas regiões do Brasil e além das fronteiras brasileiras, como é o caso dos EUA e Europa. O portal LITERAFRO⁸ disponibiliza uma vasta bibliografia⁹ da obra de Evaristo, registrando assim sua marcada e constante produção literária, que a inscreve no cenário da literatura afro-brasileira contemporânea e, porque não, no cenário mais amplo da literatura nacional. Desta feita, esperamos que nosso estudo possa contribuir para que a autora em breve passe a figurar como uma escritora de destaque no polissistema literário nacional.

2.2 Considerações sobre a Literatura Afro-Brasileira

O poema "Vozes-Mulheres", que figura até hoje como espécie de manifesto-síntese da poética de Evaristo (Cf. DUARTE, 2006, Fonte eletrônica), utilizado como epígrafe para esta capítulo, metaforiza a condição histórica do(a) afrodescendente numa trajetória diaspórica espaço-temporal, marcadamente

⁸ Conferir o site disponível em: <www.letras.ufmg.br/literafro/> Acesso em 20 jan. 2011.

⁹ Anexo 1 traz uma lista da produção literária de Conceição Evaristo constante do site acima.

denunciadora de questões várias, tais como as de gênero, etnia e de classe, ilustrando o deslocamento de um povo de sua cultura, sua língua, sua identidade.

Ao relatar uma travessia marítima rumo a uma terra distante, desconhecida, o eu lírico ecoa em nós os gritos da violência, do silêncio imposto pelo sofrimento, pelo tráfico de escravos, pela escravidão de um povo que, porém, consegue resistir através do protesto, pela revolta que persegue e tudo faz para alcançar a liberdade e capacidade de lutar, superando as adversidades enfrentadas por seus antepassados. Essas vozes-mulheres são personagens altamente representativas do deslocamento, da passagem registrada na historiografia de um povo. O poema metaforiza inclusive, nos termos de Bhabha (2007, p. 23),

O imaginário da distância espacial – viver de algum modo além da fronteira de nossos tempos – dá relevo a diferenças sociais, temporais, que interrompem nossa noção conspiratória da contemporaneidade cultural.

Obviamente a cultura não existe apenas no presente, novos pertencimentos étnico-culturais deslocam-se para frente e para trás na linha do tempo, tornando-nos sujeitos marcados pelos elos que estabelecemos até de forma involuntária.

Conta-nos Regiane Augusto de Mattos, em seu livro *História e Cultura Afro-Brasileira* (2009), que quando os africanos chegaram ao Brasil, passaram a conviver com etnias pertencentes a diversos grupos sociais como portugueses, crioulos, indígenas e com diferentes grupos oriundos de diversas partes da África. Pode-se deduzir, obviamente, o caldeirão cultural que resultou dessa interação entre culturas tão diversificadas, entre as quais sempre ocorreram trocas variadas, determinando influências mútuas.

Tais encontros – nem sempre pacíficos – implicaram na conhecida miscigenação racial ou ainda a hibridização cultural, cuja representação pode ser sentida através de diversas manifestações culturais, influenciando, deveras, a sociedade e cultura brasileiras. No entanto, sabemos quão doloroso e desumano para os africanos foi o processo de chegada ao Brasil, bem como a outras partes do mundo colonial. Ferreira (2009) destaca que o Brasil é o país de maior população

negra fora da África e isso indica que valores ancestrais desta estão presentes nas culturas do país, fazendo parte do processo de desenvolvimento da identidade e da cidadania nacional.

O autor ainda nos alerta que, em relação aos demais países da América, o Brasil foi aquele que escravizou o maior número de africanos e foi o último país do mundo cristão a abolir a escravidão, em 1888. Mesmo assim, o Brasil conseguiu cultivar uma imagem de si como uma "democracia racial", onde brancos e negros conviveriam harmoniosamente e em pé de igualdade. Esta concepção errônea é atualmente questionada por muitos brasileiros. Esse é o pior preconceito, o que é camuflado, pois como combater aquilo que não se mostra, que se encontra velado?

Esta constatação nos leva a questionar mais a fundo qual seria a identidade do povo brasileiro. Afinal, qual é a cor do Brasil? Há traços mais ou menos expressivos do país? A importância dessa questão está estreitamente relacionada à pluralidade de grupos étnicos existentes aqui, evidenciando a riqueza multicolorida de nossa pele e de nossa cultura. Somos negros, somos brancos, somos morenos, somos vermelhos, mas, acima de tudo, somos gente, antes de termos/sermos uma cor. Ainda que hoje esta afirmação pareça óbvia, há que se considerar que os discursos em favor do branqueamento dominavam o espírito do final do século XIX e começo do XX.

A história registra ainda que inicialmente os africanos foram trazidos para servir de mão-de-obra escrava, apesar de terem desempenhado variados papéis, assumindo diversas ocupações nas propriedades rurais e nas cidades. Mattos (2009, p. 12) assegura-nos que

os africanos não contribuíram apenas no âmbito do trabalho, mas marcaram a sociedade brasileira em outros aspectos: na forma como se organizavam em "nações", na constituição de famílias (muitas vezes simbólicas), nas manifestações da religiosidade (catolicismo, islamismo e candomblé) e da cultura (língua, lundu, batuque e capoeira).

Assim, a história desses povos nos revela sua atuante participação na construção e na formação da sociedade brasileira: suas formas peculiares de organização social, seus costumes e crenças, além de suas expressões culturais,

legados que vêm paulatinamente sendo incorporados e reconhecidos como aspectos culturais de nossa sociedade. Basta uma mirada sobre a história cultural brasileira para percebermos a luta de resistência contra a escravidão e contra o racismo em prol da liberdade de acesso ao mercado de trabalho livre e para o combate à exclusão racial, que desde sempre marcou as populações negras no Brasil. A presença constante dos negros, mais tarde, no movimento operário, a criação de organizações políticas e culturais negras, tais como companhias de teatro, clubes, associações e jornais alternativos, também indicam o frequente envolvimento político-cultural de tais populações ao longo da história nacional.

O somatório desses movimentos levou à construção, conforme atesta Mattos (2009, p. 14), de “uma forte identidade negra”. De fato, tais movimentos tiveram papel determinante na história dos afrodescendentes porque mostram espaços conquistados dentro da sociedade brasileira como um todo, resultado da união de muitos contra a discriminação e a segregação racial. Os negros brasileiros, de origem africana, também têm considerável participação na preservação de

[m]anifestações como as congadas, os maracatus, o tambor-de-crioula e criavam novas expressões culturais, como os afoxés e blocos afros, os gêneros musicais maxixe e samba, e o movimento Hip-Hop, formando, assim, o que chamamos hoje de cultura afro-brasileira. (MATTOS, 2009, p. 14)

Segundo Souza (2005, p. 20), o “afro”, em sua e em outras configurações “afro-brasileiras”, “indica a necessidade incontornável de conviver e de circular num espaço diversificado e de trânsito entre culturas diversas.” Esse espaço evidencia, sempre, uma quase “obrigação” de aprender a manejar uma cultura eurocêntrica, pretensamente universal e absoluta, que tem representado o afrodescendente de modo depreciativo. Concordamos com as colocações de Souza e acreditamos também que estas demarcam o caráter híbrido do termo hifenizado afro-brasileiro, onde elementos originários das culturas africanas e brasileiras se fundem e se transformam nesse terceiro elemento, o afro-brasileiro.

De acordo com Maria Nazareth Lima (2006), a expressão “literatura afro-brasileira” parece seguir uma tendência que se fortalece com o advento dos estudos culturais. O uso de expressões como “afro-brasileiro” e “afrodescendente” procura

diluir o essencialismo existente na expressão "literatura negra" e transpor a dificuldade de se caracterizar essa literatura sem assumir as complexas discussões suscitadas pelo movimento da *Negritude* em outro momento histórico. Contudo, hoje em dia vivemos em um mundo que mais e mais revela variadas misturas; com isso, tornam-se mais evidentes discussões sobre questões relativas a identidades étnicas, raciais e culturais. Continua Lima, desta forma, embora sejam privilegiadas visões sobre o Brasil "mulato", "moreno", "não branco", tais discussões revelam a dificuldade de a cultura brasileira lidar com a sua própria imagem. Então, pergunta-se Lima, "a questão posta pela literatura espera ainda uma resposta a ser dada pela definição do que somos, na maioria, negros, afro-brasileiros ou afrodescendentes?" (Cf. LIMA, 2006, p.38; fonte eletrônica. Grifos da autora).

Lima ainda observa que, atualmente, as expressões "afro-brasileiro" e "afrodescendente" circulam com maior desenvoltura, afirmando-se, sobretudo, quando são discutidas questões relacionadas com determinados segmentos da cultura brasileira. Contudo, o uso de tais expressões não esgota as questões complexas que circulam em torno de seus significados, mas, de toda forma, revela a pluralidade como um traço importante da cultura brasileira.

Uma vez tecidas essas breves considerações sobre a relevante influência da cultura africana na construção da cultura brasileira, incursionemos, então, pela seara da literatura brasileira. Qual tem sido o reconhecimento do papel dos afrodescendentes na literatura nacional? Sabemos que, por décadas, o negro tem sido representado frequentemente na literatura brasileira de modo estereotipado. Várias obras consideradas canônicas como *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, e *Gabriela cravo e canela*, de Jorge Amado, são exemplos de prosa literária em que especificamente a mulher negra ou mestiça é apresentada de forma estereotipada. Como atesta Evaristo (2005, p. 202),

A representação literária da mulher negra, ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor, não desenha para ela a imagem de mulher-mãe, perfil desenhado para as mulheres brancas em geral. Personagens como Rita Baiana, Gabriela, e outras não são construídas como mulheres que geram descendência [...] na ficção elas surgem como mulheres infecundas e, portanto, perigosas.

Mas não somente na prosa como também na poesia observamos tais representações, segundo atestam os estudiosos desse gênero textual, a exemplo da professora e pesquisadora Elisalva Madruga Dantas, em seu texto "A mulher negra na poesia afro-brasileira" (2005, p. 119). Para a pesquisadora, a negra tem atraído frequentemente o interesse dos poetas, tornando-se tema recorrente em poemas que tratam de africanidade:

Vários foram os poetas africanos e brasileiros que a erigiram como tema central de seus poemas, no intuito de cantar seus encantos, suas alegrias e dores, sua vivacidade, seu desprendimento, sua ousadia, enfim, suas qualidades e por trás delas também o que divisavam como defeito.

Felizmente, a análise de alguns poemas feita pela pesquisadora citada sobre a imagem da mulher negra na literatura através dos tempos revela que a imagem estereotipada da negra como objeto sexual vem sendo substituída por uma imagem positiva dessa como "senhora de si, do seu próprio destino, efetivando assim, dentro da série literária brasileira, um corte com o modelo anterior calcado na submissão e sedução da negra (DANTAS, 2005, p. 128)".

A maneira de se representar o negro na literatura brasileira também é discutida por Conceição Evaristo, em entrevista reproduzida no Portal Literal¹⁰, na passagem abaixo:

[Em várias] obras da literatura brasileira, normalmente, as personagens negras surgem estereotipadas em concordância com a maneira como o negro é percebido pela sociedade. Não há uma ausência do negro e da cultura negra nos textos literários brasileiros. O que existe é uma representação deprimente sobre nós negros. Nesse sentido, é preciso pensar que a cultura dominante tem o poder de se representar e de representar as outras culturas circundantes.

As palavras de Evaristo atestam um fato que parece estar, paulatinamente, modificando-se no cenário da literatura (afro-)brasileira. Podemos dizer que a coletânea *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*

¹⁰ Disponível em: <<http://www.literal.com.br/artigos/visiveis-porem-estereotipados>>. Acesso em: 03 fev. 2012.

(2011) é uma grande contribuição para a literatura afro-brasileira e para os estudos relacionados a essas temáticas. Organizada por Eduardo de Assis Duarte, professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e lançada pela Editora da UFMG, a antologia reúne, em quatro volumes, uma série de ensaios e referências biográficas e bibliográficas sobre cem escritores, dos tempos coloniais até hoje. "A coletânea é resultado da colaboração de 61 pesquisadores de 21 universidade brasileiras e 6 estrangeiras, e busca organizar a ainda dispersa reflexão acadêmica atual sobre o tema."¹¹ Essa organização cobre um percurso histórico que vai de clássicos como Machado de Assis, Lima Barreto, Cruz e Sousa a contemporâneos tais como Nei Lopes, Paulo Lins, Ana Maria Gonçalves, passando por outros nomes esquecidos durante décadas: Maria Firmina dos Reis e José do Nascimento Moraes. Duarte diz ainda que a antologia objetiva não estabelecer um cânone da literatura afro-brasileira, e sim compensar omissões da crítica nacional a autores negros – e à presença da questão racial na obra de escritores consagrados, tema de outro livro seu, *Machado de Assis afrodescendente*, 2007.

Em entrevista concedida ao GLOBO¹², em 2011, a propósito, do lançamento dessa antologia, Duarte afirma que, "no meio acadêmico, a literatura afro-brasileira é um conceito em construção, isto é, em discussão." Ou seja, observando-se a quantidade de textos acumulados todo este tempo, não se pode duvidar da existência desta vertente de nossas letras, que está, ao mesmo tempo, dentro e fora da literatura brasileira. É uma produção consistente, que se afirma pela diferença: Continua Duarte (Cf. fonte eletrônica):

Na poesia de Oswald de Camargo, Éle Semog, Oliveira Silveira, Cuti, Miriam Alves, Edimilson de Almeida Pereira, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Salgado Maranhão, e Cristiane Sobral, entre outros, expressa de diversas formas a positividade do ser negro, mulher ou homem; revisita a História, celebra os ancestrais e as divindades do culto afro; e denuncia, às vezes de forma explicitamente militante, a discriminação contemporânea. Mas trata também de tópicos mais universais, situando-os em nova perspectiva, o erotismo, por exemplo. Na ficção, reproduz estas

¹¹ Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/11/05/antologia-critica-traca-historia-da-literatura-afro-brasileira-414930.asp>> Acesso em: 05 nov. 2011.

¹² Ibidem.

linhas de força, em especial a recuperação crítica do passado, como em "Crônica de indomáveis delírios" e "Bichos da terra tão pequenos", de Joel Rufino dos Santos; "Ponciá Vicêncio", "Becos da memória", e "Insubmissas lágrimas de mulheres", de Conceição Evaristo; "Vinte contos e uns trocados", "Mandingas da mulata velha na cidade nova" e "Oibomé", de Nei Lopes; além de "Um defeito de cor", de Ana Maria Gonçalves; persiste ainda uma linhagem contundente sem se descuidar da leveza vinda do humor, a exemplo de "Contos crespos", de Cuti, ou "Mulher mat(r)iz", de Miriam Alves ou "Só as mulheres sangram", de Lia Vieira. São obras que circulam majoritariamente em circuitos alternativos, infelizmente. Resta torcer para que consigam atingir maior visibilidade e, quem sabe, cumprir a utopia que os move: formar um público afrodescendente que com eles se identifique.

Certamente, esse cenário vem passando por transformações, principalmente após o advento dos estudos culturais, que têm proposto uma releitura de questões que marcaram alguns setores sociais antes definidos como minorias. Estudos registram que, em meados do século XX, surgem textos publicados analisando a situação do negro na literatura brasileira, não mais como objeto, mas agora como sujeito atuante. Alguns autores estrangeiros se debruçaram sobre a questão. Podemos mencionar, como estudo introdutório do debate, o texto *Estudos afro-brasileiros*, de Roger Bastide, publicado na década de 1940, onde o autor introduz uma discussão sobre a literatura negra no Brasil. O sociólogo e estudioso francês imerge na cultura afro-brasileira, particularmente no campo da religião, investigando sobre o mundo de África e seus ecos no Brasil, relatando suas manifestações culturais. No texto em pauta, Bastide faz uma leitura da posição do negro brasileiro pelo viés da sociologia, "tomando três elementos como objeto de análise: a imprensa negra paulista, as religiões de matriz africana e uma abordagem psicossocial da poesia negra", além de analisar as representações estereotipadas da população negra na literatura brasileira, conforme nos informa Souza (2009, p. 81) em sua dissertação de mestrado *Poesia negra brasileira: o desmantelar das grilhetas da Sciencia do século XIX*.

A partir de 1958, alguns trabalhos de outros estudiosos, também estrangeiros, foram tornando-se conhecidos por aqui, como o livro *O negro na literatura brasileira*, de Raymond Sayers, "traduzida por Antonio Houaiss, que estuda o negro muito mais como tema do que como criador de literatura" (HATTNER,

2009, p.79). Tal texto foi seguido por outro do tradutor e professor americano Gregory Rabassa: *O negro na ficção brasileira*, de 1965.

Após um longo hiato, somente nos anos 80, voltam a surgir no Brasil estudos mais substanciais discutindo a presença do negro na literatura. Com o livro *Negritude e Literatura na América Latina*, publicado em 1987, Zilá Bernd faz uma crítica ao estudioso David Brookshaw, por ocasião do tema estudado no seu livro *Raça e cor na literatura brasileira*, de 1983. Em seu livro, Brookshaw separa os autores em dois segmentos: os "brancos" e os "negros" que utilizam a temática negra nos seus escritos.

Mas, como saber, em um país misturado etnicamente como o nosso, quem se enquadra na categoria "negro" e na categoria "branco"? A cor da pele determina, então, a origem de um povo? E os traços negros na pele do branco e vice e versa? Claro que a discriminação não segue claros e definidos caminhos binários – ela desliza, escorrega e varia conforme interesses maiores. Inclusive creio que essa discussão é bem mais ampla quando se trata de etnia do povo brasileiro. A própria Bernd (1987, p. 19) assinala que essa divisão em negros e brancos "meramente epidérmica, não nos parece satisfatória, até mesmo pela dificuldade em saber, num país mestiço como o Brasil, quem é negro e quem não o é." Ou, como bem afirma Ricardo Franklin Ferreira em seu livro *Afro-descendente: identidade em construção* (2009, p. 68),

[a]o se reportarem à identidade do afro-descendente, é muito comum as pessoas categorizarem os indivíduos quanto às suas características etno-raciais de maneira reducionista, baseando-se exclusivamente na cor da pele – classificando-os em negros e brancos. (...)

[a]qui [no Brasil] há uma diversidade muito grande de nuances etno-raciais – diversas culturas africanas, diversas culturas européias e culturas indígenas. Então, dois grupos – negros e brancos – são categorias extremamente restritas para caracterizar o brasileiro.

A própria pesquisadora que escreve esse texto, por exemplo, é de pele branca, porém carrega traços visíveis de várias etnias que compõem sua ancestralidade. Bisneta de uma indígena de etnia Potiguara da Baía da Traição - PB, neta de um indígena do distrito de Tramataia, Marcação - PB e sobrinha de negros,

por parte de mãe, com avô paterno negro e avó paterna branca com os “cabelos de negro”, ocupamos diversas posições no quadro étnico nacional. Por isso, nosso questionamento faz eco aos versos do cantor e compositor Chico Cesar “Alma não tem cor/ Porque eu sou branco?/ Alma não tem cor/ Porque eu sou negro? [...]”. Claro que não pretendemos aprofundar questões identitárias pessoais neste trabalho, e sim, apenas ilustrar o debate teórico e as análises que seguirão, problematizando ainda mais nossos questionamentos e talvez indicando motivos inevitavelmente subjetivos para as escolhas temáticas que fazemos.

Outra questão que merece uma discussão mais verticalizada – mas que será aqui tratada de forma breve, por fatores metodológicos, é a própria denominação literatura afro-brasileira. Alguns estudiosos da questão se posicionam a favor da denominação Literatura negra. Outros preferem nomeá-la literatura afrodescendente, enquanto outro grupo advoga em favor da nomenclatura literatura afro-brasileira. Essa discussão há décadas vem assumindo a forma de um embate e divide a opinião de estudiosos, que não conseguem chegar a um consenso. Vejamos o posicionamento de um pesquisador dessa área de estudo, Edmilson de Almeida Pereira, a respeito da questão. Em seu artigo intitulado “Panorama da literatura afro-brasileira” (1995), Pereira traça um perfil panorâmico da literatura afro-brasileira, a partir de autores e autoras e suas obras, considerando o período que começa no século XVIII até a primeira metade do século XX, no Brasil, seguindo uma ordem cronológica por ele estabelecida.

Pereira traz à discussão o debate sobre a expressão “Literatura Afro-Brasileira” que, segundo ele, vem se acirrando com “o intercambio entre autores, críticos e públicos atraídos por essa linha de criação literária”. O autor afirma que há diversos critérios usados para definir tal expressão, porém ele se utiliza de dois: os critérios étnico e temático. O critério étnico é aquele que vincula a obra à origem negra ou mestiça do autor; o critério temático está vinculado ao conteúdo da obra que deve ter vínculo com ou procedência afro-brasileira. Contudo, Pereira não está convencido de que esses critérios sejam suficientes para se definir tal literatura, uma vez que eles são de pouca abrangência e não contemplam, por exemplo, escritores negros e mestiços que não escrevem sobre temas de interesse étnico imediato dos afrodescendentes, e/ou autores não negros que escrevem sobre temas relativos à

escravidão, preconceito racial e temas afins, observação que nos parece extremamente pertinente.

O autor considera ainda que a utilização dos critérios mencionados “para definir a Literatura Afro-Brasileira impõem uma censura prévia aos autores negros e não negros” (ibid). Deste modo, ele propõe que se defina esta literatura, a partir de um critério pluralista guiado por “uma orientação dialética”, apresentando a Literatura Afro-Brasileira “como uma das faces da Literatura Brasileira.” Pereira usa seu argumento a partir do ponto de vista da história da literatura onde, para ele, é importante cobrir o percurso responsável pela fundação de uma tradição literária. Ainda, segundo o autor, a identidade da literatura brasileira está relacionada a uma *tradição fraturada* sendo esta uma “característica das áreas que passaram pelo processo de colonização”. A tradição literária estabelece posições conservadoras tendo o passado como referência para atitudes futuras. Porém, “a tradição apresenta traços dinâmicos quando as perspectivas de negá-la ou interpretá-la a situam como fonte de mudanças que apontam em direção ao futuro” (ibid).

Acrescenta Pereira que “a Literatura Afro-Brasileira integra a tradição fraturada da Literatura Brasileira”, pois o fator essencial de inserção da literatura afro-brasileira na Literatura Brasileira é a língua que ambas têm em comum. Pereira conclui que a literatura afro-brasileira escrita nesse sistema é simultaneamente literatura brasileira que expressa uma visão de mundo específica dos afro-brasileiros. Além disso, a definição para o termo Literatura Afro-Brasileira deve ser “melhor considerada”, pois os critérios ‘origem étnica’ e ‘questões temáticas’ são insuficientes para estabelecer a especificidade dessa literatura.

Entretanto, como já afirmamos, nem todos os estudiosos, críticos e teóricos, ou mesmo escritores de tais obras literárias, estão de acordo com esta discussão em torno do que seja literatura afro-brasileira. Identificamos diversas tentativas de se debater conceituações para a literatura afro-brasileira – ou literatura negra ou ainda literatura afrodescendente – segundo outros teóricos desta área de estudo. Começemos por citar Zilá Bernd (2003, p.114), que, ao problematizar o caráter transitivo da literatura negra brasileira, define-a como

sendo aquela onde emerge uma consciência negra, ou seja, onde um "eu" enunciador assume uma identidade negra, buscando recuperar as raízes da cultura afro-brasileira e preocupando-se em protestar contra o racismo e o preconceito de que é vítima até hoje a comunidade negra brasileira, apesar de passados mais de cem anos da abolição da escravatura.

Bernd sugere que o negro na literatura deixa de ser o objeto temático e passa a ser o sujeito que narra, produzindo uma auto-representação, assumindo posição central, determinando o enfoque e ponto de vista daquilo que é narrado. Já Oswaldo de Camargo, em entrevista ao Portal Afro, defende que a literatura negra será assim concebida quando a produção literária do escritor/a negro/a retratar de forma esteticamente aceitável o 'universo do negro'. Ainda outro estudioso que discursa sobre o negro na literatura é Domício Proença Filho, principalmente em seu texto "A trajetória do negro na literatura brasileira" (2004), onde traça o percurso do negro na literatura brasileira, como objeto e como sujeito, numa atitude compromissada. O autor ainda destaca, de um lado, textos literários *sobre* o negro e, de outro, literatura *do* negro. Logo no começo de seu texto, ele se posiciona sobre esta temática:

A presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção da nossa sociedade. Evidenciam-se, na sua trajetória no discurso literário nacional, dois posicionamentos: *a condição negra como objeto, numa visão distanciada*, e *o negro como sujeito, numa atitude compromissada*. Tem-se, desse modo, literatura *sobre* o negro, de um lado, e literatura *do* negro, de outro (PROENÇA FILHO, 2004, p. 1) (Grifos do autor).

O autor considera discriminatório o fato de que a literatura produzida por escritores/as negros/as não seja incorporada ao contexto da literatura brasileira. De toda forma, ele propõe uma conceituação para literatura negra, conforme verificamos na citação anterior, ou seja, a literatura será considerada negra quando for produzida por escritores/as negros/as ou aqueles/as que tiverem ascendência negra; e quando a temática tratada nos textos literários for centrada em questões de especificidades do negro, não importando a cor da pele daquele/a que a produziu.

Como ele mesmo frisa ao finalizar o texto em pauta: "Afinal, literatura não tem cor" (PROENÇA FILHO, 2004, p. 28).

Voltando ao texto de Edmilson de Almeida Pereira, percebemos que alguns autores são selecionados por esse para compor o quadro da literatura afro-brasileira, dentre os quais figuram Domingues Caldas Barbosa (1738-1800), seguido de Manuel Inácio Alvarenga (1749-1814), Gonçalves Dias (1823-1864), Silva Rabelo (1826-1864), Luiz Gonzaga Pinto da Gama (1830-1882), Machado de Assis (1839-1908), Tobias Barreto (1839 -1889), José do Patrocínio (1853-1905), Cruz e Sousa (1861-1898), Lima Barreto (1891-1922), Lino Guedes (1906-1951) e Solano Trindade (1908-1974). Ao mencionar esses autores representativos de cada escola literária ao longo da história da literatura brasileira, Pereira apresenta um breve comentário sobre vida e obra de destaque de cada um, de forma bem panorâmica.

No que diz respeito às escritoras representativas da literatura afro-brasileira, Pereira apresenta apenas três. O autor informa que sua pesquisa foi dificultada pela escassez de informações tanto biográficas como bibliográficas, valendo-se de dados sobre as autoras, de um artigo de 1989, da pesquisadora Maria Lucia de Barros Mott. Pereira menciona a maranhense Maria Firmina dos Reis e sua contribuição como escritora fundadora de tal literatura, a partir de seu romance *Úrsula*, publicado em 1859, onde essa denuncia a violência do escravismo, entre outras questões que marcariam o discurso dos abolicionistas.¹³ Em seguida, Pereira cita Auta de Souza (1876-1901) cujo texto, *Horta*, veio a público no ano de sua morte, sem maiores repercussões, à época. Por fim, cita Carolina Maria de Jesus (1914-1977) e sua obra *Quarto de despejo*, lançado em 1960, que alcançou projeção internacional, sendo de caráter documental e contestação social, mostrando a luta de uma mulher negra para superar a opressão social.

Faz-se mister esclarecer que desde 1989, época do artigo de Mott, até o presente momento, certamente novas escritoras afro-brasileiras têm surgido e

¹³ É interessante observar que no mesmo ano, em 1859, Harriet E. Wilson (1825-1900), considerada a primeira romancista afro-americana a publicar um romance no continente norte-americano, publicou anonimamente seu romance *Our Nig, or Sketches from the Life of a Free Black* [Nosso Nig, ou esboços da vida de um negro livre], em Boston, Massachusetts. No entanto, este não ficou conhecido à época, vindo a ser descoberto pelo acadêmico Henry Louis Gates, Jr. apenas em 1982, que o documentou como o primeiro romance afro-americano publicado nos Estados Unidos.

conquistado espaço no cenário literário. No entanto, sabemos que conseguir reconhecimento é tarefa árdua, o que se percebe na dificuldade de inserção de novos nomes no panorama literário. Mesmo assim, é gratificante perceber que paulatinamente escritoras negras vêm se inserindo no cenário da literatura nacional, buscando, assim, recuperar o descaso e exclusão que lhes foram impostos durante longos e dolorosos anos.

Como já registramos, definir o que seria Literatura Afro-Brasileira é uma tarefa complexa e polêmica. Contudo, verificamos que nesse espaço de discussão escritores/as afro-brasileiros/as e críticos se fazem ouvir e explicitam suas diferenças. Observamos a opinião do professor da UFMG e pesquisador de questões vinculadas à afro-descendência, Eduardo Assis Duarte (2005, p. 114),

a historiografia literária brasileira vem passando, nas últimas décadas, por um vigoroso processo de revisão não apenas do *corpus* que constitui seu objeto de trabalho, como dos próprios métodos, processos e pressupostos teórico-críticos empregados na construção do edifício das letras nacionais. Tal revisão não ocorre, obviamente, de forma espontânea, mas motivada pela emergência de novos sujeitos sociais, que reivindicam a incorporação de territórios discursivos antes relegados ao silêncio ou, quando muito, às bordas do cânone cultural hegemônico.

Duarte acrescenta que, ao longo da década de 1980, 'a postura revisionista' engatinhava na academia, guiada pelo feminismo, pelas demandas advindas do movimento negro e de grupos como o Quilombhoje. Acrescenta ainda que, nesse período, destacam-se os escritos de Moema Parente Augel, Zilá Bernd, Domício Proença Filho, Oliveira Silveira, Oswaldo de Camargo, Luiza Lobo, Edimilson de Almeida Pereira, Leda Martins, além de membros do movimento negro, que, junto aos de David Brookshaw, "dedicam-se ao resgate da escrita dos afro-descendentes" (DUARTE, 2005).

O estudioso, numa contextualização mais ampla, também destaca as contribuições de Sílvio Romero, Arthur Ramos, Gilberto Freyre, Henrique L. Alves ou Edison Carneiro além dos trabalhos de Roger Bastide, Raymond Sayers e Gregory Rabassa, que, debruçaram-se, no decorrer do século XX, sobre esta produção, no contexto nacional, apesar de utilizarem perspectivas e métodos distintos.

Anos mais tarde, em seu ensaio que compõe a coletânea *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*, já aqui mencionada, Duarte propõe um conceito de "literatura afro-brasileira". Segundo ele, quando acrescentado ao texto do escritor negro brasileiro, o suplemento "afro" ganha densidade crítica a partir da existência de um ponto de vista específico – afroidentificado – a conduzir a abordagem do tema, seja na poesia ou na ficção. Essa perspectiva permite elaborar o tema do negro de modo distinto daquele predominante na literatura brasileira canônica. Os traços de negricia ou negrura do texto **seriam oriundos do que a escritora Conceição Evaristo chama de "escrevivência"**, ou seja, a experiência como mote e motor da produção literária. Duarte continua afirmando que

[d]aí o projeto de trabalhar por uma linguagem que subverta imagens e sentidos cristalizados. É uma escrita que, de formas distintas, busca se dizer negra, até para afirmar o antes negado. E que, também neste aspecto, revela a utopia de formar um público leitor negro. (Cf. Fonte eletrônica)¹⁴

Podemos perceber que a luta por espaço literário-cultural de matriz afro vêm crescendo e marcando presença através de publicações diversas tais como poesias, contos, romances, músicas, artigos científicos, arte dramática ou importantes projetos em universidades brasileiras, desenvolvidos por pesquisadores de renome. É preciso persistência e resistência para se fazer ouvir a voz não hegemônica em tais escritos, como Conceição Evaristo (2005, p. 206. Grifos da autora) muito apropriadamente, comenta,

Retomando a reflexão sobre o fazer literário das mulheres negras, pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga toda as suas lutas. Toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*.

14 Entrevista concedida ao jornal O Globo, por email. Disponível em <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/>> Acesso em: 05 nov. 2011.

2.3 Diáspora africana nas Américas

Neste capítulo, apresentaremos alguns elementos que consideramos relevantes à compreensão da contribuição histórica da trajetória do povo africano na diáspora. Focalizaremos principalmente a área da literatura, podendo ser necessário algumas vezes lançar um olhar antropológico sobre a história social para respaldarmos nossas reflexões.

Angel Rama (2008, p. 49), ao discursar sobre seu conceito de literatura, mostra que a concebe como “uma criação estética que promove o desenvolvimento histórico de uma sociedade, graças ao conjunto de escritores que atuam nela e a ela se dirigem”. Rama, ao estabelecer tal definição, atribui ao escritor um papel segundo o qual este “desempenha uma tarefa social” (ibid, p. 51) de grande responsabilidade, com a missão de apresentar aos seus leitores questões variadas, mimese do cotidiano. O autor faz referência ao contexto literário do Uruguai, porém, o uso de sua reflexão, a nosso ver, é aplicável em qualquer outro contexto literário, como é o caso do brasileiro e mesmo o norte-americano. Portanto, quanto mais bem representados estiverem os diversos grupos sociais naquilo que se entende por produção cultural e artística de um povo, mais democrática será a face que esse apresentará ao mundo.

Em seu livro *Central Africans and cultural transformations in the American Diaspora* (2008), curiosamente traduzido aqui no Brasil pela editora Contexto como *Diáspora negra no Brasil* (2010), Linda M. Heywood (2010, p. 11) discute “a presença cultural precoce e contínua de centro-africanos na diáspora americana.” Relata-nos a autora que os primeiros estudos sobre diáspora africana surgiram no início do século XX, afirmando que seu livro pretende construir “uma nova perspectiva em relação a conceitos, áreas de conhecimento e debates com relação aos primeiros trabalhos sobre diáspora africana (HEYWOOD, 2010, p. 13).” Esta nova perspectiva que aqui é mencionada coloca a cultura como um elemento de caráter dinâmico, não estável, em constante movimento.

Assim como aconteceu aqui no Brasil, “os primeiros trabalhos acadêmicos sobre a diáspora foram escritos por afro-americanos ou foram publicados em

periódicos fundados por eles" (HEYWOOD, 2010, p. 13). Heywood destaca a importância, no contexto estadunidense, do acadêmico e teórico das relações raciais, o afro-americano W.E.B Dubois, que com a publicação do livro *The Suppression of the Slave Trade to the United States*, em 1896, como o volume inaugural da série *Harvard Historical studies*, pode ser considerado como um dos fundadores desse campo de estudo, nas Américas. Outro personagem marcante no cenário da pesquisa sobre a diáspora africana foi o fundador do *Journal of Negro History* (1916), Carter G. Woodson. Ele foi o organizador do primeiro fórum acadêmico para estudos sobre a história dos africanos e seus descendentes, conforme nos informa Heywood (2010, p. 13),

Woodson, editor do *Journal* até 1950, fez um esforço concentrado para publicar e promover todos os aspectos das experiências africanas e afro-americanas nas Américas do século XVI até o século XX.

De fato, este periódico acadêmico era o único voltado exclusivamente à pesquisa sobre a diáspora africana nos Estados Unidos de então. Da mesma forma que a antologia *Cadernos Negros* no Brasil tem sido um veículo fundamental de divulgação de questões relacionadas a temáticas afrodescendentes, o *Journal* divulgava o trabalho de acadêmicos de etnias e nacionalidades variadas, além de introduzir uma "grande diversidade de textos que destacavam as vibrantes tradições culturais das populações descendentes de africanos nas Américas (HEYWOOD, 2010, p. 13)."

Uma instituição, citada por Heywood, que contribuiu para difundir o estudo da diáspora africana foi a Universidade Howard que, desde 1920, ministra cursos sobre o negro nas civilizações antigas e moderna. Esta iniciativa colaborou para institucionalizar o campo da história da diáspora africana no meio acadêmico. No entanto, apesar de pioneira nessas pesquisas, a Escola da História Negra acabou se voltando mais para a experiência nos Estados Unidos e, desta forma, mais tarde não conseguiu impactar as tendências de pesquisas e modelos teóricos que vieram a definir o campo de estudo da diáspora africana em sentido mais amplo.

Uma geração posterior de acadêmicos de diferentes áreas do conhecimento e representando várias nacionalidades e etnias das Américas tiveram

um papel mais direto em dar forma aos conceitos e questões que vieram a dominar os escritos da história da diáspora africana. Seus trabalhos começaram a surgir entre os anos 1930 e início dos anos 1950. Entre os mais importantes destacam-se: Rodrigues (1905 [1945]), Ramos, (1934 [1940]), Herskovits (1941) e Bastide (1960 [1978]), que concentraram seus estudos primeiramente na cultura afro-brasileira. Outros, como Ortiz (1906 [1973]), Price-Mars (1938), Beltrán (1946), e Maya Deren (1953 [1970]), exploraram as culturas de comunidades descendentes de africanos nas regiões das Américas de falas espanhola, inglesa e francesa.

Entre os anos 1960 e 1980, algumas publicações acadêmicas revolucionaram o campo de estudos da diáspora africana como, por exemplo, o estudo pioneiro de Philip Curtin, *The Atlantic Slave Trade: A Census*. O referido estudo foi a primeira tentativa de dar uma estimativa aproximada do número de africanos escravizados que foram forçadamente trazidos para as Américas. Todavia, isso não contribuiu para o surgimento de mais pesquisas sobre as tradições culturais africanas, já que os historiadores econômicos, interessados no estudo do comércio de escravos e seu impacto nas economias da Europa e das Américas, dominaram o campo das investigações. Heywood (2010, p. 16) destaca que

[e]mbora esses trabalhos tenham contribuído para trazer este tema para a linha de frente acadêmica, a ênfase na demografia negligenciou um pouco os aspectos etnográficos e antropológicos. Portanto, a oportunidade de lidar com a dimensão cultural – tratando de temas como resistência, contestação, criouliização – e com as transformações das crenças africanas e práticas culturais nas Américas receberam relativamente pouca atenção.

Ainda sobre os estudos que surgiram naquelas décadas, alguns, de fato, trataram de questões culturais e políticas, abordando os seguintes temas: comunidades quilombolas africanas; africanos que retornaram à África; elementos africanos nas religiões da diáspora; estudos regionais e antologias da continuidade cultural africana no mundo Atlântico; afro-americanos no período anterior à guerra civil no sul dos Estados Unidos; e conceitos de criouliização.

De acordo com Heywood, os novos estudos com ênfase na cultura, que surgiram nos anos 1990, são mais completos e têm dado mais atenção à origem africana das culturas afro-diaspóricas. Os temas se voltam para pesquisas “em

linguística comparativa, religião, política, arqueologia, música e nas tradições da arte performática, que são os legados das comunidades afro-diaspóricas na África e nas Américas" (HEYWOOD, 2010, p. 17). Entre os conceitos mais importantes abordados nesses estudos estão as noções de um "sistema do Atlântico Sul", a ideia do "Atlântico Negro", ou seja, as contribuições afro-americanas ao desenvolvimento do mundo industrial moderno e o surgimento de muitas das idéias associadas à ocidentalização e modernidade.

Percebemos que em suas reflexões, Heywood enfatiza que as contribuições mais estimulantes concentram-se na África e no papel dinâmico desempenhado por escravos nascidos na África, na criação e desenvolvimento de culturas afro-diaspóricas nas Américas. A autora destaca também alguns estudos acadêmicos, como o de John Thornton, que lidam com as manifestações de ideologia política africana e as instituições culturais na formação do "mundo Atlântico". Em sua opinião, tais estudos têm demonstrado a conexão de eventos envolvendo africanos escravizados e seus descendentes nas Américas, com determinados grupos étnicos e acontecimentos na África. Em suas palavras, "o que todos esses estudos sugerem é a revitalização dos modelos existentes de análise da diáspora africana, especialmente as dimensões culturais" (HEYWOOD, 2010, p. 17).

Essas considerações tecidas por Heywood trazem contribuições pertinentes para nosso entendimento da literatura afro-americana, uma vez que a autora adentra a história dos africanos e seu percurso nas Américas. Mesmo de forma panorâmica, podemos ter uma ideia, por exemplo, da existência de estudos, como o retrato feito por Michael Gomez, de como os africanos se tornaram afro-americanos. Ao mesmo tempo em que nos tornamos cientes de que várias dinâmicas culturais se fundiram para influenciar a formação identitária e as tradições culturais entre as populações afro-diaspóricas nas Américas e na África. O mesmo destaque Heywood dá à análise de J. Lorand Matory dos processos de transculturalização ocorridos no Brasil e na África Ocidental. Ele argumenta que os viajantes do Atlântico Negro, os comerciantes e os padres tiveram um papel crucial na construção de identidades nacionais, tanto na África quanto no Brasil. Ao centrar sua pesquisa nos afro-brasileiros, dentro do amplo contexto Atlântico, Matory retoma a questão articulada por Paul Gilroy referente ao papel dos africanos na formação e

transformação da cultura atlântica. Acreditamos que os olhares, a partir do Brasil e dos Estados Unidos, sobre o romance de Evaristo em foco, devem atentar para tais relações entre passado africano e presente americano.

2.4 Notas sobre o romance *Ponciá Vicêncio*

O romance *Ponciá Vicêncio*, escrito na década de 1990, conforme já mencionado, foi publicado inicialmente em 2003, pela editora mineira Mazza, com recursos da própria escritora. Em 2005, o romance ganhou uma 2ª edição, e em 2008 foi indicado para o vestibular da UFMG. Tal reconhecimento e maior circulação “lança luz sobre o mercado editorial e tira da penumbra personagens que refletem a grandeza da cultura afro-brasileira”, segundo Giselle Araújo, em introdução à entrevista concedida por Conceição Evaristo. Já Maria José Somerlate Barbosa, da universidade de Iowa (EUA), no fragmento abaixo, extraído do prefácio ao romance *Ponciá Vicêncio*, também afirma que

A história de Ponciá Vicêncio, contada no romance de formação do mesmo nome, descreve os caminhos, as andanças, as marcas, os sonhos e os desencantos da protagonista. Conceição Evaristo traça a trajetória da personagem da infância à idade adulta, analisando seus afetos e desafetos e seu envolvimento com a família e os amigos. Discute a questão da identidade de Ponciá, centrada na herança identitária do avô e estabelece um diálogo entre o passado e o presente, entre a lembrança e a vivência, entre o real e o imaginado. Ponciá é uma pessoa que, como o avô, foi acumulando partidas e vazios até culminar numa grande ausência. (BARBOSA, in EVARISTO, 2003, p. 5)

Como podemos perceber, Evaristo traça a trajetória da protagonista, uma afro-brasileira procedente do mundo rural, desde sua infância até a idade adulta. Na verdade, a voz autoral reconta a história de uma faceta dos desdobramentos da diáspora africana, no Brasil. Ao fazê-lo, a autora mostra também os conflitos de identidade bem como algumas perdas sofridas ao longo do percurso que Ponciá e outras personagens percorrem em busca da conquista por um espaço no mundo exterior, mas, sobretudo, em busca da afirmação do espaço interior, sua própria identidade, uma identidade que é particular, mas também coletiva. A saga dos

afrodescendentes em terras brasileiras é simbolizada por Ponciá e sua família, em sua lida contínua, desigual, injusta, à custa de sofrimento, esforço sobre-humano, exploração, perdas variadas, entre tantas outras questões de cunho social, moral e psicológico.

Em sua análise de *Ponciá Vicêncio*, Roland Walter (2009) destaca o fato de Evaristo delinear a crise identitária da protagonista, atribuindo a essa crise os choques emocionais que ela sofreu com várias perdas como a de seu avô, seu pai e seus filhos, além de outros fatores socioculturais como pobreza, patriarcado, discriminação racial, a escravidão e o sistema de plantação. O autor continua afirmando que através do processo de memorização de Ponciá,

esta crise liga o passado e o presente em e entre diversos lugares (...). O que Ponciá decifra, neste momento mnemônico, são os motivos do desenraizamento de sua família, as ruínas da história – como diria Walter Benjamin –, cuja conscientização facilita o processo de reconstrução identitária. (WALTER, 2009, p. 77)

Já Aline Arruda, em sua dissertação de mestrado sobre *Ponciá Vicêncio*, conclui que a condição social e cultural da protagonista continua sendo regida por seu passado africano; que sua trajetória do ambiente rural para o urbano representa sua condição diaspórica. Continua a autora afirmando que mesmo que a viagem de Ponciá em sua busca não seja a viagem transnacional considerada pelos estudiosos da diáspora, ela se constitui numa metáfora desta, ou seja, numa metáfora diaspórica, como ela a denomina mais adiante em sua pesquisa. Assim, a autora a considera “uma espécie de ‘diáspora interna’, ou seja, a viagem de Ponciá e de tantos brasileiros dentro do seu próprio país em busca de uma vida melhor” (ARRUDA, 2007, p. 48). (Grifos da autora) Ou, como afirma Araújo (2007, p. 95),

Longe de fixar o sujeito feminino negro em esquemas rígidos de representação, que pressupõem uma autenticidade ou pureza como marcas identitárias, a autora de *Ponciá Vicêncio* explora, ao longo da narrativa, os espaços migratórios percorridos pela protagonista em busca de sua própria história mesma, revelando, desta forma, uma construção identitária em incessante processo.

Duarte também se posiciona sobre *Ponciá Vicêncio* como sendo este um exemplo de romance afro-brasileiro, que surge para polemizar a tese segundo a qual

a escrita dos descendentes de escravos estaria restrita ao conto e à poesia. Pergunta-se o pesquisador "em que consistiria esse romance?" para, em seguida, concluir:

Se entendido como texto de autoria afrodescendente, tratando de tema vinculado à presença desse segmento nas relações sociais vividas no país, a partir de uma perspectiva identificada politicamente com as demandas e com o universo cultural afro-brasileiro e destacando ainda o protagonismo negro nas ações, em especial aquelas em que se defronta com o poder e com seus donos, **não há dúvida de que *Ponciá Vicêncio* não só preenche tais requisitos, como ocupa o lugar supostamente vazio do romance afro-brasileiro.** (DUARTE, 2006, Cf. Fonte eletrônica. Grifos nossos)

No portal de busca *Google*, encontramos muitas ocorrências concernentes ao romance *Ponciá Vicêncio* no contexto brasileiro e um grande número de referências à obra da autora em geral. No entanto, quando se refere à versão do romance em inglês estadunidense, poucos são os artigos ou críticas sobre ele, talvez porque o mesmo se tornou acessível em inglês mais recentemente. Mesmo assim, encontramos uma referência à pesquisa de Ivette Wilson, uma brasileira do Amazonas que é professora da Purdue University, do estado americano de Indiana. Seu projeto de pesquisa sob o título "Symbolic Representations of "Home" in Afro-Latin American Women's Literature" [Representações Simbólicas de "Lar" na Literatura de Mulheres Afro-Latino-Americanas] versa sobre quatro escritoras latino-americanas: as afro-brasileiras Conceição Evaristo e Alzira Rufino e as cubanas Daisy Rubiera Castillo e Georgina Herrera. Wilson participou do Congresso da Associação de Estudos Latino-Americanos, no Rio de Janeiro, em Junho de 2009, onde centrou sua apresentação no romance *Ponciá Vicêncio*, com o texto intitulado "Conceição Evaristo's *Ponciá Vicêncio*: Resisting Silence" [*Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo: silêncio de resistência]. Nesse texto ela analisa como a linguagem é manipulada concreta e metaforicamente no romance pela escritora, como uma tentativa de recuperar e reconstruir uma contra-narrativa da história. Ela acredita ainda que, ao integrar signos etnicamente ligados como tradições orais, elementos míticos e discurso popular como uma forma de reafirmar sua herança africana dentro de sua narrativa, Evaristo recupera o direito do afro-

Brasileiro a uma história da diferença – que foi negada em nome de uma nação brasileira unificada sob o discurso nacional da democracia racial¹⁵. (Cf. Fonte Eletrônica) A leitura do texto nos mostra que a autora utilizou a versão do romance em português, e ao colocar citações ao longo do trabalho, ela o faz em português, tradução sua, inclusive, bem mais próxima do texto de Evaristo do que a tradução de Martinez-Cruz.

Outra referência que encontramos em nossa pesquisa na web sobre o exemplar traduzido foi uma colocação sobre o romance em inglês no site ebay.co.uk.¹⁶ Neste sítio, o B&t Database Management/Cip refere-se ao romance como “one of the first Afro-Brazilian novels to be made available to English speaking readers”. [um dos primeiros romances afro-brasileiros a estarem disponíveis para os leitores de língua inglesa], o que faz de Ponciá Vicêncio uma obra de destaque na literatura afro-brasileira naquele espaço literário.

Certamente, mais pesquisas surgirão naquele contexto geográfico, uma vez que o romance também está sendo estudado em algumas instituições de ensino. Deste modo, em breve atestaremos a importância de sua obra traduzida naquele contexto através dos textos críticos, mostrando sua relevância e circulação naquele território. Por esta razão, percebemos que essa pesquisa, de certo modo, traz alguma contribuição à obra de Evaristo, no contexto brasileiro, e, até quem sabe, no estadunidense.

Prosseguindo, usaremos algumas perguntas para nortear a execução de nossa pesquisa: como a questão cultural (afro)brasileira é tratada no romance Ponciá Vicêncio na língua de partida e na língua de chegada? Que tratamento é dado ao que se refere à identidade em ambos os textos? Que projeto de tradução guiou o trabalho da tradutora? Como a tradutora lidou com as referências culturais presentes na versão do romance em português? Ao decidir aceitar este projeto de tradução, quanto ela conhecia das particularidades do universo cultural afro-brasileiro? Quanto conhecia das similaridades e das diferenças que envolvem tal

¹⁵ Disponível em <<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/WilsonIvette.pdf>> Acesso em 5 jun. 2010.

¹⁶ Disponível em <<http://www.ebay.co.uk/itm/Poncia-Vicencio-Evaristo-Conceicao-Martinez-cruz-Paloma-Translator-/120875621414?pt=Fiction&hash=item1c24bf9c26>> Acesso em 25 mar. 2012.

universo e aquele da diáspora africana nos EUA? Esperamos que esses questionamentos possam encontrar suas respostas ao concluirmos nossa análise do corpus, objeto de nosso estudo, que será executada num capítulo posterior.

Creemos que nos orientando pelos conceitos de cultura e de identidade, segundo os teóricos dos estudos culturais, Hall (2003) e Bhabha (2007), entre outros, e por alguns teóricos dos estudos da tradução, como Berman e Venuti, é possível mostrar como o povo afro-brasileiro é representado no contexto estadunidense, através da ótica da tradutora – suas escolhas linguísticas, especificamente estruturais, lexicais, gramaticais etc. – pois são essas escolhas que delineiam o perfil e revelam a representação de um povo, no momento em que esta, após uma tradução, passa a habitar outro lugar e outra língua.

Pensamos que essas considerações são pertinentes e serão observadas na análise do romance – em português e em inglês – pois as duas versões apresentam um enredo semelhante, contudo, com um leque significativo de referências culturais distintas, possivelmente, próprias das línguas/culturas envolvidas. Portanto, essa análise poderá evidenciar a existência de um enredo subjacente distinto em cada versão, naturalmente perceptível, como constataremos ao procedermos a uma análise comparativa dos textos, aplicando a *analítica da tradução*, do crítico e teórico francês Antoine Berman (2002), conforme veremos mais adiante. Primeiramente consideraremos o texto em português, focalizando determinados elementos próprios da cultura (afro-)brasileira. Em seguida, comparamos este com a versão em inglês, observando suas escolhas para tais particularidades culturais, o que nos revelará as estratégias usadas pela tradutora Paloma Martinez-Cruz.

Em seu texto de introdução ao romance em inglês, a tradutora justifica sua opção por utilizar um registro mais “convencional” do inglês estadunidense, ao invés do registro do português brasileiro. Deste modo, ela confessa que decide utilizar um estilo diferente do de Evaristo (2003, p. vi), o que certamente promoverá interferências no resultado final da tradução. Sua atitude, portanto, poderá implicar num certo texto mais distante daquele produzido por nossa escritora. Sabemos que as escolhas da tradutora, no processo tradutório do romance que enfocamos, podem causar no leitor um efeito ou um impacto pequeno diante da grandeza do romance,

principalmente por causa da não manifestação dos elementos culturais próprios da cultura afro-brasileira ali contidos. Ao fazê-lo, a tradutora estará promovendo, ainda que involuntariamente, uma negação cultural ao público leitor que deixou de ter acesso ao mundo peculiar da escritura de Evaristo – obviamente reconhecemos que tais riscos sempre fazem parte do processo tradutório – cujo estilo está em desacordo com o mencionado pela tradutora. Devemos acrescentar que o registro que Evaristo utiliza no romance não é coloquial, dialetal “próprio dos negros” como afirma a tradutora. Evaristo, na verdade, utiliza o português padrão para compor sua história com algumas ocorrências linguísticas próprias da oralidade brasileira, tornando-o um texto sonoro, apesar dos silêncios que ecoam na narrativa. Muitos destes sons, na verdade, soam como gritos das personagens emudecidas pela opressão social centenária. Deixemos, esse assunto, no entanto, para ser tratado em detalhe num capítulo específico mais adiante.

Antes, porém, registremos que nossa pesquisa busca resultados que confirmem (ou não) nossa hipótese de que a versão em língua inglesa de *Ponciá Vicêncio* apresenta um distante universo afro-brasileiro, devido às escolhas da tradutora, levando o romance a um processo de domesticação, que o transforma praticamente em uma produção estadunidense. Caso nossa hipótese se confirme, esta constatação nos levará a concluir que o *Ponciá Vicêncio* da tradutora Paloma Martinez-Cruz talvez seja “quase a mesma coisa”, mas não é o “mesmo” *Ponciá Vicêncio* da escritora Conceição Evaristo. Como postula Umberto Eco (2007), as semelhanças e diferenças entre as línguas residem exatamente neste “quase a mesma coisa”, justificando a difícil tarefa de se dizer “a mesma coisa” em outra língua. Tal argumento se deve ao fato do romance de Evaristo transitar entre dois universos distantes e distintos, em vários sentidos, onde a história registra ocorrências semelhantes envolvendo os afrodescendentes da diáspora, embora em contextos social, político e econômico consideravelmente diferentes.

2.5 A publicação de *Ponciá Vicêncio* no Brasil e nos EUA

O mercado editorial vem passando por mudanças significativas no Brasil, acompanhando, de certa forma, o cenário político, sócio-econômico e cultural da sociedade brasileira contemporânea e do mundo globalizado e midiaticizado. O *boom* de publicações de gêneros variados que temos testemunhado nos últimos anos, inclusive com lançamentos de clássicos da literatura em tradução ou re-tradução¹⁷, é uma realidade. Podemos verificar tal fato ao olharmos as vitrines de grandes livrarias, onde muitas destas publicações geralmente ocupam posição de destaque, competindo com o espaço do escritor/a profissional ou até mesmo o amador/a que, na maioria das vezes, luta arduamente para ter sua obra publicada, apesar de seu talento. Registre-se que os/as escritores/as renomados/as, os/as consagrados/as pela crítica, exatamente por isso mesmo, não participam, de forma intensa, desta batalha com o mercado editorial, tendo certo lugar garantido nas prateleiras em grande parte das vezes.

Parece-nos que, nestes últimos anos, o cenário vem passando por mudanças, mas, no passado, pelo menos no que se refere à luta do/a escritor/a iniciante ou daquele que ainda não conseguira alcançar o devido reconhecimento pela crítica especializada para publicar sua obra, era necessário perambular de editora em editora, em busca de alguma que acreditasse em seu trabalho e o aceitasse para publicação, deixando muito claro a relação de poder que impera também neste contexto – mesmo existindo já outros espaços virtuais, como os blogs ou similares.

Como ilustração, vemos a saga de Conceição Evaristo, que escreveu seus romances anos antes de resolver arcar financeiramente com as primeiras edições, exatamente porque os percalços para uma escritora emergente (além de mulher negra e de classe social baixa) publicar e divulgar sua obra eram (e ainda são) inúmeros. Na ocasião, ela não conseguia encontrar alguma editora que a aceitasse, o que lhe proporcionava grande consternação. Em seu depoimento, ainda em entrevista concedida a Giselle Araújo, ela nos confidencia,

¹⁷ O termo retradução refere-se às obras que já foram traduzidas no passado e agora estão sendo traduzidas novamente, a partir do texto "original" ou de outras traduções já existentes e inseridas no mercado editorial.

Deixei os livros na gaveta até que resolvi bancar as primeiras edições, porque, como nova escritora, não conseguia chegar a nenhuma editora, e me entristeci com isso. Um autor já consagrado ou com presença na mídia tem mais acesso, ainda que escreva uma baboseira. Mas a situação é mais complicada para quem não está na mídia e ainda é negro e mulher. Se eu disser: fale cinco nomes de escritores brasileiros, todo mundo lembra rápido. Para citar mulheres escritoras, será preciso um esforço de memória. E se eu pedir o nome de uma escritora negra brasileira, o exercício será bem maior. Minha experiência traz à tona, sem sombra de dúvidas, grandes escritoras afro-brasileiras, como Geni Guimarães, Lia Vieira, Míriam Alves, Maria Helena Vargas, Ana Cruz, entre outras. Infelizmente, as pessoas ainda esperam que a mulher negra se mantenha em determinados espaços, cumprindo funções como cozinhar, cantar, dançar.

Enfim, conforme dissemos antes, uma editora aceitou publicar seu livro: a Mazza Edições. Esta editora, na verdade, tem "o compromisso de levar aos seus leitores o melhor da cultura brasileira e afro-brasileira", segundo nota explicativa em seu site. Por quase três décadas, num mercado reconhecidamente patriarcal, a Mazza testemunhou, registrou e trouxe a público alguns dos principais acontecimentos da sociedade brasileira. Desta feita, percebemos que tal editora tem se dedicado ao crescente mercado étnico-cultural e é responsável pela edição de livros que valorizam a cultura afro-brasileira e a produção intelectual afrodescendente.

Sob a direção de Maria Mazzarello, sua fundadora, cujo percurso intelectual e humano é marcado pelo envolvimento com as questões sociais, políticas e culturais do Brasil, a editora vem se mantendo nestes quase trinta anos comprometida com a divulgação da obra de escritores e escritoras afrodescendentes, servindo de canal para recontar a 'real' história do negro no Brasil. Na reportagem "Maria Mazzarello – Mazza. A mulher e a editora vitoriosa", ela nos informa,

Acho que a verdadeira história do negro no Brasil tem de ser melhor conhecida, assimilada e conscientizada. É uma grande falha nossa, enquanto brasileiros, não termos consciência de que a África é muito do que somos e herdamos. Não temos consciência da resistência de diferentes povos para nos deixar um legado muito grande de herança, que não é só o futebol, o samba e o carnaval.

A editora prioriza a publicação de obras de referência e qualidade, ao escolher o material, preocupando-se em evidenciar temas concernentes à cultura afro-brasileira. Deste modo, sua fundadora entendeu, desde o princípio, que ao publicar a cultura afrodescendente no Brasil, estará, na verdade, publicando a cultura brasileira, conforme acredita Edmilson de Almeida Pereira. Percebe-se, deste modo, uma ampla abertura, como reflexo dessa nova forma de perceber o mundo, na medida em que as pesquisas acadêmicas sobre questões étnicas, culturais e de gênero avançam, conquistando maiores espaços para publicação desses resultados. Como nos informa as palavras de Evaristo, em entrevista publicada pelo Boletim PPCOR No. 31, de 2007,

Hoje, novos textos estão chegando ao mercado, e uma nova maneira de lidar com esses textos está sendo levada (ainda em pequena escala, reconhecimento) aos professores. Uma escrita que trata dignamente o universo histórico, cultural, político e religioso negro pede e força passagem. *É lógico que o mercado editorial e livreiro é impulsionado pelo lucro, pelo retorno e não [apenas] pela questão ideológica, mas no momento, abre-se uma brecha. As editoras estão hoje mais propensas a investir em obras que desenvolvem temáticas relativas às culturas africanas e afro-brasileiras.* (Grifo nosso)

Da mesma forma, a citação abaixo, de Rodrigo Cunha (2006, p. 61), no que diz respeito ao mercado de tradução, corrobora nosso ponto de vista sobre a questão:

O mercado editorial brasileiro tem apostado em novas traduções literárias, seja de obras cujas edições se esgotaram, seja de clássicos (...) já vertidos para o português a partir de versões francesas – e que passam a ter edições com traduções da língua original em que foram escritos. Os lançamentos recentes vêm com produção gráfica sofisticada e nova roupagem, com o rigor da tradução diretamente do idioma do autor.

Sobre a Host Publications, editora americana que publicou o romance de Evaristo, sabemos que foi fundada pelo casal Joe W. Bratcher III e Elzbieta Szoka, ambos com pós-graduação em Literatura inglesa e Literatura brasileira respectivamente. Sob a liderança de Joe W Bratcher III, a Host procura identificar escritores notáveis de outros países para publicá-los nos EUA, muitos desses pela primeira vez. Na verdade, a editora nasceu a partir do desejo de seus fundadores de

dar voz a autores/as internacionais de destaque em seus países de origem, mas que não conseguiram alcançar o almejado reconhecimento nos EUA.

Deste modo, a editora procura trazer aos seus leitores estadunidenses nomes importantes da literatura internacional, bem como a produção escrita de escritores dos EUA. Com efeito, desde sua inauguração, a Host tem publicado obras de diversos países como Brasil, Chile, Polônia, Turquia, além dos EUA, dando oportunidade aos autores traduzidos de se tornarem mais conhecidos/as no mercado norte-americano, conforme nos informa o site da editora.

A inserção da obra de Evaristo naquele mercado tem grande significância, pois sabemos que, no contexto das trocas literárias internacionais que se tornam possíveis através da tradução, o fenômeno que mais frequentemente se observa nos Estados Unidos é o da extradição, ou seja, a tradução de textos em inglês para outros idiomas, sendo relativamente baixo o movimento em sentido inverso, ou seja, a intradição, entendida como a tradução para o inglês de obras escritas em outras línguas (GANNE e MINON, 1992).

Desta feita, o fato de Conceição Evaristo ter seu romance vertido para o inglês dos Estados Unidos, uma língua hiper-central (Abram de SWAAN, 2001), de uma cultura hegemônica, aufere-lhe visibilidade e reconhecimento adicionais. Ademais, no cenário da literatura brasileira, bem como na tradição literária de origem africana, percebemos que ainda são escassas as discussões sobre o universo afro-brasileiro e/ou as diversas temáticas concernentes a este universo. O mesmo acontece com relação à tradução para outros idiomas dos textos produzidos por escritores negros, especialmente por escritoras negras, em relação aos quais percebemos um crescente interesse, demandando a promoção de estudos mais aprofundados sobre temáticas a eles relacionadas.

As considerações acima sobre tradução de textos de afro-brasileiros para outros sistemas literários podem ser melhor compreendidas se forem relacionadas com o polissistema cultural. Este pode ser visto como um amplo sistema que envolve outros sistemas, como o literário e o de literatura traduzida, sob o olhar da teoria dos polissistemas, nos termos do grupo da Escola de Tel Aviv, em Israel, nos anos 1970, que tem na pessoa de Even-Zohar seu principal defensor, conforme discutiremos no capítulo seguinte.

Nossa constatação revela questões de várias ordens tratadas por essa perspectiva como, por exemplo, o caso de escritores/as cujas obras necessitam de apoio financeiro para conseguir um espaço no mercado. É neste contexto que aparece a figura do mecenato. Vejamos o significado deste verbete. Etimologicamente, mecenato significa “apoio financeiro prestado por pessoa física ou jurídica a realizações artísticas e culturais; patrocínio” (Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.0). Porém, na concepção de Lefevere (2007, p. 34),

O mecenato está comumente mais interessado na ideologia da literatura do que em sua poética, poder-se-ia dizer que o mecenas ‘delega autoridade’ ao profissional no que diz respeito à poética.

O papel do mecenas no projeto de tradução de uma obra é de fundamental importância para os sistemas literários das línguas envolvidas. No entanto, a simples alusão ao papel do mecenato deixa vir à tona a cadeia de forças existentes nesses sistemas que, de alguma forma, não permite que o tradutor exerça o ‘poder’ que muitos afirmam que este detém. É certo que o poder de escolha do tradutor encerra certa subjetividade e está associado ao contexto cultural em que ele está inserido. Porém, tais escolhas podem ser questionadas se não estiverem de acordo com a ideologia vigente naquele momento, naquela cultura, naquele sistema literário onde o projeto de tradução está sendo desenvolvido, conforme ilustra o depoimento do consagrado tradutor Boris Schneiderman, em seu livro *Tradução, ato desmedido* (2011, p. 41),

[a]contece, às vezes, ocorrerem no texto traduzido alterações por injunção do editor, devido à coação política ou moralista. Defrontei-me com situações deste tipo, sobretudo no início de minha atuação como tradutor.

Isto ocorre principalmente porque o mecenas considera tais elementos ao mirar questões mercadológicas que lhe dêem retorno financeiro em curto prazo, além de status social. A partir dessas colocações, percebemos que a figura do mecenas está revestida de conotações, de certa forma, negativas, evidenciando o jogo de força e poder existente no meio editorial.

Entretanto, nem todos os escritores/as têm a oportunidade de contar (se é que teriam tal desejo) com a figura do mecenas para garantir a "sobrevida de sua obra" através do movimento da tradução, como sugere o filósofo e tradutor alemão Walter Benjamin, no seu famoso texto "The task of the translator" [A tarefa do tradutor] (1992). Esse texto, segundo Viola (1999) tem sido tomado de várias maneiras pelos teóricos desconstrutivistas.

Derrida, por exemplo, (re)afirma que **o que torna importante um texto original é o fato de ele ter sido escolhido para ser traduzido e ser, dessa forma, compensado pela sobrevivência em sua tradução**. O valor da tradução está nesse revigoramento do texto original que tem, também, como característica a incompletude, a impossibilidade de atingir a totalidade de sentidos, só possível de ser alcançada ao longo dos tempos, através das sucessivas traduções. Em outras palavras a tradução amplia o grau de textualidade e de intertextualidade do texto original. (VIOLA, 1999, p. 132. Grifos nossos)

Quando se trata de escritores/as afro-brasileiros/as, percebemos barreiras mis, como já mencionamos. De modo que tais constatações, cada vez mais, atestam a relevância da entrada de Evaristo nos mercados americanos e europeus, conforme veremos na continuidade de nosso estudo, passando a discutir o fenômeno da tradução no capítulo que segue.

3. PELAS VEREDAS DA TRADUÇÃO

Ato gerador de identidade, a tradução foi na Alemanha de Lutero até os nossos dias objeto de reflexões das quais dificilmente se encontraria o equivalente em outro lugar. A prática tradutória é acompanhada aqui por uma reflexão, às vezes puramente empírica ou metodológica, às vezes cultural e social, às vezes francamente especulativa, sobre o sentido do ato de traduzir, sobre implicações lingüísticas, literárias, metafísicas, religiosas e históricas, sobre a relação entre línguas, entre o mesmo e o outro, o próprio e o estrangeiro.

Antoine Berman

3.1 Tradução: um mergulho na história

Nos estudos sobre tradução inevitavelmente iremos nos deparar com alguns debates que giram em torno da problemática da tradução "palavra por palavra" e "sentido por sentido", que parece ter se originado desde os romanos e que perdura até nossos dias, seja qual for o nome que essas oposições assumam: tradução literal vs tradução livre, tradução fiel vs tradução criativa ou, como sugere Rodrigues (2000, p. 15), "equivalência formal em oposição à "equivalência dinâmica", numa clara alusão aos estudos de Eugene Nida (1964).

Na Antiguidade Clássica, Cícero e São Jerônimo (340-420), este último patrono da tradução e responsável pela *Vulgata*, tradução da Bíblia para o latim, já discutiam sobre o modo de traduzir. Jerônimo destacou-se ao apresentar suas ideias sobre a experiência de traduzir nos prefácios de suas traduções, sendo ele o primeiro a fazer distinção entre tradução sacra, ou literal, e tradução profana, ou livre. Nesta última, ele confessava fazer interferências no texto fonte, em nome da preservação do sentido. Na verdade, o que Jerônimo fez foi adotar as idéias de Cícero sobre a preservação do sentido na tradução, conforme vemos no fragmento abaixo, quando Cícero comenta sua própria tradução de Demóstenes, segundo atesta Friedrich (1992, p. 12):

Eu traduzo idéias, suas formas, ou como poderíamos dizer, seus formatos; entretanto, traduzo-as para uma língua que esteja em consonância com nossas convenções de uso (*verbis ad nostram consuetudinem aptis*). Por isso, não preciso fazer uma tradução palavra por palavra, mas antes, uma tradução que reflita as características estilísticas gerais (*genus*) e o sentido (*vis*) das palavras estrangeiras. [*De optimo genere oratorum*]

Na verdade, já naquela época, os tradutores perceberam que eles não deveriam violar o latim, língua de chegada; se fosse o caso, que se violasse o grego. E passaram a se apropriar do texto grego sem se preocupar com o estilo ou com quaisquer idiosincrasias linguísticas do texto 'original'. Na verdade, traduzir significava moldar o texto estrangeiro às estruturas linguísticas de sua própria cultura (FRIEDRICH, 1992, p. 12). Fica, então, evidente, a partir de tais comentários,

que o latim ditava as regras, confirmando sua hegemonia linguística naquele momento.

Em todo caso, esta inclinação de privilegiar o sentido perdurou por toda Idade Média, adentrando o Renascimento. Note-se que, à época, os comentários dos tradutores sobre sua experiência de traduzir diziam respeito à mesma problemática: produzir um texto que soasse natural, fluente, e que o público pudesse alcançar a mensagem do texto traduzido como se fosse o próprio texto fonte. Não havia 'pudores' ou mesmo pruridos sobre a interferência do tradutor no texto fonte. Obviamente que tais conclusões resultam de estudos bem posteriores sobre o ato de traduzir, que se debruçaram sobre as práticas do passado.

Durante o Renascimento, perdurou uma predominância pela tradução do sentido. Uma figura representativa da época, Juan Luis Vives (1492-1540), em seu texto *Versões ou Traduções*, traduzido por Mauri Furlan, declarava que "versão é a passagem das palavras de uma língua a outra com seu sentido preservado" (CF. FURLAN, 2006, p. 119). Para Vives, a compreensão do sentido comandava a tradução, fosse esta literal ou livre. Contemporâneo de Vives, outra ilustre figura que reescreveu a História a partir de sua tradução da Bíblia para o alemão foi Martinho Lutero, principal agente da Reforma Protestante. Lutero dizia que tradução era "adaptação do que foi dito numa língua estrangeira à sua própria língua", conforme nos informa o Professor Mauri Furlan, em palestra proferida durante minicurso ministrado em 2008 para os pós-graduandos do PPGL/UFPB. Tal declaração deve ter causado grande ebulição na Igreja Católica Romana à época, pois esta contestava versões anteriores da Bíblia, desafiando, inclusive, a versão oficial de Jerônimo.

Até então, percebemos que as reflexões em torno da tradução versavam sobre o modo de traduzir, ficando bastante evidente os melindres que envolviam e envolvem tal atividade. Palavra por palavra ou sentido por sentido? Segundo Rodrigues (2000, p.15) "certos autores chegam a afirmar que a oposição é o problema central da reflexão sobre tradução, como Ronald A. Knox (1949, apud George Steiner, 1975, Peter Newmark (1988) e John Milton (1993)".

De qualquer forma, lembremos que tradução, naquele período da História, dizia respeito a textos de caráter religioso, em sua maioria, portanto, de acesso a um

público específico, principalmente porque os textos eram "ouvidos" por muitos e lidos por poucos, já que grande parte da população não sabia ler nem escrever. E pode-se dizer que, de certa forma, esse instrumento era uma via usada pela Igreja Romana para consolidar ainda mais o poder que detinha no ocidente.

Ainda no século XVI, descobrimos que nem sempre existiu a sacralização da língua materna. Não havia o desconforto e a cobrança do trocadilho italiano *traduttore traditore*; e mesmo pairando sobre as sombras das noções de fidelidade e de traição, uma obra era lida em diversas variantes linguísticas sem que o público letrado da época questionasse sua originalidade e esse mesmo público se alegrava por ter acesso à obra estrangeira, conforme atesta Antoine Berman (2002). Porém, certos pressupostos ideológicos provavelmente estabeleceram amarras, que levaram o povo a sacralizar sua língua materna, e de onde, portanto, parece ter se originado o adágio italiano citado acima, constituindo a fonte ou o eco de muitos "problemas" e desconfianças que assolam todo ato tradutório (BERMAN, 2002, p.16).

Na verdade, a partir do momento em que o público letrado se deixa contaminar pela pretensão de que sua língua materna é "superior", este passa a assumir uma postura etnocêntrica, uma necessidade auto-centrada de negar aquilo que difere, de se desejar a pureza da língua, indicando uma resistência ao outro, ao que é diferente de si próprio. Iniciou-se, assim, o que se pode chamar de "estatuto reprimido da tradução", conforme atesta (BERMAN, 2002, 16) e com isso uma série de preconceitos contra a atividade tradutória vieram à tona. Brota daí uma descrença no agente da tradução e, conseqüentemente, no resultado final de seu trabalho. Desta forma, tradutor passa a ser sinônimo de traidor, por mais que este busque a almejada "fidelidade" em seu ofício.

Em seu texto "On the art of translation", Hugo Friedrich (1992, p. 11) assinala que "de maneira um tanto perturbadora, as traduções literárias continuam a ser ameaçadas pelos limites existentes entre as línguas".¹⁸ Tais limites constituem barreiras que são colocadas por instâncias como o fantasma da intraduzibilidade do

¹⁸ In a rather disturbing way, literary translations continue to be threatened by the boundaries that exist between languages. (tradução nossa no corpo do texto).

texto fonte decorrente da primazia de uma língua sobre a outra, o que impõe ao tradutor amarras que o mantém prisioneiro e o deixam condicionado à fidelidade ao texto "original".

Entretanto, a noção de "fidelidade" pode ser questionada. Em primeiro lugar, o que vem a ser fidelidade? A que ou quem o tradutor deve ser "fiel"? Ao texto fonte? Ao texto alvo? Ao público receptor? Ao autor do texto fonte? Aos seus princípios? Sua ética de traduzir? Afinal, a noção de fidelidade traz consigo uma conotação negativa apenas? Será que exatamente esta busca de fidelidade na tradução não deixa vir à tona certas particularidades do texto fonte que seriam ocultadas caso não houvesse essa preocupação? São perguntas deste porte que têm perseguido estudiosos da tradução e promovido sérios debates ao longo dos anos.

Parece-nos que a noção de fidelidade¹⁹ está atrelada à subjetividade daquele(a) que desempenhará o ofício de traduzir um texto de uma língua de partida para uma língua de chegada, ou, de acordo com algumas vertentes, de uma cultura primeira para uma cultura segunda. Isto acrescido do projeto de tradução a ser desenvolvido. Um texto pode ser traduzido de várias maneiras, dependendo do escopo (propósito da tradução) (VERMEER, 2001) que deseja alcançar e do público a que será destinado, considerando, ademais, seu contexto histórico, geográfico, social, político e, sobretudo, cultural.

3.2 Tradução linguística: passos imprescindíveis

Os questionamentos feitos no final do último capítulo nos remetem à tradução, através do olhar da linguística, uma vez que por muito tempo os estudiosos de tradução consideravam as variadas questões concernentes a ela, analisando-as à luz daquela área do conhecimento. Começamos, porém, com as ideias de Roman Jakobson que em seu texto *Aspectos lingüísticos da tradução*

¹⁹ Para uma discussão sobre a noção de fidelidade na tradução ver ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ed. Ática, 2000. Ver também AUBERT, Francis Henrik. *As (in)fidelidades da tradução: servidões e autonomia do tradutor*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1994.

(1999) propõe três maneiras distintas de interpretar um signo verbal. Em sua classificação, ele sugere que a tradução seja compreendida como 'tradução intralingual', ou seja, a interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua; como 'tradução interlingual', mais conhecida como tradução propriamente dita, ou seja, interpretação dos signos verbais por meio de outros signos de alguma outra língua; e 'tradução intersemiótica', a que interpreta signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais.

Apesar de nosso estudo centrar também na tradução de itens de especificidades culturais, não podemos deixar de considerar que a tradução que enfocamos é, antes de tudo, um ato interlingual, uma vez que envolve um mesmo material textual, porém escrito em duas línguas distintas. Essa modalidade de tradução busca apresentar "duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes", conforme atesta Jakobson (1959/1999, p. 65) o que o leva a afirmar que "a equivalência na diferença é o problema principal da linguagem e a principal preocupação da Lingüística."

Em seu livro *Tradução e diferença*, Rodrigues (2000) assume que em lingüística contrastiva ou comparativa, uma das noções centrais é a de equivalência ou, mais especificamente, a de 'equivalência de tradução'. Contudo, esta questão envolve sérios pressupostos bem como posicionamentos sobre quando lançar mão de termos equivalentes na tradução. Consideremos aqui os postulados de diferentes autores como Eugene Nida (1964), estudioso e tradutor da Bíblia, e suas noções de equivalência formal e equivalência dinâmica em tradução e John Catford (1965), reconhecido linguista escocês, através de uma perspectiva tradicional de tradução. Tais teóricos concebem a tradução como responsável pelo transporte do sentido, e neste caso, o tradutor exerce o papel de mero instrumento condutor desse transporte. Ele não interfere no texto; não existe como sujeito produtor de sentido do texto da tradução. A tradução é concebida como transferência, como transposição, não se considerando os aspectos extralinguísticos do texto, por exemplo. Nesta perspectiva, muitas vezes impera a noção de que o tradutor sempre vai carregar consigo o estigma de traidor.

Segundo Rodrigues (2000, p. 37), Catford (1965/1980) em seu famoso texto *Uma teoria lingüística da tradução*, analisa e descreve "os processos da

tradução no quadro de uma teoria lingüística geral [...]” Catford faz uma análise sobre a natureza da tradução, mas não trata de problemas particulares da tradução. Ele se preocupa em discorrer sobre a diferença entre equivalência de tradução e correspondência formal durante o processo de se traduzir de uma língua fonte para uma língua alvo. Rodrigues (2000, p. 38) argumenta que o linguista “relaciona-se muito mais ao estudo de semelhanças e diferenças entre línguas do que ao estudo da tradução.” Catford aborda também neste mesmo livro as noções de equivalência textual, da correspondência formal e das mudanças formais, bem como a noção de significado na tradução. O que se pode concluir dos estudos de Rodrigues sobre a teoria de Catford é que ela é insuficiente; para a tradução literária, pelo menos, vê-se que ela não encontra espaço nos seus enfoques lingüísticos, a partir dos exemplos por ele escolhidos para ilustrar sua equivalência de tradução.

Já Eugene Nida (1964) se utiliza da lingüística como instrumento de análise para solucionar os problemas de tradução (Rodrigues, 2000, p.62). Seu objetivo é “descrever cientificamente o processo de transferência de uma mensagem de uma língua para outra” (idem, p. 63). Na verdade, em sua teoria, ele é mais prescritivo do que descritivo e nem mesmo define sua noção de equivalência. O que ele faz é relacionar a equivalência à estrutura formal e ao significado (ibid, p.65). Observamos a partir da argumentação de Rodrigues que Nida prioriza a língua fonte, desejando que o significado provoque efeito semelhante no receptor da língua de chegada, da mesma maneira que no receptor da língua ‘original’. Concluimos, então, que tanto Catford quanto Nida priorizam a língua ou a cultura de partida. “Para ambos, o ponto inicial do tradutor é a determinação do sentido do texto de partida, que deve substituir por sentido equivalente na língua da tradução” (RODRIGUES, 2000, p. 97).

Outra corrente teórica concebe a tradução (Cf. Bordenave, 1987/ Barbosa, 2004) como uma atividade humana realizada através de estratégias mentais empregadas na tarefa de transferir significados de um código lingüístico para outro. Esta concepção evidencia a possibilidade de **tensão**, que fatalmente envolve a atividade tradutória, o que pode gerar diversas reflexões e que nos remete fatalmente à polaridade do “problema” da tradução: possibilidade x impossibilidade de tradução; tradução livre x tradução literal (conteúdo x forma); tradução técnica x

tradução literária (Barbosa, 2004), entre outras. Tais colocações atestam a abrangência de significado da palavra tradução: uma noção extremamente ampla que pode ser compreendida de maneiras diversas seja, por exemplo, como processo, ou seja, o ato tradutório *per se*, ou como produto, o texto traduzido (Hatim & Munday, 2004). Com respeito à corrente que se opõe à concepção formalista de tradução, percebemos que reconhecidos teóricos brasileiros, como Francis Aubert (1993), Rosemary Arrojo (1986), Bordenave (1988) e o estudioso norte-americano Lawrence Venuti (2002) concebem a tradução através de uma perspectiva que contesta a existência de um sentido único, aquele sentido que reflete as intenções do autor do texto original. Esta perspectiva reivindica para o tradutor um *status* de sujeito atuante, de produtor de sentido, desta forma, rejeitando a possibilidade de transporte fiel de um sentido estável de um texto para outro. Nessa perspectiva, o tradutor é concebido como aquele que interpreta o texto a partir de sua visão de mundo, sua ideologia, seus padrões estéticos. Muitos são hoje os que corroboram essa noção, principalmente os críticos e teóricos cuja visão se pauta na noção de **desconstrução**, que tem Derrida como apoio teórico. Aqui, no Brasil, figuram entre os estudiosos da tradução adeptos dessa noção os teóricos Francis Aubert e Rosemary Arrojo, já mencionados acima.

Várias são as questões que envolvem uma discussão sobre tradução de forma mais teórica. Muitas são as vertentes, os olhares, as concepções, os elementos e agentes envolvidos nesse universo infinito; por isso mesmo, percebe-se aí uma fonte inesgotável de debate. Citemos, como exemplo disso, o postulado dos teóricos franceses Vinay e Darbelnet. Esses apresentam em seu texto *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Method de traduction* (1958/1995) estratégias de tradução que, uma vez empregadas na análise de um texto traduzido, evidenciam o grau de dificuldade desta, além de evidenciar o quanto o tradutor se afasta ou interfere no texto fonte. Deste modo, como as tais estratégias se tornam importantes aliadas no empreendimento de determinadas análises, as mesmas podem ser consideradas importantes procedimentos técnicos da tradução.

No texto de Vinay e Darbelnet mencionado acima, os teóricos sugerem modelos de tradução que, quando empregados numa análise estrutural da tradução, revelam as escolhas que o tradutor precisou fazer para que o texto escrito numa determinada língua fonte pudesse fluir ao ser reescrito na língua de chegada, ainda

que as línguas envolvidas pertencessem ao mesmo tronco linguístico, como, por exemplo, espanhol e português. Essa afirmação nos faz questionar tais postulados porque, na verdade, há mais coisas envolvidas no ato de traduzir do que as questões linguístico-textuais, principalmente se considerarmos que, ao enveredar por tais caminhos, o tradutor traduz não somente conteúdo e forma, mas, sobretudo, culturas, e estas se encontram revestidas de ideologias, entre outras questões que as compõem.

Embora haja controvérsias a respeito, a literatura que registra a história da tradução atesta que tal debate tem sido uma constante ao longo dos tempos. É a velha polêmica de que já tratava Schleiermacher (1768-1834), em seu texto *On the different methods of translation* (1813): 'levar o autor ao leitor' ou 'levar o leitor ao autor', caminhos, que mais tarde, ficaram conhecidos pelas noções denominadas por Lawrence Venuti de domesticação e estrangeirização da tradução.

3.3 Tradução e a formação de identidades culturais

Em seu artigo "Translating Latin America" [Traduzindo a América Latina], (1999), John Milton analisa a tradução da ficção latino-americana para a língua inglesa que, segundo ele, tem alcançado grande sucesso nos últimos anos. Ele argumenta que se esperava que o tradutor da ficção latino-americana transferisse elementos do Espanhol, do Português e das línguas vernaculares indianas para aquela língua, mas isso não acontecia. Em seu entendimento, há razões lógicas pelas quais os autores latino-americanos são traduzidos como textos fluentes, concentrando seu estudo em dois autores, cujo trabalho foi traduzido para o Inglês: João Ubaldo Ribeiro e Mario Vargas Llosa.

Uma dessas razões parece estar relacionada à questão da tradição etnocêntrica. Contudo, Milton (1999) destaca que muitos estudos acadêmicos contemporâneos sobre tradução ressaltam a importância de uma abordagem não-etnocêntrica, ou seja, aquela que produza uma tradução que reflita elementos estilísticos, sintáticos, fonológicos e lexicais do original. Este tipo de tradução pode parecer um tanto estranho; quer dizer, soará realmente como uma tradução e não

como um texto que foi escrito originalmente na língua de chegada. Entretanto, a gênese desse tipo de tradução está em alguns românticos alemães, como Walter Benjamin, e alcança outros estudiosos como Ortega y Gasset, Henri Meschonnic e Antoine Berman. Sabemos que esse último advoga em favor da tradução não etnocêntrica, como veremos mais adiante, e por isso mesmo, Milton acredita que Berman tem autoridade para discursar contra a tradição francesa de transparência, uma vez que esse foi tradutor de romances sul-americanos para o francês. Ele denomina três tipos de tradição: a tradição etnocêntrica, que se concentra nos valores da cultura de origem; a tradição platônica, que se interessa apenas pelo conteúdo, ignorando os recursos estilísticos do original; e a tradição hipertextual, a que produz um texto diferente do original. Milton também se refere as "tendências deformadoras" de Berman, utilizadas, particularmente, em análises de tradução de romances. Para Milton, as tendências deformadoras revelam a "insensibilidade" do tradutor ao texto da língua de partida, pois este não respeita as repetições de palavras e expressões-chave, altera a pontuação, explicita e alonga as partes consideradas "difíceis", homogeneiza as línguas não-padrão e vernácula para uma norma culta. Em suma, o tradutor "corta" ou deforma o texto. Milton concorda com a sistemática de Berman quanto ao uso de suas tendências deformadoras, pois essas evidenciam certas práticas adotadas pelos tradutores, deixando o texto mutilado.

Ainda na opinião de Milton (1999), alguns dos trabalhos mais interessantes nos últimos anos têm sido desenvolvidos por Berman, Meschonnic e Venuti. Este último escreve contra a sua própria tradição, ou seja, da literatura anglo-americana, que nunca deu grande prioridade à tradução, favorecendo sempre a tradução fluente, deixando o tradutor no quase anonimato. Por isso, Venuti defende que o tradutor deve aparecer no texto por meio de estratégias que visam a tornar o texto não natural na língua de chegada. Isto, sim, elevaria a tarefa do tradutor a uma posição mais proeminente e, desta forma, o tradutor se tornaria visível e valorizado. Na concepção de Milton, ambos o americano Venuti e o francês Berman reconhecem que suas próprias culturas são fechadas ao estrangeiro, ao Outro. Assim, qualquer obra estrangeira que conseguir entrar em sua cultura deve estar em conformidade com os modelos dominantes.

Contudo, os tradutores do Inglês e do Francês, ambas consideradas culturas "superiores", segundo Milton (1999), têm tradicionalmente utilizado técnicas transparentes para levar obras estrangeiras, de culturas "inferiores", a suas próprias línguas. Para tanto, o projeto do tradutor tende a naturalizar ou domesticar o texto para que esse não pareça uma tradução. Isto significa dizer que esperar por uma tradução estrangeirizante, aquela que está aberta às nuances da cultura do outro, parece uma tarefa quase impossível, apesar das novas abordagens e olhares que se têm direcionado à tradução.

Indo ao encontro de tais colocações, consciente da ideologia que subjaz o fazer tradutório, Venuti (2002) posiciona-se sobre esse tipo de prática, o que ele denomina de estratégia de domesticação da tradução. Para ele, qualquer tradução necessariamente realiza um trabalho de domesticação, por estar escrita numa língua doméstica. Uma tradução domesticadora é um poderoso instrumento de dominação, que tem como aparente finalidade a fluência do texto traduzido, a fim de causar no leitor a ilusão de estar lendo um texto originalmente escrito na sua língua. Ao domesticar uma tradução, o tradutor promove o apagamento das marcas culturais de um texto na língua de partida e inscreve ali as marcas culturais da língua do texto de chegada. Com esse movimento, o tradutor não só apaga uma gama de informações importantes daquela cultura, como promove também o seu próprio apagamento naquele texto. Ou seja, quanto mais domesticado for o texto, mais invisível será o tradutor daquele. Por outro lado, esse artifício tem a ver com a importância que é dada à questão da fluência na tradução. Segundo Marcia Martins (2010, p. 66), Venuti considera um texto traduzido fluente quando este

apresenta características como sintaxe linear, sentido unívoco (ou ambiguidade controlada) e linguagem atual, que emprega — no caso das culturas britânica e norte-americana — o inglês padrão e evita polissemia, arcaísmos, gírias, jargões, mudanças abruptas de tom ou dicção e outras soluções que chamem a atenção para a materialidade da língua, para a opacidade das palavras.

Obviamente, essa estratégia de tradução “esconde” propósitos político-ideológicos, a exemplo de ocultação de valores culturais presentes no texto fonte, que são ‘domesticados’ e até apropriados pela cultura hegemônica, como já foi dito. Ao mesmo tempo em que **oculta referências culturais presentes no texto fonte**,

tal tradução reforça seus próprios valores culturais, sob o véu de uma tradução transparente, compreensível e agradável ao leitor. Deste modo, ao realizar um projeto de tradução domesticadora e, porque não, manipuladora, o tradutor nega ao leitor de sua tradução o acesso a importantes informações culturais do texto fonte, impossibilitando-o de rever seus próprios valores e, deste modo, contribui para a manutenção da cultura hegemônica, como dominante.

Ainda, segundo Venuti (2002), a maioria dos projetos literários começa na cultura doméstica, onde um texto estrangeiro é selecionado para satisfazer gostos diferentes daqueles que motivaram sua composição e recepção em sua cultura de origem. Mesmo assim, a tradução tem sido concebida como uma atividade suspeita exatamente por causa do hábito milenar dos tradutores de domesticar textos estrangeiros e, com esse movimento, inevitavelmente inscreve nesses textos valores domésticos e culturais próprios de certas comunidades domésticas específicas. Esse processo de inscrição ocorre em cada uma das etapas da tradução, desde a escolha do texto estrangeiro a ser traduzido, conforme interesses domésticos particulares, e, neste processo de escolha, inevitavelmente acontece a exclusão de outros textos estrangeiros. Outra etapa tem a ver com o desenvolvimento de uma estratégia de tradução que reescreve o texto estrangeiro em discursos e dialetos da cultura de chegada, da mesma forma, uma escolha de certos valores domésticos em detrimento de outros. Uma etapa seguinte diz respeito às diversas formas nas quais a tradução é publicada, revista, lida e ensinada, produzindo efeitos políticos e culturais que variam de acordo com diferentes contextos institucionais e posições sociais. Contudo, para Venuti (2002, p. 129-130), "o efeito que produz as maiores consequências é a formação de identidades culturais, pois a tradução tem um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras."

Mas, como isso ocorre? Para Venuti, de acordo com os padrões tradutórios que poderão ser estabelecidos, estes constituem estereótipos para culturas estrangeiras, fazendo com que valores, debates e conflitos que não sirvam a interesses domésticos sejam excluídos. Venuti (2002, p. 130) afirma que "ao criar estereótipos, a tradução pode vincular respeito ou estigma a grupos étnicos, raciais e nacionais específicos, gerando respeito pela diferença cultural ou aversão baseada no etnocentrismo, racismo ou patriotismo."

Contudo, se a estratégia de domesticação se encontra imbuída de questões estruturais, formais, convencionais, ideológicas, entre outras, o que dizer da estratégia de estrangeirização? Seria tal estratégia a 'solução' para que uma tradução seja considerada "boa", "de qualidade"? Para Martins (2010)²⁰, a estratégia de estrangeirização tem sido objeto de críticas, no que diz respeito ao aspecto formal e ideológico. Com relação ao aspecto formal, o método defendido por Venuti é muitas vezes interpretado como "a defesa de um texto truncado, pouco artístico, facilmente classificável como uma – má tradução". Contudo, em seu livro *Escândalos da tradução* (2002, p. 166-167, grifos nossos), Venuti ressalta que

[u]m projeto tradutório pode se distanciar das normas domésticas a fim de evidenciar a estrangeiridade do texto estrangeiro e criar um público-leitor mais aberto a diferenças linguísticas e culturais, mas sem ter que recorrer a experiências estilísticas que são tão alienadoras a ponto de causarem o próprio fracasso. O fator-chave é a **ambivalência do tradutor** em relação às normas domésticas e às práticas institucionais nas quais elas são implementadas, uma relutância em identificar-se completamente com elas aliada a uma determinação em dirigir-se a comunidades culturais diversas, elitizadas e populares. Ao tentar abarcar as culturas estrangeira e doméstica bem como os públicos-leitores domésticos, uma prática tradutória não pode deixar de produzir um texto que seja **uma fonte potencial de mudança cultural**.

Quanto ao aspecto ideológico, continua Martins, as críticas formuladas objetivam convocar "os tradutores para opor resistência à hegemonia do inglês." Do ponto de vista de nações e línguas não-hegemônicas, tradicionalmente consumidoras de traduções, um excesso de abertura ao estrangeiro pode descaracterizar o que é nacional, "peculiar à cultura receptora, e a uma decorrente perda de identidade" (MARTINS, 2010, p. 69).

Essas observações parecem trazer à tona o temor da desidentificação do próprio em favor do outro. Isso ocorre por causa da dificuldade que certas culturas têm de se deixar tocar pelo outro. Recebem o diferente desde que esse diferente não fira o próprio entendimento do que seja diferente, ou seja, as diferenças

²⁰ Cadernos de Letras (UFRJ) n.27 – dez. 2010 Disponível em
<http://www.letras.ufrj.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/122010/textos/cl301220100marcia.pdf
> Acesso em 10 jan 2012.

culturais são aceitas até certo ponto, desde que não provoquem constrangimentos à cultura de chegada. Seria esse "temor" então a causa das dificuldades em aceitar as diferenças culturais do Outro, sem fronteiras, sem barreiras? Tem que haver limites? "Os limites da traduzibilidade?" Fato é que teorizar sobre aceitar o estrangeiro é mais fácil do que praticar essa aceitação. Neste sentido, estrangeiro não é apenas tudo que é de fora; é, sobretudo, o que é estranho ou causa estranhamento, ou o que choca, o que projeta uma imagem que não se identifica com o próprio.

Em sua tese de doutorado, Pires (2009, p. 39-40. Grifos da autora), advoga que os conceitos de identidade e alteridade são indissociáveis e variáveis, de pessoa para pessoa e de cultura para cultura. Ela ressalta que

A ideia de *eu* surge junto com a noção do *não-eu*, aquilo que lhe é externo e não subalterno. Durante seu desenvolvimento, o *eu* verá o outro com temor e fascínio. Superada a ideia narcisista em que o *eu* se considera completo e perfeito, há ainda que ultrapassar a ilusão de que o *outro* tem a perfeição que ele não tem, o que é motivo de sedução e repulsa. É preciso reconhecer no *outro* a mesma fragmentação do *eu* para se atingir o diálogo entre sujeitos; do contrário, haverá um monólogo, com uma relação hierárquica, desigual.

Será que esse aspecto considerado por Pires não marca também a relação que se estabelece entre um texto e sua tradução? Esse é um aspecto a se considerar.

3.4 Tradução (trans)cultural: transpondo barreiras

Incursionar pelas veredas da tradução demanda antes de tudo fazermos um passeio histórico na tentativa de mostrar as mudanças significativas no conceito de cultura nas últimas décadas. Ao voltarmos nosso olhar para o passado, após uma compreensão prioritariamente agrícola do termo, ligada ao plantar algo, deparamo-nos com uma visão essencialista de cultura, ou seja, o termo costumava ser empregado para se referir também à "alta cultura"; dizia-se daquele que tinha acesso às letras; este era referido como "homem de cultura", aquele que detinha vastos conhecimentos. Notamos que toda referência era feita ao "homem", termo

utilizado para ambos os sexos, o que se afinava com a visão de um suposto humanismo neutro. No entanto, observamos que o termo sofreu modificações e hoje em dia vem também sendo empregado para se referir à cultura do dia a dia, ou seja, a valores, costumes, crenças, modos de vida de um povo que, e, na acepção de Eliot (1888-1965/2008), estaria ligado à cultura de um grupo ou classe a que pertence que, por sua vez, seria dependente da cultura da sociedade em que estaria inserido.

Obviamente esta noção de cultura vem sendo ampliada de modo a caber em seu bojo variadas acepções, sendo inclusive empregada para se referir às artes e às ciências, mas também à música folclórica, à medicina popular, etc. (BURKE, 2005). Pode-se atribuir à antropologia o emprego do termo "cultura" num sentido mais alargado. Peter Burke registra que Edward Tylor, em seu ensaio *Primitive Culture* (1871) apresentou uma definição de cultura no sentido etnográfico mais amplo, significando, "o todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade" (BURKE, 2005, p. 43). Entretanto, essa definição foi mais recentemente criticada por Clifford Geertz, pois, para ele, esta definição "oculta, mais que revela". Para Geertz, cultura é

um padrão historicamente transmitido, de significados incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atitudes acerca da vida" (GEERTZ, 1989 p. 89).

Como podemos perceber, Geertz objetiva revelar mais informações sobre sua noção de cultura; no entanto, esta definição também oculta muito de suas intenções. Se ele trata de "significados incorporados em símbolos" e "concepções expressas em formas simbólicas", se 'símbolos' é a palavra-chave para Geertz, obviamente essa pressupõe a necessidade de que tais símbolos sejam interpretados e, neste ato, está implícita a subjetividade. Então, sua 'teoria interpretativa de cultura' dá margens a várias leituras nos diferentes contextos históricos e em épocas diversas.

Em todo caso, percebemos que há uma profusão de posicionamentos sobre a questão conceitual de cultura. Conforme lemos no texto de LARAIA (2004),

que apresenta um estudo do termo pelo viés da antropologia, a partir das teorias desenvolvidas por autores do passado, como Confúcio, que enunciou quatro séculos antes de Cristo que “a natureza dos homens é a mesma, são os seus hábitos que os mantem separados” (LARAIA, 2004, p. 10), até os mais contemporâneos, como Clifford Geertz, já mencionado anteriormente. O estudo de Laraia deixa claro que a discussão sobre o conceito de cultura não terminou, não está esgotado e, segundo suas próprias palavras, “provavelmente nunca terminará, pois uma compreensão exata [do termo] significa a compreensão da própria natureza humana, tema perene da incansável reflexão humana (LARAIA, 2004, p. 62).

Se transpusermos a questão da cultura para a seara da tradução – ou será o contrário, levamos a tradução para a seara da cultura? –, perceberemos que alguns estudos vêm sendo realizados, considerando o texto a ser traduzido não apenas como um material linguístico-textual, mas sim como um material cultural dinâmico, o que demanda do tradutor uma postura mais afinada com as possibilidades de escolhas proporcionadas pelas várias leituras que o texto fonte exige. Dentre tantas, consideremos a que leva ao casamento, ou aproximação dos termos de tradução e cultura. O que está envolvido neste jogo? Quando observamos a tradução pelo viés cultural, logo nos vem à mente a cadeia de significados e significantes que envolve o ato: traduzir implica leitura, assim como leitura implica traduzir, interpretar, compreender o jogo de sentidos subjacentes que cada texto carrega em si; implica também encontros e confrontos com o outro, com aquele que se deixa decifrar ou que reprime a tentativa de diálogo com o desconhecido.

Consciente ou inconscientemente, existe no ato de traduzir o desejo de penetração no âmago do Outro, uma usurpação que às vezes torna-se possível devido à negociação, que tem na figura do tradutor o mediador que vai fazer chegar àquele reduto desconhecido, a partir de um resultado de ações em movimento constantes, presentes no contexto cultural a que este pertence. Traduzir implica, sobretudo, também desvendar culturas e os mistérios que as cercam; implica ainda mover-se no terreno social, linguístico, cultural e político da língua de partida e da língua de chegada.

Um texto traduzido envolve a presença de um primeiro autor, em seu contexto, de sua cultura pessoal, familiar, dentro de uma comunidade específica,

que por sua vez está fincada numa região determinada, envolta por valores, crenças, circunstâncias históricas, manifestações que a tornam única naquele espaço geográfico. Todos esses elementos são somados a interferências múltiplas advindas de outras regiões, revelando, assim, o caráter fluido, flexível, não estável da cultura. O tradutor, autor do texto segundo, da mesma forma, também está envolto por uma cadeia de particularidades que perfilam e influenciam sua subjetividade e não pode (nem deve) ser considerado um elemento neutro; por isso, provavelmente, deixa refletir em seu trabalho tais questões, aliadas a sua experiência de vida, de modo que o leitor de sua obra tenha acesso àquela cultura filtrada por ele. Desta forma, podemos vislumbrar a imagem do tradutor como o condutor-manipulador da cultura a ser traduzida, recheada de implicações ideológicas e opções limitadas, conforme o conhecimento linguístico-cultural que este detém das línguas envolvidas.

Além do mais, o tradutor necessita de estar atento aos fenômenos culturais, que na acepção de Nercolini, para serem compreendidos da forma como se apresentam atualmente, precisam de análises que ultrapassem os estudos centrados nas culturas meramente locais, tradicionais e estáveis, considerando os processos translocais e o papel profundamente ativo que a imaginação social tem nesse contexto do jogo cultural. Em suas próprias palavras ele atesta que “hoje se articula um imaginário intercultural que perpassa distintas sociedades, tornado possível pela migração, pelos meios de comunicação e pela revolução na área da comunicação entre povos”²¹ (Cf. Fonte Eletrônica). Por outro lado, Homi Bhabha (2007, p. 333, grifos do autor), chama atenção para o estudo cultural transnacional, pois este deve ‘traduzir’, a cada vez, local e especificamente, de forma a não ser subjugado pelas novas tecnologias globais de transmissão ideológica e consumo cultural. Isso porque, em suas palavras, o poder da tradução pós-colonial da modernidade reside em sua estrutura *performativa*, *deformadora*, que reavalia os conteúdos de uma tradição cultural e transpõe valores ‘trans-culturalmente’.

²¹ Disponível em <<http://portalliteral.com.br/artigos/a-questao-da-traducao-cultural>> Acesso em 25 mar. 2012.

Desta forma, ao tomar consciência desses fenômenos culturais e da forma como eles são articulados, os horizontes do tradutor podem se ampliar e abraçar o desconhecido cultural que esse precisará descortinar. Tais considerações devem ser levadas em conta durante o ato tradutório ao precisar relacionar elementos de uma cultura a outra ou outras, mesmo que, entre essas culturas distintas, uma delas ocupe posição hegemônica e dominante no cenário literário internacional. No caso de nossa pesquisa, as culturas em pauta, a brasileira e a estadunidense, estarão em nível de comparação na medida em que nos debruçarmos sobre a tradução do romance *Ponciá Vicêncio* e constataremos determinados elementos que denotam resistências ao confronto, ou seja, o encontro do Mesmo com o Outro, ou do próprio com o estrangeiro.

Continuando nossa reflexão, consideramos as colocações de Berman, ao afirmar que "qualquer cultura desejaria ser suficiente em si mesma para, a partir dessa suficiência imaginária, ao mesmo tempo brilhar sobre as outras e apropriar-se do seu patrimônio (Berman, 2002, p.17)." Essa noção auto-centrada de cultura se choca com a visão pós-colonial de cultura como um espaço voltado à comunicação, negociação e respeito às diferenças. De modo semelhante, a noção de tradução está implícita na relação assimétrica que tem "estruturado as relações internacionais durante séculos" (Venuti, 2002, p. 297). Não percamos de vista que "a tradução é uma prática cultural que está profundamente implicada nas relações de dominação e dependência, igualmente capaz de mantê-las ou interrompê-las" (Venuti, 2002, *ibid*). E o tradutor, para tanto, passa a ocupar uma posição de autoridade, mesmo sob o manto da invisibilidade que muitos teimam em jogar sobre ele.

André Lefevere em seu livro *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (2007) nomeia os tradutores de reescritores, os quais ele considera "os intermediários", homens e mulheres que não são escritores de obras literárias, já que, ao traduzir, as reescrevem. Ao estabelecer esta nova categoria de escritores, Lefevere lhes atribui uma determinada importância porque, para ele, estes são

co-responsáveis, em igual ou maior proporção que os escritores, pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não-profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada (LEFEVERE, 2007, p. 13).

Lefevere parece chamar atenção para o 'real valor' e importância do papel do tradutor para a sobrevivência da obra literária. Ao elevar o status do tradutor a uma posição central, este é revestido de poder para manipular, segundo sua própria ideologia, como lhe convier, a obra literária. Esse movimento lhe impõe um papel preponderante, uma vez que ele age como um propulsor, como força motriz da evolução literária. Venuti (2002, p. 131) corrobora essa ideia quando afirma que

Se os efeitos de uma tradução revelam-se conservadores ou transgressores vai depender fundamentalmente das estratégias discursivas desenvolvidas pelo tradutor, mas também dos vários fatores envolvidos na sua recepção, inclusive o layout da página e a arte da capa do livro impresso, a cópia para divulgação, a opinião dos resenhistas, o uso que é feito da tradução nas instituições socioculturais, o modo como é lida e ensinada.

Venuti denuncia, com esta colocação, o jogo de forças que subjaz o ofício da tradução. Não há atividade neutra nesse ofício, uma vez que se lida aí com inúmeras etapas e agentes. Arriscamos até a dizer que, se o tradutor não tiver também algum reconhecimento naquele contexto, suas escolhas e sua posição tradutológica poderão ser questionadas se essas estiverem em desacordo com a ideologia ali dominante.

Voltando às considerações de Lefevere sobre reescrituras, ele afirma que essas são produzidas a serviço, ou sob as restrições de certas correntes ideológicas ou poetológicas. Sua afirmação revela a rede complexa que subjaz um ato de reescritura, como já, de certa forma, afirmamos acima. Lefevere (2007, p. 24) acredita que

a tradução é a forma mais reconhecível de reescritura e a potencialmente mais influente pela sua capacidade de projetar a imagem de um autor ou de uma série de obras em outra cultura para além dos limites de sua cultura de origem.

Ao discutir o papel da tradução como força modeladora, o teórico não só levanta uma série de questões relevantes sobre ideologia e poder na sociedade e literatura, mas também destaca a função central do poder da tradução de formar, ou seja, impor uma cultura sobre outra. Tal constatação revela o caráter múltiplo dessa atividade, se consideramos a gama de elementos com que esta lida antes, durante e depois do processo tradutório. Este movimento "poderoso" da tradução evidencia

sua importância nos desdobramentos que tomam lugar no campo literário. Para o teórico, uma obra escrita 'originalmente' precisa passar pela reescritura para sobreviver e conseguir ir além. O pensamento de Lefevere ecoa o do tradutor e filósofo alemão Walter Benjamin que, como já dissemos antes, em seu texto "A tarefa do tradutor", ventila a idéia de que a tradução permite a sobrevivência dos textos através dos tempos. Podemos acrescentar que aquilo que não se transforma ao longo dos tempos está fadado a desaparecer, morrer, sendo que a tradução é a concretização de uma transformação textual, da sobrevivência do texto, enfim.

Assim como Lefevere, Javier Aixelá, em seu texto "Culture-specific items (CSIs) in translation"²² (1996) [Itens de especificidade cultural em tradução], também concebe a tradução como um processo de reescritura complexo que tem surgido em muitas situações de conflitos práticos e teóricos através da história. Como a tradução mescla duas ou mais culturas, no caso de uma tradução feita a partir de um texto já traduzido, isto implica um instável equilíbrio de poder; um equilíbrio que dependerá, até certo ponto, do peso relativo que a cultura de partida exerce na cultura receptora, aquela em cuja língua o texto da língua de chegada é quase sempre elaborado, sendo esse último o que geralmente toma as decisões concernentes à forma que uma tradução é feita.

Aixelá (1996) denomina itens de especificidade cultural (IECs) aqueles itens cuja função e conotação em um texto de partida envolvam um problema de tradução na sua transferência para um texto de chegada, quando quer que este problema seja um produto da não-existência do referido item ou de seu status intertextual diferente no sistema cultural dos leitores do texto de chegada. O espanhol atesta também que o primeiro problema que se enfrenta nos estudos sobre aspectos culturais da tradução é o de como usar uma ferramenta adequada para analisar um item de especificidade cultural (IEC) que nos capacitará a definir a componente estritamente cultural, em oposição às linguísticas ou pragmáticas. A principal dificuldade com a definição reside no fato de que em uma língua tudo é culturalmente produzido, começando pela própria língua. Há uma tendência comum

²² AIXELÁ, JAVIER FRANCO. "Culture-specific items in translation". In ÁLVAREZ, R & VIDAL, C. *Translation, power, subversion*. Cleveland/Bristol/Adelaide: Multilingual Matters. Ltd, 1996.

a identificar os IECs com aqueles itens especialmente ligados à área mais arbitrária de cada sistema linguístico – suas instituições, locais, ruas, figuras históricas, nomes de lugares, nomes próprios, periódicos, obras de arte, etc. que normalmente apresentarão um problema de tradução em outras línguas.

Aixelá (1996) apresenta algumas estratégias de tradução que são, na verdade, procedimentos que podem ser ou não combinados entre si. Ele afirma, inclusive, que podemos utilizar estratégias diferentes para lidar com um item de especificidade cultural no mesmo texto na língua de chegada e aponta, ainda, que há diferentes categorias de manipulação intercultural, variando de um grau menor para um grau maior. Esta gradação pode ser dividida em dois grandes grupos separados de acordo com sua natureza de “conservação” e de “substituição”. Essas duas, por sua vez, apresentam uma subdivisão. Pertencem à natureza de conservação, as estratégias chamadas de repetição, adaptação ortográfica, tradução linguística, glosa extratextual e glosa intratextual; e à natureza de substituição, as chamadas sinonímia, universalização limitada, universalização absoluta, naturalização, exclusão, substituição e criação autônoma. Para cada uma dessas estratégias, Aixelá apresenta uma definição e acrescenta que existem ainda outras estratégias, como as chamadas de compensação, deslocamento e atenuação, que podem ser aplicadas na tradução de um item de especificidade cultural.

Analisando as estratégias de Aixelá na tradução dos IECs, percebemos que elas nos remetem à teoria de Vinay & Darbelnet sobre os diferentes métodos ou procedimentos de tradução. Esses métodos parecem

ser inúmeros, mas podem ser resumidos a apenas sete: o empréstimo, o decalque, a tradução literal, considerados ‘métodos diretos’ de tradução, e a transposição, a modulação, a equivalência e a adaptação, considerados métodos oblíquos ou indiretos de tradução. Na prática podem ser usados sozinhos ou combinados com um ou mais. (VINAY & DARBELNET, 1958/1995/2008, p.128).

Na verdade, pode-se dizer que, ao empregar determinados procedimentos de tradução durante o ato tradutório, o tradutor pode verificar o nível de aproximação ou distanciamento do texto traduzido quando comparado ao texto fonte. Em outras palavras, tais estratégias nos auxiliam a definir quanto do texto foi

domesticado ou estrangeirizado. Observamos que algumas das estratégias de Vinay & Dalbérnet são parecidas com as estratégias de Aixelá, como nos revelará um estudo mais aprofundado. Apesar de os linguistas se voltarem para a análise estrutural da tradução e Aixelá se voltar para a tradução do aspecto cultural, não podemos deixar de perceber a semelhança existente entre as propostas do estudioso espanhol e dos estudiosos franceses que, até esta data, têm sido consideradas nas pesquisas sobre tradução. Dessa forma, constatamos que, apesar de os estudos culturais proporem releituras de questões centenárias e até milenares, no que concerne à tradução, não há como separar língua e cultura, ingredientes básicos desta atividade, que fica, a nosso ver, enriquecida a partir de perspectivas que entrecruzam os fenômenos linguísticos e culturais, como fazem os autores acima citados com suas propostas para se analisar uma tradução.

3.5 Tradução no contexto literário internacional

Em 1978, o israelense Itamar Even-Zohar publicou uma coletânea de textos escritos entre 1970 e 1977, sob o título de *Paper in Historical Poetics*, onde apresentou pela primeira vez o termo “polissistema”. Ele cunhou o termo para se referir a toda a rede de sistemas correlacionados – literários e extraliterários – na sociedade e desenvolveu uma abordagem chamada teoria dos polissistemas, na tentativa de explicar a função de *todos* os tipos de escrita em determinada cultura – englobando os textos canônicos centrais até os mais marginais, ou seja, não canônicos (GENTZLER, 2009, p. 148).

Segundo Gentzler, a definição de Even-Zohar de polissistema é igual ao conceito de sistema de Iuri Tinianov (1929), “incluindo as estruturas literárias, semiliterárias e extraliterárias.” (ibid, p. 149). O termo polissistema, portanto, engloba todos os sistemas literários, maiores ou menores, existentes em uma determinada cultura. Even-Zohar não adotou apenas o conceito de sistema de Tinianov, mas também sua estrutura hierárquica de diferentes sistemas literários, seu conceito de desfamiliarização e seu conceito de mutação e evolução literária. Em seu texto *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, Even-Zohar dá a

entender que a relação entre obras traduzidas e o polissistema literário não pode ser categorizada como primária ou secundária, e sim como variável, dependendo da circunstância específica atuante no sistema literário (GENTZLER, 2009, p. 150-11).

Com base nos postulados de Even-Zohar, questionamos sobre o espaço destinado à tradução das obras de autores afro-brasileiros no polissistema literário. Primeiramente, porém, passemos a alguns questionamentos sobre a tradução nesse polissistema. Há um reconhecimento quanto a sua função neste espaço? Como esta se apresenta no polissistema? Que posição ocupa? Consideremos Pascale Casanova (2002, p. 169) em seu posicionamento a respeito da tradução como literarização:

A tradução é a grande instância de consagração específica do universo literário. Desdenhada como tal por sua aparente neutralidade, ela é contudo a via de acesso principal ao universo literário para todos os escritores "excêntricos": é uma forma de reconhecimento literário e não uma simples mudança de língua, puro intercâmbio horizontal que se poderia (deveria) quantificar para tomar conhecimento do volume das transações editoriais no mundo. (grifos da autora)

A partir das palavras de Casanova, percebemos como a tradução adquire incontestável valor, com este papel preponderante que lhe é atribuído no universo literário. Ela passa a assumir uma posição central, de relevante autoridade, uma vez que um escritor, para atingir reconhecimento neste cenário, precisa ter sua obra submetida às dores e delícias da tradução. Além disso, só o fato de se acreditar que um texto mereça ser traduzido já indica certo destaque que esse conquistou. Isso representa um avanço significativo na história da tradução, se considerarmos seu *status* marginal ao longo dos séculos, de acordo com várias correntes teóricas.

O tradutor, por conseguinte, nessa 'nova' maneira de concepção da tradução, assume o papel de consagrar o escritor, principalmente se sua língua fonte for traduzida para uma língua literária central ou hegemônica. Sua atividade assume tal importância que deixa de ser uma mera operação de mudança de língua e promove tal obra "na realidade, a ascensão à literatura, a obtenção do certificado literário" (CASANOVA, 2002, 171). Corroborando ainda as observações acima, destacamos as idéias de Goethe, que atribuía ao tradutor o papel de ator central neste universo e não apenas de agente intermediário, mas igualmente de criador de

‘valor’ literário. Goethe (citado por CASANOVA, 2002, p. 29) vai mais além em suas constatações e afirma que “por mais insuficiente que seja a tradução, essa atividade continua sendo uma tarefa das mais essenciais e dignas de estima do mercado de intercâmbio mundial universal”. Desta forma, o tradutor assume um papel-chave num cenário onde escritores (e seus escritos) agem como atores transitando entre dominadores e dominados, numa luta desigual e constante por reconhecimento e legitimação de seus trabalhos.

Se, como nos afirma Casanova, a propósito de um dos princípios contrários às representações comuns da arte literária afirmados por Henry James, “existe de fato um objeto a se descobrir em cada obra, e esta é a tarefa legítima da crítica (CASANOVA, 2002, p. 15)”, o que não revelará, então, o texto de uma obra traduzida? Cremos que este movimento poderá revelar não apenas “um objeto”, mas vários objetos existentes na obra prontos para serem descobertos; alguns destes, até mesmo imperceptíveis pela crítica da cultura de origem; às vezes, podem vir à tona no momento de uma análise do texto na cultura de chegada, quando se toma como parâmetro de comparação os textos de duas realidades linguístico-culturais distintas.

Fazendo considerações históricas, para nos situar a respeito desse espaço mundial, Casanova (2002, p. 25) assinala que “[o] espaço literário internacional foi criado no século XVI, ao mesmo tempo em que se inventava a literatura como ensejo de luta, e ele não cessou de se ampliar e estender desde então [...]”. A Itália renascentista foi a primeira a ter reconhecimento de potência literária, seguida da França, que contestava o avanço da Itália e a hegemonia do latim. Depois, a Espanha, Inglaterra e outros que formavam o conjunto de países europeus, “a partir de ‘bens’ e tradições literárias diferentes, entraram aos poucos na competição” (ibid). E não parou por aí: na Europa central surgiram movimentos nacionalistas ao longo do século XIX que abriram espaço para manifestações com o propósito “de novas reivindicações ao direito de existência literária” (ibid). Neste mesmo século, aos poucos, a América do Norte e a América Latina também passaram a disputar seu espaço, além de, “com a descolonização, todos os países até então excluídos da ideia mesma de literatura própria (na África, na Índia, na Ásia...) reivindicaram o acesso à legitimidade e a existência literárias” (CASANOVA,

2002, p. 26). É claro que a conquista do direito de existir literariamente por qualquer país não foi fácil ou simples. A história da literatura dá conta de que houve movimentos literários, manifestos, violências, revoluções específicas, recusas, muita luta e rivalidades, assim como consta na história da humanidade.

O movimento de recuperação, cujo resultado pode reposicionar obras de grupos específicos, tem de lidar com um universo de elementos distintos, ou seja, o espaço literário mundial, que pode tanto contribuir para a evolução de uma obra literária como impedir tal evolução. Para entendermos melhor o significado de tal afirmação, vejamos as palavras de Casanova (2002, p. 19) sobre o assunto:

O espaço literário mundial, como história e como geografia – cujos transtornos e fronteiras jamais foram traçados ou descritos –, encarna-se nos próprios escritores: eles são e fazem a história literária. Daí a crítica literária internacional ter por ambição permitir uma interpretação especificamente literária e histórica dos textos, isto é, dissolver a antinomia considerada insuperável entre a crítica interna, que encontra unicamente nos próprios textos o princípio de sua significação, e a crítica externa, que descreve as condições históricas de produção dos textos, mas sempre é denunciada pelos literatos como incapaz de explicar sua literalidade e sua singularidade. Trata-se, portanto, de conseguir situar os escritores (e suas obras) nesse espaço imenso que é de certa forma uma história espacializada.

Neste espaço, os escritores, numa esfera mundial, assumem um papel preponderante uma vez que, sem eles, não há como existir história literária completamente constituída, apesar de todos os percalços que eles encontram para conseguir fazer parte desse universo. Trazendo essas considerações para o contexto da história dos afrodescendentes e para as obras produzidas por escritores que se definem dessa forma no cenário literário internacional, questionamo-nos sobre o tão famigerado preconceito étnico-racial que os relega às margens dos grandes centros de produção cultural, como podemos constatar nos registros oficiais da história. Desta forma, considerando os argumentos de Casanova, podemos dizer que, para Evaristo, ter seu romance traduzido para uma língua literária de um grande campo de produção cultural (grande, porque hegemônico), fez com que sua obra passasse a “existir” no espaço literário internacional e, desta feita, pudesse alcançar maior reconhecimento ainda no espaço literário nacional.

3.6 Tradução e a analítica de Antoine Berman

Antoine Berman, em seu texto intitulado *Translation and the trials of the foreigner*²³ [Tradução e a prova do estrangeiro] (1985/2000) (traduzido do texto fonte em Francês por Venuti) polemiza a tarefa do tradutor, ao apresentar algumas “tendências deformadoras” a que está sujeito todo aquele que se envolva no processo de transportar um material textual de uma língua/cultura para outra. Segundo o crítico, tais tendências culminam inevitavelmente na domesticação do texto da língua de partida, ao mesmo tempo em que denunciam a negação do elemento estrangeiro, na medida em que o tradutor objetive efetuar uma tradução semelhante a um texto fonte, escrito na língua meta, resultando no que ele denomina de tradução etnocêntrica, como já foi exposto anteriormente.

Berman enfatiza que as tendências deformadoras formam um todo sistemático, cujo fim é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, em benefício do “sentido” e da “bela forma”. Partindo do pressuposto de que a essência da prosa é simultaneamente a rejeição dessa “bela forma” e, em especial por meio da autonomização da sintaxe, a rejeição do sentido (pois a arborescência indefinida da sintaxe na grande prosa cobre, *mascara*, literalmente, o sentido), observaremos onde reside o que essas tendências têm de nefasto (BERMAN, 2007).

Como Milton (1999) já frisou anteriormente, as constatações de Berman são autorizadas a partir de sua experiência pessoal como tradutor do texto literário em prosa, aliadas aos estudos históricos de grandes figuras da tradução, [como Hölderlin (1770 – 1843), Schleiermacher (1768 – 1834) e Chateaubriand (1768 – 1848)] (Berman, 2007, p. 10). Tais textos se encontram tão presos a sua língua que o ato de tradução inevitavelmente **se torna uma manipulação de significantes**. Mesmo assim, as línguas envolvidas neste processo estabelecem várias formas de choque, mas de alguma maneira conseguem se unir. Neste caso, a tradução, longe de ser “a prova do estrangeiro”, passa a ser sua negação, sua aclimação, sua

²³ Em português o texto foi traduzido como *A prova do Estrangeiro* (2002) pela Edusp, São Paulo.

"naturalização", ocorrendo uma repressão radical de sua essência. Daí, a necessidade de se refletir sobre o objetivo ético, próprio do ato de tradução: receber o elemento estrangeiro como estrangeiro (Berman, 1985, p. 277).

O teórico assegura que nenhum tradutor, uma vez exposto a este jogo de forças, consegue se soltar das amarras impostas por tal jogo, mesmo tendo consciência deste. Para se libertar da escravidão do "sistema de deformação" que sobrecarrega sua prática, o tradutor tem de se submeter à análise. Desta forma, ele conseguirá neutralizar o inconsciente e agir com liberdade. Berman ainda afirma que o "sistema de deformação" é a expressão internalizada de uma tradição de dois milênios, bem como a estrutura etnocêntrica de cada cultura, de cada língua, enquanto "língua culta." O sistema tem eficácia comprovada e sua analítica parte da localização de várias 'tendências deformadoras' que constituem o total sistemático. O crítico menciona doze principais tendências deformadoras, que podem estar associadas entre si ou derivar de outras, mas segundo ele, pode haver mais algumas. Estas tendências concernem a toda tradução, qualquer que seja a língua, pelo menos na tradição ocidental, embora algumas possam ser mais acentuadas em um espaço linguístico e cultural do que em outros (Berman, 1985).

A nosso ver, as constatações de Berman sobre as "tendências deformadoras" podem não só tornar visível a resistência do tradutor à acolhida do elemento estrangeiro presente na língua fonte, mas também denunciar interferências realizadas por este em sua prática tradutória, a fim de obter como resultado um texto fluente, claro, elegante, etc. como fica evidente nas definições que ele elabora para as mesmas. Como já dissemos antes, são doze²⁴ as tendências deformadoras por ele elencadas: Racionalização, Clarificação, Alongamento, Enobrecimento, **Empobrecimento qualitativo**, Empobrecimento quantitativo, a Destruição dos ritmos, a **Destruição das redes significantes subjacentes**, a Destruição de padronizações linguísticas, a Destruição ou a Exotização das redes de linguagens vernaculares, a Destruição de expressões e idiomatismos e, por último, o Apagamento das superposições de línguas (Berman, 1985, p. 280).

²⁴ O livro BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradutores: Marie Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/ PGET, 2007 apresenta 13 tendências deformadoras.

Em síntese, podemos dizer que a *racionalização* concerne à sintaxe do original, ou seja, o tradutor reorganiza as frases do texto de partida, observando certa idéia de ordem do discurso. A *clarificação* tende a explicitar termos ou uma idéia que não está muito clara no texto fonte, enquanto o *alongamento* acontece quando a tradução fica mais longa do que o texto de partida. O *enobrecimento* tende a tornar a tradução mais bela, ou seja, o tradutor opta por usar um vocabulário elaborado, com orações elegantes, usando o texto fonte como matéria prima, ou seja, a fim de deixar a tradução mais “nobre”. O *empobrecimento qualitativo* acontece quando o tradutor substitui, por exemplo, termos e expressões do texto de partida por termos e expressões que não têm a mesma carga semântica daqueles; o *empobrecimento quantitativo* refere-se à perda lexical, isto é, percebe-se uma redução de significantes na tradução quando comparado com o texto fonte. A *destruição dos ritmos* significa que o tradutor destrói algo, promovendo a quebra do ritmo do texto fonte; enquanto a *destruição das redes significantes subjacentes* ocorre quando a tradução não transmite o texto subjacente existente no texto de partida, quando este necessariamente constitui-se a partir do encadeamento e/ou correspondência de determinados significantes. A *destruição de padronizações linguísticas* diz respeito à destruição de frases e construções contidas no texto fonte bem como de seus significantes. A *destruição ou exotização das redes de linguagem vernacular* diz respeito à destruição dos elementos vernaculares presentes no texto original, uma vez que a língua vernacular, por sua própria natureza, é mais física, mais icônica do que a língua “cult”. A *destruição das locuções* acontece quando a tradução promove a destruição de imagens, locuções, provérbios, etc., buscando elementos equivalentes, pois equivalências de uma locução ou provérbio não conseguem substituí-los; e por fim, o *apagamento das superposições de línguas* acontece quando a tradução tende a apagar a relação de tensão e de integração que existe no texto original entre a língua subjacente e a língua de superfície. Importa ressaltar que Berman considera esse um problema central na tradução de romances – um problema que exige grande reflexão por parte do tradutor.

Dentre as tendências deformadoras elencadas por Berman, destacaremos uma que servirá ao nosso propósito para executar nossa análise do *corpus*, objeto de nosso estudo. Trata-se da tendência deformadora denominada a “destruição das redes significantes subjacentes”. Toda obra comporta um texto

“subjacente”, onde certos significantes-chave se correspondem e se encadeiam, formando redes sob a “superfície” do texto, ou seja, resultando no subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra. Tal fenômeno acontece quando, no texto, certas palavras formam, quer seja pelas suas semelhanças ou seus modos de intencionalidade, uma rede específica. Elas podem ser encontradas ao longo do enredo com grandes distâncias até umas das outras e, às vezes, sem que o contexto justifique seu emprego. Ao serem agrupadas, essas palavras revelam mais do que está visível no texto, formam redes significantes que podem, por exemplo, denunciar o tipo que uma tradução foi feita, ou a ideologia que perpassa por ela. Berman afirma que “a tradução que não transmite tais redes *destrói* um dos tecidos significantes da obra” (Berman, 2007, p. 57).

Observando as tendências deformadoras elencadas por Berman, somos, mais uma vez, inevitavelmente reportados à teoria de Vinay & Darbelnet sobre os diferentes métodos ou procedimentos de tradução, que já mencionamos anteriormente. No entanto, os procedimentos técnicos de tradução de Vinay & Darbelnet, ao mesmo tempo em que se chocam com as reflexões de Berman, servem para corroborar seu pensamento sobre as tendências deformadoras em sua análise da tradução, uma vez que evidenciam claramente a sistemática adotada pelo tradutor em sua empreitada tradutória. Observaremos como as tendências deformadoras de Berman se prestam à análise do corpus em pauta no capítulo destinado a esse fim. Antes, porém adentremos o mundo dos conceitos de diáspora, identidade e hibridismo cultural, que dão sustentação à leitura que apresentaremos do texto literário de Evaristo em português e na sua tradução para a língua inglesa.

4. DIÁSPORA, IDENTIDADE E HIBRIDISMO CULTURAL

*O nada e o não,
ausência alguma
borda em mim o empecilho.
Há tempos treino
o equilíbrio sobre
esse alquebrado corpo,
**e se inteira fui,
cada pedaço que guardo de mim
tem na memória o anelar
de outros pedaços.**
E da história que me resta,
estilhaçados sons esculpem
partes de uma música inteira.
Traço então a nossa roda gira-gira
em que **os de ontem, os de hoje
e os de amanhã se reconhecem
nos pedaços uns dos outros.
Inteiros.***

(Poema "A roda dos não ausentes", de
Conceição Evaristo. Grifos nossos)

O poema de Conceição Evaristo que escolhemos como epígrafe para abertura deste capítulo contém questões que serão abordadas ao longo dessa seção, que fazem alusão a histórias dos afrodescendentes. Os termos no poema se aliam de modo que nos levam a construir uma isotopia da questão identitária. Esta, por sua vez, abarca em seu interior questões diaspóricas e culturais, como percebemos na conexão entre os significados que se entrelaçam, formando uma cadeia de sentidos, ou porque não, uma rede de significantes subjacentes: nada / não / ausência / borda (margem?) / empecilho (barreiras?) / alquebrado / corpo (indivíduo?) / resta (resíduos?) / inteira / Inteiros / pedaço / pedaços / partes / outros / estilhaçados (fragmentados?) / traço (vestígio?) / sons (ecos?) / esculpem (gravam?) / reconhecem / memória / história / ontem / hoje / amanhã.

Esses elementos serão trabalhados ao longo deste capítulo, onde apresentaremos uma discussão sobre os conceitos de diáspora, identidade e hibridismo cultural, a fim de utilizá-los como base para nossa leitura e análise do romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. Para tanto, consideraremos os discursos teóricos e críticos, apresentados segundo a perspectiva dos estudos culturais e dos estudos pós-coloniais, como os de Stuart Hall (2006), Homi Bhabha (2007) e Frantz Fanon, (2008), além de outros nomes que se mostrem relevantes para ampliar a compreensão da temática. Em seguida, observaremos como tais debates podem servir de base para a discussão que envolve algumas questões inerentes aos afrodescendentes no cenário da literatura (afro-) brasileira.

Os conceitos em pauta são focalizados, considerando o contexto histórico, e suas questões de cunho socioeconômico, político e cultural que envolveram (ou envolvem) as condições diaspóricas, principalmente as diásporas africanas. Ao mesmo tempo, observaremos os elementos que marcaram o complexo processo de construção identitária do povo oriundo da África em outro continente, tendo como pano de fundo a multiplicidade cultural que envolvia aqueles povos e que se constitui em forte aliado nesse processo de construção de uma nova identidade do povo africano que aportou em terras das Américas e, mais especificamente, no Brasil e nos EUA.

4.1 A contribuição dos estudos culturais e pós-coloniais

A partir da década de 1950 do século passado, na Inglaterra, os estudos culturais vêm se debruçando incisivamente nas discussões sobre o conceito de cultura, destacando seu significado político, porque “trata[va]-se de considerar esta em sentido amplo, antropológico,” ou seja, “passar de uma reflexão centrada sobre o vínculo cultura-nação, para uma abordagem da cultura dos grupos sociais” (MATTELART & NEVEU, 2006, p. 14). Percebe-se que, desde então, houve rupturas significativas, onde velhas correntes de pensamento são rompidas e elementos novos se aliam aos velhos, reagrupando-se em torno de uma nova gama de premissas e temas (Hall, 2011). A partir daí, começam a surgir mudanças de perspectivas na forma de conceber certos conceitos que circulam por essa área do conhecimento. Isto é, começam a surgir estudos que puseram em discussão questões como as de gênero, as étnico-raciais, entre outras, a partir de um novo ângulo de análise, provocando efeitos que contribuíam para mudanças sociais e acadêmicas. Esses estudos surgiram a partir de visões não eurocêtricas, provavelmente vinculados à inserção na academia de sujeitos vindos de fora dos centros europeus.

Os estudos culturais se expandem mais e mais a partir de 1980, estabelecendo diálogos com os estudos pós-coloniais. As pesquisas se estendem gradualmente para componentes culturais voltadas ao “gênero”, à “etnicidade”, ao conjunto das práticas de consumo, como já frisamos anteriormente. Seu alcance é tamanho que passam “a englobar objetos até então tratados por diversas ciências sociais e humanas: consumo, moda, identidades sexuais, museus, turismo, literatura” (ibid.). A partir de então, o mundo contemporâneo é questionado “pelo prisma do cultural”, visando uma maior compreensão dos fatos sociais. É possível perceber, nos discursos dos teóricos desta área do conhecimento, que “as metamorfoses da noção de cultura” vêm sendo elaboradas principalmente a partir do período posterior a segunda guerra mundial, ou seja, a partir da segunda metade do século XX. Como consequência, esses estudos trazem à tona novos conceitos e categorias atreladas à noção de cultura, tais como transculturação, mestiçagem, criolização, hibridismo, dentre outros. Com relação ao conceito de hibridismo, este

tem estado continuamente presente nos debates que envolvem questões contemporâneas, principalmente aquelas concernentes à diáspora, à identidade, e à etnia. Assim, pensamos que o conceito de hibridismo cultural pode ser válido para se tentar compreender as manifestações culturais de origem africana e seus encontros com culturas variadas, principalmente nas Américas.

Essas questões acima mencionadas também podem ser concebidas através do enfoque dos teóricos dos estudos pós-coloniais, uma vez que esses debatem o domínio colonial e as consequências do colonialismo que marcam, de uma forma ou outra, as ex-colônias até hoje. A propósito, os estudos que abordam o conceito do pós-colonial ressaltam que este certamente é abrangente e comporta em si uma multiplicidade de significados e de posições, abrigando em seu bojo implicações históricas, sociais, políticas, econômicas e culturais, além de geográfica, entre outras. Corroborando esta linha de raciocínio, Ania Loomba, em seu livro *Colonialism/poscolonialism* (2005, p. 2), declara que "o termo pós-colonialismo tem se tornado tão heterogêneo e difuso que é impossível descrever satisfatoriamente o que seu estudo pode implicar". Mesmo assim, ou melhor, exatamente por isso, discussões embasadas no pós-colonialismo têm sido frequentes em várias áreas do conhecimento e, principalmente, no campo literário, já que esse pode ser um fértil terreno, via construções ficcionais, para a elaboração e desconstrução de visões de mundo solidificadas e ainda presas a antigas relações de poder.

A propósito de contextualização histórica, é sabido que a institucionalização dos estudos pós-coloniais data dos anos 70 e 80 do século XX. Durante essas décadas, os referidos estudos assumem espaço nos meios acadêmicos europeus e norte-americanos, conforme atesta Luis Kandjimbo, no prefácio do livro da professora e pesquisadora Inocência Mata *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões* (2007, p. 9). Kandjimbo alega que a área dos estudos pós-coloniais

se desenvolve no âmbito da produção de um conhecimento sobre as diferenças reveladoras provenientes das antigas colônias européias e territórios dominados pelo povoamento de origem européia, desde que elas se manifestassem nas comunidades das diásporas, obedecendo aos cânones pré-estabelecidos.

Este comprometimento dos estudos pós-coloniais em revelar as diferenças tem promovido debates acirrados tanto no campo teórico como crítico, ao problematizar questões específicas como as referentes à identidade étnica. As questões étnico-raciais que, no panorama das literaturas nacionais, eram apresentadas na maioria das vezes de forma estereotipada, passaram a ser debatidas nas instituições acadêmicas sob um novo olhar, pois começaram a despertar o interesse cada vez maior de estudiosos que se empenham em tratar essas questões através do olhar do colonizado, considerando, inclusive, as consequências da colonização para quem involuntariamente a experienciou. Desta forma, vários trabalhos – ensaios e artigos, entre outros – têm surgido e paulatinamente vêm desafiando a hegemonia de uma escritura dita canônica, dando atenção a uma outra história, que relatava e recriava visões de mundo a partir de perspectivas diversas da até então dominante.

Os estudos culturais, ao promover toda essa ebulição de releituras conceituais, alcançam também os domínios da literatura, conforme nos informa Maria Nazareth Lima (2006). Diz ela que a expressão “literatura afro-brasileira”, parece seguir uma tendência que se fortalece com o advento dessa área de estudo. Acrescenta a autora que o uso de expressões como “afro-brasileiro” e “afro-descendente” procura diluir o essencialismo existente na expressão “literatura negra” e transpor a dificuldade de se caracterizar essa literatura sem assumir as complexas discussões suscitadas pelo movimento da *Negritude* em outro momento histórico.

Essa maneira mais “linguisticamente politizada” de “conceber” o mundo vai a cada dia revelando misturas, com isso, tornam-se mais evidentes as discussões concernentes a identidades étnicas, raciais e culturais, como a que, na concepção de Lima, apresenta o debate sobre a questão da literatura afro-brasileira, onde são expostas as visões sobre o Brasil “mulato”, “moreno”, “não branco”. Essas discussões, contudo, revelam a dificuldade de a cultura (brasileira) lidar com a sua própria imagem. Então, pergunta-se Lima, “a questão posta pela literatura espera ainda uma resposta a ser dada pela definição do que somos, na maioria, negros, afro-brasileiros ou afro-descendentes?” (Cf. LIMA, 2006, p. 38; fonte eletrônica. Grifos da autora)

Lima ainda observa que atualmente, as expressões “afro-brasileiro” e “afro-descendente” têm sido priorizadas. Essas circulam com maior desenvoltura, afirmando-se, sobretudo, quando são discutidas questões relacionadas com determinados segmentos da cultura brasileira. No entanto, o uso de tais expressões não esgota as questões complexas que veiculam em torno de seus significados, mas, de toda forma, **revela a pluralidade como um traço importante da cultura brasileira.**

Com relação à tradução, de acordo com Mona Baker (1999), a abordagem dos estudos culturais atribui a essa o poder de transportar atitudes ideológicas, concebendo o seu estudo como uma forma de revelar essas atitudes, mas também de usar o processo tradutório para desafiar posturas hegemônicas frente à sociedade e à cultura – recorrendo ao que Venuti chama de estratégias estrangeirizadoras, como já mencionamos antes. Continua Baker (1999, p. 23)

mesmo no estágio inicial da escolha do texto a ser traduzido. Um tradutor e/ou um editor podem optar por um texto que desafie os nossos pressupostos culturais, em detrimento de outro mais compatível com o gosto dos leitores em potencial e com as expectativas do mercado interno.

Baker (1999) ainda enfatiza que a abordagem dos estudos culturais busca não apenas considerar ou dar destaques a questões culturais, “mas usar a tradução — e o seu estudo — como arma para combater o colonialismo, o racismo e outros preconceitos, como o sexual” (ibid.), conforme vemos nos estudos de Chamberlain (1998), por exemplo, que abordam questões de gênero na tradução.

Em suas considerações sobre o pós-colonialismo, Guimarães (2009) admite que esse possibilita análises literárias que privilegiam o enfoque nos sistemas de representação identitária. Deste modo, importa observar o lugar que a literatura ocupa nos países em situações de descolonização. Guimarães considera que uma literatura pós-colonial é a que resiste às suas perspectivas e subverte, tanto temática quanto esteticamente, os discursos que sustentam a expansão colonial e não aquela que é produzida após a colonização.

Já Stuart Hall, em seu livro *Da diáspora: identidade e mediação cultural* (2011), no capítulo intitulado "Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite", apresenta uma discussão sobre o termo, expondo e justapondo comentários críticos de estudiosos como Ella Shohat (1992), Anne McClintock (1992) e Arif Dirlik (1994), entre outros. Tais autores apresentam argumentos contrários ao termo pós-colonial, pois, como assinala Shohat, este implica "uma variedade de erros conceituais" (Hall, 2011, p. 96). Segundo Hall, Shohat critica o pós-colonial justamente por sua ambiguidade teórica e política, já que este, entre outros argumentos, segundo a estudiosa, "obscurece as distinções nítidas entre colonizadores e colonizados até aqui associados aos paradigmas do "colonialismo", do "neocolonialismo e do "terceiro mundismo" que ele pretende suplantare." (ibid. Grifos do autor)

A discussão de Hall (2011) nos põe em contato com uma difusão de posicionamentos sobre a questão conceitual do pós-colonial e percebemos que, entrar nesta seara, implica percorrer caminhos sinuosos, fazendo com que nos desviemos do foco de nosso estudo. Contudo, é pertinente observarmos valiosas contribuições a respeito do tema que possam iluminar nossa leitura do romance de Evaristo.

Simone Schmidt, em seu artigo "Onde está o sujeito pós-colonial?" (2009)²⁵, indaga sobre a identidade, a localização e a representação desse sujeito através dos seguintes questionamentos: quem é o sujeito pós-colonial nessas sociedades, qual o seu lugar, onde está representado e localizado." Deste modo, Schmidt (2009) reivindica "o lugar concreto, o referencial histórico e político do conceito" e, desta forma, tenta evitar a diluição do sujeito pós-colonial na amplitude do significado de sua experiência, para que este não seja parte genericamente da humanidade inteira.

Ainda conforme Schmidt (2009, p. 4), considerando que a experiência pós-colonial é heterogênea, não se pode (nem se deve) falar de *um* sujeito pós-colonial, uma vez que a identidade deste sujeito é resultado do entrelaçamento de

²⁵ Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 2, nº 2, Abril de 2009. Disponível em http://www.uff.br/revistaabril/revista-02/012_simone%20schmidt.pdf

diferentes facetas de sua história e de seu presente, estando esses relacionados com sua classe social, país e região de origem, bem como com sua posição no sistema de gênero, etnia, etc. Porém, todos esses elementos só podem ser percebidos em sua rede complexa, impregnada de historicidade, múltipla em suas localizações.

O questionamento e as problematizações da compreensão do pós-colonial apresentados por Schmidt certamente são válidos para nossa discussão sobre o local do sujeito pós-colonial na literatura afro-brasileira. Deste modo, apropriamo-nos de sua pertinente indagação para não só tentar localizar estes sujeitos pós-coloniais no contexto acima mencionado, mas também mostrar como esses estão representados. Desta feita, transportamos os questionamentos de Schmidt para aplicar em nossa discussão e indagamos: quem ocupa o lugar do(s) sujeito(s) pós-colonial(ais) dentro do contexto da literatura (afro-)brasileira e (afro-)americana? Onde esse está situado e como tem sido representado nestes respectivos contextos?

Tendo como objeto de estudo o romance de uma escritora afro-brasileira escrito em português do Brasil e sua tradução para o inglês estadunidense, onde são tratadas questões concernentes ao universo afrodescendente em dois contextos distintos, acreditamos que uma leitura desses textos à luz da crítica e teoria pós-coloniais nos dará embasamento para as possíveis respostas às indagações que emergirem, o que será apresentado no capítulo de análise posterior. Antes, porém, incursionaremos no terreno dos conceitos de diáspora, como já frisamos anteriormente.

4.2 O conceito de diáspora: debates transnacionais

Em seu texto "Pensando a diáspora", Hall (2011, p. 26) afirma que "[n]a situação de diáspora, as identidades se tornam múltiplas". Esta constatação revela que toda diáspora encerra uma conotação de movimento onde questões complexas podem emergir com os encontros, confrontos e desencontros de vários povos, cujo elemento comum pode ser a busca de algo. Este "algo" pode ser traduzido por

“busca da esperança”, como no mito bíblico da “terra prometida”, como também por liberdade, para povos oprimidos e/ou perseguidos. Acontece que o estado diaspórico que tantos povos têm vivenciado ao longo da história oficial (e não oficial) da humanidade, pode por em cheque e em choque as identidades desses, pelas rupturas com suas origens, seja com a terra natal, seja em relação a suas convicções mais interiores; ou ainda, pela assimilação de novos valores culturais.

Stéphane Dufoix, em seu livro *Diasporas*, 2008, dedica um capítulo ao tema, sob o título “o que é diáspora?”, onde ele discorre sobre a origem do termo na Bíblia e seu emprego ao longo da história de certos povos da humanidade, como os gregos, os armênios, os judeus, os africanos, entre outros. A palavra diáspora é uma palavra antiga, de origem grega, mas foi raramente usada em outras línguas antes do século XIX. Entretanto, o conceito atribuído a este termo vem migrando desde a segunda metade do século XX, ultrapassando esferas históricas e religiosas, a ponto de mais recentemente ser empregado com referência a questões diversas, seja no âmbito da pesquisa acadêmica seja no discurso popular.

Em sua tentativa de conceituar diáspora, Dufoix faz, de fato, uma peregrinação nos meandros da história e traz contribuições pertinentes de pesquisadores desta área do conhecimento, além de outros da área da geografia, antropologia, filosofia, valendo-se até de pensamentos de cientistas políticos, como o do americano Daniel Elazar (DUFOIX, 2008), para quem o povo judeu representa o “clássico fenômeno da diáspora”. Em sua viagem no tempo em busca de informações sobre diáspora, o autor adentra searas onde questões políticas determinam o evento diaspórico de certos povos como os judeus e os africanos. Ele menciona, ainda, um paralelo traçado entre a dispersão do povo judeu e do povo africano nos escritos de dois estudiosos das causas africanas: Edward Blyden e W.E.B. Dubois.

Consideramos importante ressaltar que para o povo negro escravizado, o episódio bíblico do Exodus – fuga da escravidão e chegada à Terra Prometida – tem significado especial. O povo africano inegavelmente carregava esse desejo consigo de escapar da escravidão e voltar para sua ‘terra de origem’, não sua “Terra Prometida”, mas sua terra de direito. Em meio a importantes dados numéricos sobre

a dispersão do povo africano em várias partes do globo, Dufoix (2008, p. 14) acrescenta que

[e]stes homens e mulheres foram arrancados do solo africano e separados de suas famílias e comunidades por séculos, destituídos de suas instituições e condenados a uma existência de "morte social", conforme alude o sociólogo Orlando Patterson²⁶ (Grifos do autor).

Em seguida, Dufoix questiona apropriadamente se existe ou se existiu uma identidade comum entre esses povos e seus descendentes. Se existiu, qual seria essa identidade? A origem africana? A cor da pele? A transmissão de práticas e crenças durante a travessia do atlântico e através das gerações? A experiência da escravidão? Na verdade, ele assegura que essas questões são o foco dos debates sobre comunidade (ou comunidades) negra(s)/africana(s), com o propósito de se examinar a ligação desses povos com a África, ou seja, se eles continuam ligados a sua origem ou se rompem com ela ou se, ao contrário, existem a ausência de uma origem e o desenvolvimento de uma cultura comum que fornecem bases para o surgimento de uma cultura híbrida.

O fenômeno da diáspora é também tema de reflexão de outro estudioso, Robin Cohen. Em seu livro *Global Diaspora: an introduction* (1997), o autor discute as origens da diáspora africana, do ponto de vista histórico, considerando questões políticas e socioeconômicas que permeavam as negociações do comércio transatlântico de escravos vindos da África, espalhando-os em solos das Américas como o caribenho, o mexicano e o brasileiro, com o propósito de fazê-los trabalhar nas plantações tropicais. Além desses países, Cohen acrescenta outros destinos finais para os africanos na Ásia e no Mediterrâneo. O autor ressalta a crueldade e desumanização a que eram submetidos os africanos não somente nos porões dos navios negreiros, mas também durante a transação comercial, em nome do lucro fácil e "necessário" para "os senhores donos de tudo". Africanas e africanos

²⁶ These men and women were uprooted from the African soil and separated from their families and communities for centuries, deprived of institutions, and condemned to an existence that the sociologist Orlando Patterson qualifies as "social death." (Tradução nossa no corpo do texto.)

marcados a ferro quente, para carimbar no peito as marcas de seus "proprietários" "a fim de mostrar que o 'bem' de exportação tinha sido pago, [...] que os vassalos tinham sido batizados" (COHEN, 1997, p. 34) (Grifos nossos).

A exploração do trabalho escravo perdurou por séculos e o sofrimento daquele povo foi 'embelezado' na consciência de europeus e americanos, na concepção de Cohen (1997), principalmente por causa do grande sucesso dos africanos no Novo Mundo em legar um sentido a sua condição através da arte, literatura, música, dança e expressão religiosa. Convém acrescentar que o termo diáspora evoca principalmente trocas, "deslocamentos, conexões e intercâmbios que acontecem através do Atlântico entre culturas negras e outras culturas" (SOUZA, 2005, p. 159-161). Esses eventos revelam a complexidade que uma dispersão territorial encerra no período de colonização. Ademais, sobre relatos envolvendo o Atlântico, Souza (2005), em sua leitura de Paul Gilroy (1993), afirma que diáspora e Atlântico Negro são conceitos férteis para discussão dos mecanismos de construção das identidades negras na Inglaterra. Contudo, esta discussão, por seu caráter transnacional e pelas semelhanças entre as histórias dos negros vinculados ao Reino Unido e ao Brasil, permitem alargar a área de abrangência do Atlântico Negro. Desta forma, podemos analisar as experiências dos afro-brasileiros, não apenas na evocação dos percursos dos navios negreiros e das negociações que desde então aí se estabeleciam, mas também nos variados tipos de intercâmbios que se realizaram e ainda se realizam entre africanos, afro-brasileiros e afro-americanos que cruzaram e ainda hoje cruzam todo o Atlântico.

Considerando que a diáspora pode assumir diferentes sentidos e formas, Souza (2005) destaca que os processos de diáspora não acontecem da mesma maneira em todo globo, mas variam de acordo com as realidades históricas, socioculturais ou políticas de cada espaço geográfico com que se relaciona os povos afetados. Ademais, o termo diáspora comporta em si, pelo menos no que se refere ao povo africano, além do mais, a idéia de perseguição, escravidão, trabalho forçado, discriminação e genocídio (Souza, 2005, p. 160). De fato, no que tange à diáspora africana, esta agrega em si a alusão de comércio internacional de seres humanos que forçou africanos de etnias, costumes e tradições religiosas diferentes a estabelecerem laços, independentemente das diferenças de sua procedência e de

genealogia, laços estes que se fixam a partir de novos vínculos, originados pela situação diaspórica. Esta constatação de 'laços forçados' entre os africanos de origem e genealogia distintas soa como algo que foi imposto e não como resultado de 'um processo natural'. Na verdade, a própria condição diaspórica favorecia a criação de elos entre os povos. Afinal, havia muito em comum entre eles, como por exemplo, o sentimento de não pertencimento ou o pertencimento a múltiplos lugares, resultando em conflitos identitários, ou seja, promovendo questionamentos relacionados com sua identidade individual e coletiva.

Conforme já mencionamos anteriormente, diáspora é um termo que nos remete imediatamente à dispersão dos judeus ao longo dos séculos, implicando sair de algum lugar, uma partida de um ponto de origem, uma terra natal, nas próprias palavras de Cohen (Cf. COHEN, 2008, Fonte eletrônica)²⁷, e chegada a novos locais de assentamento. Esta chegada podia gerar, entre outros sentimentos negativos, a insegurança pela não aceitação por parte das comunidades que recebiam os que eram deslocados para os "novos lugares". Além dos judeus da diáspora, muitos outros grupos étnicos também viveram tais experiências, provavelmente por causa de "circunstâncias difíceis que envolviam suas partidas dos locais de origem e, conseqüentemente, sua aceitação limitada nos locais de reassentamento" (ibid.), considerando-se aqui também o caso dos armênios e dos africanos.

Cohen (1997), amparado em Hunwick (1993), afirma que o comércio de escravos tem sua origem bem anterior ao mercado de escravos transatlânticos, começando uns oito séculos antes e só acabando várias décadas depois. O movimento de escravos através do Saara, em direção ao Vale do Nilo e ao Rio Vermelho, através do Oceano Índico até o Golfo Pérsico e Índia, provavelmente foi justificado pela expulsão de muitos africanos de suas sociedades como também pelo comércio transatlântico. Reconhecemos também que sistemas muito semelhantes ao escravocrático existiram em várias outras sociedades e nem sempre foram imediatamente identificadas como tal, como, por exemplo, na sociedade grega.

²⁷ Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v21n54/08.pdf>> Acesso em 13 mar. 2012.

Cohen (1997, p. 519) destaca também o artigo de Safran, no periódico *Diáspora*, que delineou “um dos posicionamentos mais influentes que marcaram o início dos estudos contemporâneos da diáspora.” Ao discutirmos tais questões, estamos discutindo conjunta e implicitamente a questão da saída da terra natal, a migração forçada (ou não) para outras terras ou países; o sacrifício com que os membros de uma diáspora vivem seus dias permeados de conflitos identitários, além da melancolia pelo desejo de retorno ao seu lar original, questões essas imbricadas com a realidade da vida desterritorializada.

Safran, bem como outros estudiosos da questão, reconhece o uso disseminado do conceito de diáspora e, de forma decisiva, tenta adequar “o termo cientificamente às novas demandas sociais, a fim de evitar que este se tornasse difuso na linguagem jornalística” (ibid.). O autor ressalta que a experiência vivida pelos judeus influenciou a visão de Safran quanto à importância fundamental da terra de origem na definição de uma das características essenciais da diáspora. Segundo ele, “os membros da diáspora preservavam a memória coletiva de “sua terra natal”; idealizavam seu “lar ancestral”, estavam comprometidos com a restauração da “terra natal original”, continuando “ligados a essa terra natal” de diversas maneiras.” (ibid)

De certa forma, esse ato de preservação da memória coletiva do local de origem funciona como uma ancoragem, uma retenção das raízes do lar original, uma vez que os sujeitos da diáspora, pelo próprio caráter de mobilidade permanente, vivem seu trajeto cotidiano entre fronteiras, transformando e sendo transformados através de suas práticas culturais e religiosas nas interseções entre diferentes povos através das relações construídas ao longo do referido percurso. Como bem ilustra a reflexão de Linda Heywood em seu artigo “De português a africano: a origem centro-africana das culturas atlânticas crioulas no século XVIII” (2008), o processo de interpenetração religiosa era também visível em outros aspectos da cultura centro-africana e essa dinâmica continuou a caracterizar as relações afro-portuguesas durante o século XVIII. No início daquele século, uma cultura crioula surgira na Angola portuguesa e em Benguela, e sofria um processo significativo de transformação, como resultado da africanização dos colonizadores portugueses e de suas culturas. Tal fato nos interessa por revelar que o processo de criouliização não

exerceu impacto somente na cultura africana e sobre seus povos. Na verdade, a colonização e a transculturação são fenômenos que abrangem todos os povos, colonizados e colonizadores, independentes de posição que ocupem na escala social.

Na África Central, os portugueses, portadores de uma cultura ocidental, adaptaram-se mais rapidamente ao ambiente dominante da cultura africana, inclusive porque isso favorecia seus interesses. Ao mesmo tempo, os centro-africanos tiveram habilidades para integrar, seletivamente, elementos da cultura européia em seus contextos culturais. Dito desta forma, parece que todo processo se deu de forma amena e organizada. Contudo, vários fatores contribuíram para uma disseminação de seus legados culturais de modo que

[o]s escravizados que chegaram a América levaram elementos [do] catolicismo centro-africano com eles, e essas práticas acabaram passando por novas transformações ao se tornarem parte da diáspora americana (HEYWOOD, 2008, p. 112).

Nesta citação fica claro o caráter de mistura de hábitos e costumes africanos e portugueses que tomaram lugar durante o processo de deslocamento ao longo da trajetória diaspórica dos africanos, ilustrando o teor híbrido dessa negociação inconclusa, como um ato contínuo *ad infinitum*.

No que tange à diáspora cultural, termo cunhado por Cohen (1997, p.128), esta pode ser definida como o resultado social e cultural dos significados históricos das diásporas, desta vez para abranger a construção de novas identidades e subjetividades, envolvendo as características de muitas experiências de migração na modernidade tardia (ibid). Cohen questiona se na visão pós-moderna de diáspora as culturas podem ser concebidas como "culturas viajantes", pela não fixidez ou pelas características de cultura fluida, pelo caráter itinerante de suas experiências. De fato, os movimentos de idas e vindas no mundo globalizado já não isolam, como no passado, as diásporas em seus novos territórios.

Obviamente, migrações e diásporas não são fenômenos típicos do passado apenas. Com frequência, os meios de comunicação noticiam ocorrências de movimentos de migração de determinados grupos de pessoas ou de refugiados que deixam suas terras e partem para outros países em busca de melhores

condições de sobrevivência. Esses processos nem sempre acontecem de forma pacífica, considerando-se que a partida ocorre devido a condições de pobreza extrema, ou por causa do colapso da economia de seu país ou local de origem, muitas vezes resultando em conflitos variados, além de causas políticas, como resultado de regimes extremistas e do radicalismo religioso, etc. Tais movimentos migratórios podem ter forte vínculo com o que se chama hoje em dia de globalização que cria elos e tensões entre os povos, ao torná-los mais e mais conscientes da existência da alteridade.

Contudo, vale lembrar que o fenômeno da globalização não é recente. Costuma-se atribuir este fenômeno ao avanço tecnológico e a comunicabilidade midiática. Porém, segundo Nestor Canclini (1997)²⁸, as transformações culturais geradas pelas últimas tecnologias e pelas mudanças na produção e circulação simbólica nunca foram responsabilidade exclusiva dos meios de comunicação. Some-se a esse fenômeno, outros como, por exemplo, a migração de pessoas advindas de áreas geográficas mais inesperadas e diversas. Esses processos sociais de migração internacional, ou seja, fluxos de pessoas entre países, continentes, regiões, etc criam uma base global mais verdadeira para a constatação da evolução da cadeia diaspórica (Cohen, 1997).

Já na concepção de Hall (2006), globalização é um complexo de processos e forças de mudança, que está poderosamente deslocando as identidades culturais nacionais, no fim do século XX, estendendo-se até nossos dias. O teórico ainda cita o argumento de Anthony McGrew (1992) sobre globalização, segundo o qual tal fenômeno

se refere àqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado (HALL, 2006, p. 67).

Estas ideias de compressão espaço-temporal estão intimamente

²⁸ CANCLINI, Néstor García. "Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade." Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p. 283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.

relacionadas com a impressão de que as distâncias encurtaram e que o tempo encolheu, dando-nos a sensação de que temos o "mundo em nossas mãos" e podemos atribuir este fenômeno a avanços tecnológicos ou, como afirma Roland Walter em seu texto "Transferência interculturais: notas sobre transcultura, diáspora e encruzilhada cultural (2009, p. 33), ao aumento da mobilidade cibernética e geográfica, que ele denomina de globalização neoliberal. Em suas palavras, milhões de pessoas utilizam tecnologias cada vez mais sofisticadas, como as redes sociais na web, para se comunicarem e estarem a par de fatos em tempo real. As distâncias são reduzidas numa velocidade alucinante e passam a quase não existir virtualmente. Tal imediatismo ajuda a despejar uma enorme massa de informações, como mensagens, ideias, imagens e produtos, ideologias, sobre indivíduos ou grupos pertencentes a comunidades diversificadas, regiões, nações e continentes diversos. Este fluxo permanente de informações pode estar constituindo ou sendo constituído por uma rede complexa de relações conjuntivas. Outro movimento registrado pelo autor é o dos viajantes ou migrantes em busca de trabalho e ou lazer. Esses deslocamentos "criam novos fluxos desterritorializantes, novas diásporas que deslocam fronteiras fixas e abrem novos espaços fronteiriços entre pessoas, povos, culturas e civilizações" (WALTER, 2009, p. 34). Tal reflexão leva o autor à seguinte conclusão sobre o conceito de diáspora:

O conceito de diáspora, portanto, oferece uma crítica dos discursos de origens fixas enquanto leva em conta diversas formas de mobilidade pós-/transnacional. Esta mobilidade entre lugares e culturas, escolhida ou imposta, está imbuída de ambigüidade e ambivalência epistêmica, no sentido de que a passagem entre a origem e a chegada parece, muitas vezes, não ter fim: entre a raiz da origem fragmentada e a raiz da chegada desejada – e muitas vezes diferida – surge a rota enquanto estado contínuo. (ibid.)

Este "estado contínuo" sugere um processo inconcluso, em andamento, estágio peregrino de não se estar em lugar nenhum e ao mesmo tempo estar em todo lugar, remetendo-nos a questões como pertencimento, identidade, hibridização, para nomear algumas. A citação abaixo sobre diáspora complementa nossa reflexão. Vejamos o que Walter (2009, p. 42-43) tem a nos oferecer:

A palavra "diáspora" vem do verbo grego *speiro* que significa "semear" e "disseminar". Tradicionalmente, a diáspora designou raízes, terra (ponto de origem atual ou imaginado) e parentesco (comunidade local e grupo globalmente dispersado): a perda do país natal e o desejo da volta. Atualmente, com o aumento de culturas migratórias e hifenizadas, o conceito significa menos um estado/vida entre lugares geográficos, conotando, de maneiras mais abrangente (e talvez de forma menos concreta), um vaivém entre lugares, tempos, culturas e epistemes.

Walter em sua argumentação reconhece que em sociedades multiétnicas, a questão da identidade traduz a forma como diversos fatores socialmente determinados e atribuídos interagem para definir a episteme (*ethos* e cosmovisão) de um povo, ou seja, a ordem do saber como maneira de verificar como uma comunidade concebe o mundo e a si mesma. O autor inclui a posição do sujeito dentro da sociedade num dado tempo e lugar. Portanto, é possível destacar as seguintes marcas identitárias significativas: etnicidade, gênero, idade, classe e sexualidade. Em tempos de mobilidade diaspórica, estas identificações constituem uma identidade em processo, caracterizada por um pertencimento translocal e transcultural (WALTER, 2009, p. 41). Logo, é possível até que este sentimento de pertencimento "translocal" e "transcultural" seja também substituído pelo sentimento de não pertencimento, uma vez que o prefixo trans- sugere, segundo o Dicionário Aulete Eletrônico ²⁹, "além de, para além de; em troca de; ao revés; para trás; através: transatlântico, transformador." Ou seja, sugere identificações em movimento, em diáspora, desterritorializadas. Partamos agora para uma discussão sobre o conceito de identidade.

4.3 Discutindo o conceito de identidade

A questão da identidade tem se tornado nas últimas décadas um dos temas fundamentais para reflexão, seja de cunho político seja de cunho sociológico, em várias áreas do conhecimento. Inúmeros fenômenos contribuem para a

²⁹ Disponível em <http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_digital&op=loadVerbete&pesquisa=1&palavra=trans> Acesso em 30 jun. 2011.

rediscussão e a possível recodificação do tema da identidade como os de natureza econômica, realçados pelos processos de globalização, e os de natureza política, uma vez que a redefinição político-geográfica de diferentes locais do globo demanda alguns esforços teóricos de compreensão das novas identidades geradas a partir de fenômenos como as migrações e o status das minorias étnicas em cada nação.

Segundo Liszt Vieira, no livro *Identidade e Globalização: impasses e perspectivas da identidade e a diversidade cultural* (2009), organizado por ele, não há um consenso entre os teóricos sobre o campo específico de reflexões que tem a questão da identidade como objeto central. Apesar de o tema ser do interesse de alguns filósofos como Jürgen Habermas, Richard Rorty, Charles Taylor e de sociólogos igualmente reconhecidos como Nestor Canclini, Benedict Anderson, Stuart Hall, Zygmunt Bauman, além dos teóricos culturais Eduard Said e Homi Bhabha, só para nomear alguns, é a área dos estudos culturais que reúne as principais reflexões contemporâneas sobre as identidades, as quais partem "de um ponto de vista exterior ao centro dominante da cultura mundial, ou seja, o horizonte norte-atlântico" (VIEIRA, 2009, p. 8).

Vejamos algumas considerações a respeito do termo identidade. Segundo o E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia, quando for considerada como *topos* literário, o termo identidade aparece muitas vezes associado à necessidade do conhecimento da origem:

[...] O desconhecimento da origem é a causa de um presente sem significação e a viagem do herói constitui-se simbolicamente como um processo de auto-descoberta, de regresso a esse passado desconhecido. A compreensão da origem é fulcral para a significação do presente, para o estabelecimento da identidade.³⁰ (Cf. PAIXÃO, fonte eletrônica)

Se levarmos essa argumentação para entendermos o conflito identitário da protagonista *Ponciá Vicêncio*, objeto de nosso estudo, poderemos dizer que as ausências que a colocavam num estado de mergulho nas memórias funcionam

³⁰ PAIXÃO, Sofia. "Identidade". Disponível em <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=405&Itemid=2> Acesso em 12 fev 2012.

como uma tentativa de auto-reconhecimento, de descoberta de si mesma, a fim de compreender sua identidade individual, buscando repostas nas suas origens. Ainda com base nessa afirmação, reportamo-nos ao enredo do romance de Evaristo para considerar a questão identitária na trama e que se faz presente nos binômios memória/esquecimento, passado/presente, hábitos/ costumes (cultura), identidade/(não)pertencimento, além de outros termos como temor, vazio, loucura. O excerto abaixo, que extraímos do romance, ilustra nosso argumento e apresenta as temáticas que discutiremos nesta seção:

O amanhã de Ponciá era feito de *esquecimento*. Em tempos outros, havia sonhado tanto! Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir à beira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o próprio nome: Ponciá Vicêncio! Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o próprio nome responder dentro de si. Inventava outros. Pandá, Malenga, Quietí, *nenhum* *lhe pertencia* também. *Ela, inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém.* Tinha, então, vontade de choros e risos. (EVARISTO, 2003, p. 16) (Grifos nossos)

Podemos perceber que Ponciá, protagonista que intitula o romance, uma afro-brasileira, descendente de escravos, percebe-se “inominada”, “sem nome”, “ninguém”, assolada por uma profunda crise de identidade individual, “representada em uma narrativa de negação e repetição” (BHABHA, 2007, p. 80). Essa tomada de consciência da noção de necessitar ser, de pertencer a um lugar (interior), e resgatar o passado através da memória, traz consequências que se estendem por toda narrativa. Em sua solidão interior, Ponciá percebe sua condição de não pertencimento e, desta feita, não consegue enxergar a si mesma com aquele nome que lhe fora imposto ao nascer. É o peso de carregar no seu eu individual marcas fincadas a ferro e fogo por relações de poder que a enredam. Entretanto, sua atitude de resistência revela, ao mesmo tempo, um lampejo de loucura (ou de razão?) que se traduz em “vontade de choros e risos”. Essa tomada de consciência põe em destaque uma identidade em conflito, em estado contínuo de mudanças, no qual a ambiguidade assume um tom inevitável.

Esta condição de não aceitação do sobrenome Vicêncio imposto a toda sua família há gerações provoca um questionamento que nos leva à reflexão de Fanon sobre o desejo psíquico do sujeito colonial: "o que quer o homem negro?" Parafraseando Fanon, perguntamo-nos, o que quer nossa protagonista, Ponciá Vicêncio, como mulher, negra e pobre, ao rejeitar o nome que carrega? Qual o seu anseio? Pensamos que diferentemente do sujeito colonial, na reflexão de Fanon (2008), Ponciá não deseja o lugar do colonizador; nem deseja tampouco o lugar do subalterno; porque, se "existir é ser chamado à existência em relação a uma alteridade, seu olhar ou locus" (Bhabha, 2007, p.76), Ponciá exige esta "verdade", com sua atitude de resistência, de não reconhecimento deste Eu que não escolhera, desse olhar que desautoriza o outro a chamá-la por seu nome, preferindo, ser chamada de "nada". Ademais, este sentimento de ser "nada" é muito mais revelador, se consideramos que no 'nada' está implícito o 'tudo' e o 'todo', e que este 'nada' existente é na verdade o conjunto de toda inquietação de Ponciá por causa das questões que mencionamos anteriormente. Por isso, este "nada-tudo", de certa forma, ocupa um espaço tal em seu interior que pode justificar o tamanho de sua inquietação. Se, como diz Bhabha (2007, p. 76), "a questão da identificação é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem", na narrativa de Evaristo, Ponciá não assume a identidade que lhe fora imposta, porque esta produz uma imagem distorcida da que ela almeja ter, impedindo seu auto-reconhecimento. Por este motivo, ela rejeita "a demanda da identificação", rejeita "ser para um Outro". Na verdade, ela se recusa ser para o outro, naqueles termos de sujeito colonizado e invisibilizado.

Nosso raciocínio sobre a atitude de resistência de Ponciá é corroborado pelo argumento de Bhabha (2007, p. 77), a esse respeito: "A identificação [...] é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem." Logo, este momento de "desidentificação colonial" de Ponciá torna-se simbólico e representativo para o tema desenvolvido na narrativa, principalmente porque Evaristo usa a atitude da protagonista como uma amostra de um processo de "descolonização das mentes dos povos da diáspora negra" (HALL, 2011, p. 318,). Além do mais, o não reconhecimento da identificação pessoal de

Ponciá está intimamente relacionado à cor da pele, a qual, a nosso ver, se caracteriza como uma

mancha indelével que o africano, feito escravo pela colonização, trouxe para o Novo Mundo [e] funcionou como **uma marca identitária** que, legitimada como garantia do domínio do colonizador, **apagava** todas as outras **informações** que ele trazia **sobre sua cultura, seus costumes, suas crenças e, modos de perceber o mundo**. (FONSECA, 2005, p. 175. Grifo nosso)

Parece-nos que o detalhe da cor da pele continua a constituir acirrados debates dentro e fora dos espaços por onde circulam os ativistas das causas atinentes ao povo negro. Esta marca identitária sobrepujava (e ainda sobrepuja) quaisquer outras informações importantes que estiverem relacionadas a esse povo.

Estes registros nos levam a dar destaque a um debate que a história oficial, via de regra, escrita a partir de uma visão eurocêntrica, mascarou por séculos, e hoje, graças aos estudos culturais e pós-coloniais, volta à pauta como objeto de estudo na academia. Ao propor esta reflexão sobre identidade, questionamo-nos, como o sujeito de uma dada cultura se auto-concebe nessa era chamada de pós-moderna, no contexto globalizado, onde os meios de comunicação (mas não só estes) cada vez mais contribuem para uma ebulição de informações que nos são impostas olhos e ouvidos a dentro.

Se no mito de Babel, o homem queria alcançar o céu ou chegar até Deus através da construção de uma torre de forma vertical e Deus, como castigo, instituiu a confusão de línguas, para que o projeto do homem não se concretizasse, instituindo assim a necessidade da tradução que selava a possibilidade de comunicação/compreensão entre os homens, hoje, com a globalização, o homem tem agido para promover (indiretamente) o uso de uma língua única entre os povos do mundo, com propósitos políticos, econômicos, ideológicos etc, através de uma horizontalidade das relações humanas, fazendo de conta que não existem mais barreiras entre os estados-nações; os grupos de migrantes transitam livremente como se o mundo estivesse sem fronteira – como quer nos fazer acreditar uma propaganda de certa operadora de telefonia, típica “venda de liberdade” dos tempos contemporâneos. Entretanto, a sensação de caos instalada pela incapacidade de

comunicação sentida pelos povos do início dos tempos parece estar se repetindo, salvaguardadas algumas proporções, no mundo contemporâneo, onde as pessoas vivem com um sentimento de caos, instalado pela situação global, seja na economia, ou por questões religiosas, políticas, sociais, seja, enfim, por vários motivos que agrupam pessoas de diferentes espaços geográficos, ao mesmo tempo em que as isolam. Ou seja, estamos vivendo uma situação babélica na horizontal, com a humanidade trilhando os mesmos caminhos, contudo condenada ao desencontro ou falta de entendimento.

Muitos concordam que a aldeia global em que se transformou o mundo vem influenciando este sujeito. Mas, de que forma? Esses questionamentos são válidos para todo e qualquer sujeito, independente de classe, gênero, etnia? Será que um país de tão vasta extensão como o nosso consegue, em base de igualdade, lidar com as diferenças geográficas/regionais? Será que os sujeitos de áreas diversas conseguem conviver pacificamente com diferentes etnias de norte a sul de seu território e entender/respeitar o significado específico da cultura de cada região? Quais são as causas dos conflitos culturais e os preconceitos contra grupos ditos minoritários? Temos de viver conforme "regras" impostas pela sociedade ocidental capitalista que promove continuamente a cultura do consumo exacerbado, do descartável, da beleza fabricada, do plástico, da plástica? Qual o impacto da urgência do modismo da tecnologia sobre esse sujeito? Todas estas questões são válidas para guiar nossa discussão, uma vez que esses elementos estão diretamente relacionados com os reflexos da diáspora, com o impacto da globalização no sujeito e a formação de identidade cultural de um povo, elementos esses que consideraremos na leitura comparativa dos textos que compõem o *corpus* de nosso estudo.

Voltemos mais uma vez a Stuart Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), para discutir questionamentos relacionados as nossas indagações acima. Hall afirma que o tema identidade tem sido motivo de amplo debate na teoria social. Seu argumento é o de que as velhas identidades, que durante muito tempo estabilizaram o mundo social, agora se encontram em declínio, levando ao surgimento de novas identidades e, conseqüentemente fragmentando o indivíduo moderno, até então considerado um sujeito unificado. Acrescenta Hall

(2006, p. 7) que

[a] assim chamada "crise de identidade" é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.

Nas palavras deste teórico, as identidades modernas estão sendo descentradas, isto é, deslocadas ou fragmentadas. Consideremos esses termos: deslocamento e fragmentação, duas palavras que estão sendo usadas repetidamente para caracterizar o contexto global em que vivemos. Seria uma consequência da outra ou vice e versa? Esta crise de identidade está relacionada com fenômenos variados típicos de nossa era. Os fluxos contínuos de migração (deslocamento geográfico) proporcionam encontros, mas também desencontros, das mais variadas formas e natureza e podem resultar na fragmentação do sujeito desta chamada modernidade tardia que se reflete em seus posicionamentos e modos de levar a vida.

Para Hall, esta crise de identidade está relacionada a acontecimentos nas sociedades modernas que provocam grandes consequências, que proporcionam mudanças nos conceitos de identidade e de sujeito. Ele enfatiza seu argumento em relação a identidades culturais, ou seja, "aqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso "pertencimento" a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais." (ibid, p. 8; Grifos do autor).

Contudo, o que significa afirmar que as identidades modernas estão sendo "descentradas, deslocadas ou fragmentadas"? Quais podem ser as prováveis consequências disso? Alguns teóricos acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso, ou seja, um tipo diferente de mudança estrutural transforma as sociedades modernas no final do século XX e, desta feita, tal mudança está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, e nacionalidade que, antes, costumavam fornecer sólidas localizações aos indivíduos sociais. Tais transformações afetam nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós mesmos como sujeitos integrados. É esta perda de um "sentido de si" estável que é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do

sujeito. (HALL, 2006, p. 9. Grifos do autor)

Entretanto, tal deslocamento refere-se não somente à descentração dos indivíduos de seu lugar no mundo social e cultural, mas também de si mesmos, o que contribui para essa "crise de identidade". Todos esses processos de mudança promovem transformação fundamental e abrangente, que nos leva a questionar se não é a própria modernidade que está sendo transformada, como sugere Hall (2006). Obviamente podemos observar que tais transformações afetam as identidades constituídas ou em construção. A modernidade está sendo transformada porque os sujeitos estão sofrendo transformações contínuas e numa velocidade nunca antes registrada na história da humanidade.

Esta concepção de identidade provisória está vinculada com o deslocamento ocasionado pelos fenômenos descritos anteriormente e, por isso mesmo, entra em choque e desarticula as identidades estáveis do passado, mas também abre a possibilidade de novas articulações, ou seja, a criação de novas identidades e a produção de novos sujeitos. Como podemos perceber, a noção de Hall está centrada em concepções mutantes do sujeito humano através dos discursos do pensamento moderno bem como pelos processos que moldaram a modernidade.

Essas considerações sobre o sujeito moderno, pós-moderno e identidade (cultural), levam-nos a uns versos, universalmente conhecidos, de Walt Whitman (1819-1892), do poema "Song of myself", em *Leaves of Grass*, (1855, 1ª edição), em que ele (se) faz a seguinte pergunta quanto a contradizer-se para, em seguida, assertivamente, assumir e justificar sua natureza contraditória:

Do I contradic myself?
very well, then,
I contradict myself;
(I'm large – I contain multitude.)³¹

Sem entrar numa discussão mais aprofundada que uma análise destes

³¹ Eu contradigo a mim mesmo?/ Muito bem, então,/ Eu contradigo a mim mesmo/ (Eu sou vasto – Eu contenho multidões. (Tradução nossa.)

versos demandaria, destaco aqui a noção de Whitman sobre as identidades múltiplas em pleno século XIX, ou seja, algo que dialoga com a noção de sujeito pós-moderno, onde contradições internas comprovam o próprio alargamento do sujeito.

A questão de identidades múltiplas também está presente nestes versos da poeta norte-americana Emily Dickinson (1830-1886), poema este que é considerado "o poema-símbolo da autonegação, do anseio de uma "identidade negativa", do desejo de apagamento do próprio ser, da anonimização do ser-mulher, (...) Não há só um, nem dois, mas múltiplos eus poéticos neste poema" (LIRA, 2006, p. 71).

I'm Nobody! Who are you?
Are you – Nobody – too?
Then, there's a pair of us, – don't tell!
They'd advertise, you know!

How dreary to be Somebody!
How public – like a Frog –
To tell one's name – the livelong June –
to an admiring Bog!³²

Ainda sobre o impacto da globalização nas identidades, diz-nos Hall (2006) que desde os anos 70 o alcance e o ritmo da integração global aumentaram enormemente, acelerando os fluxos e os laços entre as nações. Desses aspectos da globalização sobre as identidades culturais, Hall (2006, p. 69) aponta três possíveis consequências. Segundo ele,

[a]s identidades nacionais estão se *desintegrando*, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do "pós-moderno global".

As identidades nacionais e outras identidades "locais" ou particularistas estão sendo *reforçadas* pela resistência à globalização.

As identidades nacionais estão em declínio, mas *novas* identidades — híbridas — estão tomando seu lugar.

³² Sou Ninguém! Quem és tu? / És tu – Ninguém – Também? / Nós somos / Um par então – Não digas nada! / Sabes que nos expomos! // Tão triste ser Alguém! / Tão vulgar – como a Rã que chama / Teu nome o mês de Junho inteiro / Para o aplauso da Lama! (Tradução de José Lira.)

As colocações de Hall (2006) perfilam um quadro complexo das identidades nacionais, uma vez que estas são "afetadas" pelo processo de globalização, sofrendo desintegração, declínio ou ainda tornando-se resistentes a tal processo. Por outro lado, ele deixa claro que as identidades novas, híbridas, só passam a existir por causa desse fenômeno. Isto significa dizer que as identidades do passado, consideradas fixas, não sofriam influências dos acontecimentos a sua volta, como no caso de fluxos migratórios de vários grupos sociais em diversas partes do mundo? Cremos que provavelmente sofressem influências, mas talvez não com tanta força, embora nos tempos atuais, a aceleração dos processos globais nos dê a sensação de que o mundo encolheu e as distâncias foram encurtadas, fazendo com que os eventos que acontecem em determinado lugar muitas vezes causem impacto imediato nas identidades dos sujeitos que se encontram a uma grande distância geográfica.

A citação de David Harvey, utilizada por Hall (2006, p. 70) em seu argumento sobre globalização, complementa nosso pensamento quando ele afirma

À medida que o espaço se encolhe para se tornar uma aldeia "global" de telecomunicações e uma "espaçonave planetária" de interdependências econômicas e ecológicas – para usar apenas duas imagens familiares e cotidianas – e à medida em que os horizontes temporais se encurtam até ao ponto em que o presente é tudo que existe, temos que aprender a lidar com um sentimento avassalador de compressão de nossos mundos espaciais e temporais.

É importante salientar, seguindo as considerações de Hall quanto ao impacto da globalização sobre a identidade, que o tempo e o espaço são também as coordenadas básicas de todos os sistemas de representação. Todo meio de representação — escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação — deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais. A identidade está profundamente envolvida no processo de representação. Assim, a moldagem e a remoldagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas (Hall, 2006).

Em síntese, considerando os pontos expostos acima, ambos tomados a partir de literatura produzida na virada do século XX para o XXI, podemos afirmar que o conceito de identidade, pelo seu caráter fluido, dinâmico, encontra-se em redefinição, sendo passível de redimensionamento constante, imposto pela urgência que já se anuncia desde a industrialização e que se acentua no contexto de mundo globalizado, pelas contínuas e imediatas transformações que daí advém. Constatamos também que este sujeito vive um *continuum* traduzir-se, cujo processo poderá resultar em um ser híbrido, culturalmente falando, o que pode levar ou contribuir para uma possível crise de identidade (individual e coletiva), ou, no mínimo, à perda da ilusão da identidade estável e definida.

As reflexões sobre as noções de sujeito sugeridas por Hall (2006) levam-nos a pensar sobre as representações do que se chama o Outro. Neste caso, a representação da identidade afro-brasileira no contexto estadunidense (afro-)americano. Costuma-se retratar a cultura do Outro, muitas vezes por falta de conhecimento suficiente, de forma estereotipada, através de uma visão reducionista dessa cultura, reforçando preconceitos. Frequentemente as imagens divulgadas de uma cultura focalizam (e fossilizam) determinado(s) elemento(s) como sendo a representação de um povo. Por exemplo, tomemos o Brasil para ilustrar nosso argumento. Continuamente este é representado como o país do futebol, do samba, do riso, do carnaval, da mulata sensual, dos morros e favelas, etc. repetindo lugares-comuns sobre nossa cultura. Tais representações são distorcidas e incompletas, porém inegavelmente habitam o imaginário de determinados grupos sociais de outras culturas (mas também de muitos sujeitos nacionais). E, acrescentamos ainda que, certas obras, ou seja, aquelas que, há muito, fazem parte do cânone da literatura brasileira, quando traduzidas para outras culturas, reforçaram tais imagens do país.

No entanto, o Brasil comporta em seu vasto território uma diversidade enorme de expressões culturais, com características próprias de cada região, estado, cidade, comunidade, que agrupam elementos e se justificam como 'cultura brasileira' ainda que pouco conhecidos e, portanto, não são reconhecidos/mostrados ou representados como pertencentes à cultura nacional, em seu sentido mais amplo. Tomemos, por exemplo, as questões relativas à identidade étnico-racial, no cenário

da literatura (afro-)brasileira. Ali percebemos a presença de um discurso que representa o povo afro-brasileiro seja nos posicionamentos políticos de seus autores, como atesta Florentina da Silva Souza (2005, p. 11), "com o objetivo de tornarem audíveis suas vozes de crítica e de protesto, contra os modelos de representação e de tessitura das relações raciais no Brasil", seja nos temas abordados em suas obras, denunciadoras de questões inerentes ao universo afro, tais como tradição cultural, diáspora africana, marginalidade, discriminação racial, entre outras de semelhante teor.

Desta forma, podemos dizer que o tipo de olhar que se lança sobre uma cultura pode muito bem reforçar ou enfraquecer a representação que se tem daquela. Por exemplo, o olhar imperialista de um país hegemônico sobre a cultura de um país colonizado certamente será distinta daquele olhar que o país não colonialista tem do hegemônico. Em todo caso, resta-nos enfatizar que uma obra pode ratificar a imagem que uma cultura tem de outra e isto pode ser ainda mais evidenciado quando essa obra passa pelo processo de tradução seja linguística ou cultural, principalmente quando os agentes envolvidos nesse processo tradutório pertencem à cultura para qual se vai traduzir.

Outro conceito que vem sendo contemplado como parte destas reflexões contemporâneas é o de hibridismo cultural. O termo hibridismo comporta uma ideia de pluralização, em que dois ou mais elementos distintos se mesclam, mas não se (con)fundem, para resultar em um terceiro, contendo, no entanto, as características originais de cada um deles, ainda que em processo de modificação. Neste conceito, por sua própria natureza, estão contidos pares binários como eu e outro, ou seja, identidade e alteridade, noções assimétricas de diferença, diversidade cultural, etc. Como diz Hall (2011, p. 31), "esse resultado híbrido não pode mais ser facilmente desagregado em seus elementos 'autênticos' de origem." Ou seja, isso significa dizer que no movimento diaspórico, sociedades se formam, compostas por povos de várias origens bem como de diferentes culturas e línguas, resultando num entrelaçamento e numa fusão de diversos elementos culturais que justifiquem essa multiplicidade de identidade, onde alguns traços terão predominância.

4.4 Sobre hibridismo cultural

O conceito de hibridismo cultural, na área dos Estudos Culturais e na crítica pós-colonial, tem sido bastante recorrente, já que traz à tona a problematização da ideia de pureza. Homi Bhabha (2007), por exemplo, o utiliza repetidamente em seus estudos. Suas reflexões sobre hibridismo muitas vezes dialogam e outras vezes colidem com as leituras da questão colonial feitas por vários outros teóricos. Contudo, não se deve considerar o hibridismo como uma característica própria do universo pós-colonial, como afirma a professora e pesquisadora Liane Schneider (2005, p.175; grifo da autora) "já que isso seria negar todos os outros contatos e trocas que ocorreram anteriormente aos avanços dos impérios europeus nas 'novas terras'", pois, com certeza, o hibridismo já existia muito antes de tal termo ser cunhado e longamente utilizado.

No Brasil, falar em hibridismo cultural significa falar das distintas etnias espalhadas pela imensidão do território geográfico no decorrer dos séculos e do longo contato entre elas. As porções do país que foram separadas e transformadas em regiões e depois, por sua vez, subdivididas em estados, denotam a diversidade cultural do estado-nação, onde comunidades se interrelacionam tendo com elemento comum a língua portuguesa brasileira, apesar dos sotaques regionais, e dos inúmeros dialetos particulares de certas comunidades. Essas particularidades muitas vezes são verdadeiras barreiras invisíveis que servem para separar o outro, ou seja, fixá-lo no lugar de outro e, desta forma, reforçar essa postura colonialista de não aceitação da alteridade. No entanto, mesmo registrando-se tamanha diversidade cultural e étnica, alguns sujeitos conseguem cruzar fronteiras e se instalar no novo território. Esses encontros podem gerar algum conflito ou não, dependendo do nível de aceitação ou rejeição desse sujeito naquela comunidade. Como exemplo, podemos dizer que são encontros como o que acabamos de mencionar que favorecem inevitavelmente o surgimento do hibridismo cultural.

Na concepção de Bhabha (2007), o hibridismo cultural emerge a partir de uma negociação complexa da diferença onde o que se obtém como provisoriamente hegemônico resulta da própria produção da diferenciação. O híbrido advém de

intervenções que partem dos mais diferenciados setores da vida social, inclusive das minorias de toda natureza, como lemos em Ribeiro, inspirado por Bhabha,

a noção de hibridismo está relacionada a um processo mais vasto, que dialoga frontalmente com o conceito de tradição. Este é o *locus* onde se dá o confronto entre o hegemônico e o periférico, a tradição e a modernidade, o público e o privado, entre temporalidades passadas e atuais. O movimento do processo não permite mais que imaginemos uma experiência cultural livre de elementos diferenciados quanto à sua origem histórica e social. (RIBEIRO, 2005, fonte eletrônica)

Essa releitura de conceitos relacionados à cultura está diretamente atrelada aos fenômenos diversos da contemporaneidade, provocados talvez pelo processo da globalização que, como já frisamos anteriormente, encurta as distâncias entre as culturas, quebrando ou mesmo enfraquecendo barreiras, resultantes da dificuldade de contatos entre aquelas. Esse contexto de imediatismo e urgência do mundo contemporâneo põe em destaque a importância da tradição e também da tradução – não apenas linguística, mas também cultural – como (poderoso) instrumento mediador de línguas, povos e culturas.

Os discursos coloniais e pós-coloniais estão pontuados por temas relacionados a uma variedade de deslocamentos espaciais/geográficos, temporais/históricos, linguísticos, entre outros, fazendo com que povos de culturas e histórias diferentes tenham que residir e/ou dividir espaços em comum. Essa constatação justificaria o discurso de Bhabha sobre sua rejeição à noção essencialista de cultura; para ele, essa experiência pós-colonial de desigualdade e marginalização social exige uma reformulação de estratégias críticas. Segundo suas palavras, o momento

[n]os obriga a confrontar o conceito de cultura para além de *objets d'art* ou além da canonização da "idéia" de estética, para lidar com a cultura como uma produção desigual e incompleta de significação e valor, muitas vezes composta por demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato de sobrevivência social (BHABHA, 1994, p.172, citado em SOUZA, fonte eletrônica).

Enquanto que na concepção de Souza, “[t]al visão de cultura enquanto estratégia de sobrevivência enfatiza o aspecto tradutório da cultura como um processo incessante de construção de significação no âmbito da circulação de experiências, linguagens e símbolos diversos” (SOUZA, fonte eletrônica). A partir dessas constatações, Souza destaca que o híbrido não é a mera mescla tradutória de dois originais, um pretenso terceiro elemento que resolveria a tensão entre duas culturas; e, na concepção de Bhabha, o híbrido é um processo agonístico em estado constante de negociação inconclusiva, sem trégua, sem assimilação nem incorporação. De certa forma, o pensamento de Bhabha corrobora o de Santos (1994, p. 43), quando este afirma que

a cultura de um dado grupo social não é nunca uma essência. É uma auto-criação, uma negociação de sentidos que ocorre no sistema mundial e que, como tal, não é compreensível sem a análise da trajetória histórica e da posição desse grupo no sistema mundial.

Para Bhabha surge um novo conceito de cultura que remete àquilo que é híbrido, dinâmico, transnacional, que considera o trânsito de experiências entre nações e com características tradutórias, uma vez que tal conceito cria novos significados para símbolos culturais. Este novo conceito está ligado à questão da sobrevivência, uma vez que os deslocamentos põem em choque diferenças culturais que precisam ser rearranjadas. Assim, o hibridismo vem enfatizar que “culturas são construções e as tradições, invenções” (SOUZA, 2004, p. 126), e que, quando em contato, criam novas construções desterritorializadas.

Tomemos como exemplo o termo cultura afro-brasileira. Este comporta em si uma referência a uma cultura, já de início, híbrida, notadamente resultante de contatos e da influência de povos africanos de diversas etnias que se viram forçados a criar, como forma de resistência cultural, uma memória comum e também forçados a relacionar-se com povos europeus e ameríndios e a fazer uso de seus comportamentos e costumes para desenhar a sua identidade e garantir a sua sobrevivência (Souza, 2005).

Bhabha (2007), em suas críticas pós-coloniais, discute longamente tentativas de diversos escritores, a partir de perspectivas afinadas com modelos coloniais, em descrever o sujeito colonial. Entre suas reflexões, ele destaca a

linguagem utilizada para representar o sujeito ou a própria noção de sujeito, que está presente nas construções literárias. Desta forma, partindo do desconstrutivismo, Bhabha "valoriza o hibridismo como elemento constituinte da linguagem e, portanto, da representação" (SOUZA, 2004, p. 114), o que implica na impossibilidade de se pensar uma descrição ou discurso autêntico sobre qualquer sujeito. De acordo com essa lógica, qualquer tentativa de representação é híbrida por conter traços de dois discursos, muitas vezes tendo de se fazer uso da língua do outro para se auto-representar. Logo, a busca por uma autenticidade (ou pureza) é vista como uma tarefa infértil. Acrescentamos que nesses dois discursos está incluída, na verdade, uma multiplicidade de discursos que corrobora ainda mais a inevitável hibridez de qualquer representação. Enquanto isso, Hall (2006) afirma que o hibridismo e o sincretismo, quando diferentes tradições culturais se fundem, são poderosas fontes criativas, que produzem novas formas de cultura, estas, por sua vez, mais apropriadas à pós-modernidade que as velhas e contestadas identidades fixas do passado.

Tais considerações levam-nos a perceber como apropriadas também as palavras de Cardoso (2008, p. 89) sobre hibridismo cultural,

[este] é, portanto, um fenômeno natural e imanente na constituição e evolução da civilização. Sua manifestação é percebida com mais ênfase na arte em geral e na literatura em particular. Seja como transculturação, aculturação ou neoculturação, o hibridismo é o testemunho mais nítido de que, mesmo esforçando-se por preservar formas culturais autóctones, o homem está aberto a novas maneiras de interagir culturalmente, como mais um recurso de sobrevivência num mundo que tem a mudança como traço essencial.

Na próxima seção, utilizaremos as questões discutidas sobre diáspora, identidade e hibridismo cultural para desenvolver algumas considerações analíticas sobre *Ponciá Vicêncio*. Acreditamos que, assim, poderemos vincular o foco teórico que embasa nosso trabalho com uma produção a partir de nosso próprio olhar crítico.

4.5 Diáspora, identidade e hibridismo cultural no romance *Ponciá Vicêncio*

Após discutirmos os conceitos de diásporas, identidade e hibridismo cultural, queremos trazê-los para nossa leitura do romance de Evaristo. Este pode ser considerado um exemplo de narrativa que já em sua estrutura apresenta o movimento de idas e vindas espaço-temporais no plano ficcional, simbolizando tais deslocamentos – e a própria diáspora – pelo seu sentido dicionarizado de “dispersão” que em sua amplitude de sentidos pode também significar “desatenção”, “fuga para várias partes” “desarrumação”, segundo o Dicionário Houaiss Eletrônico³³. Como percebemos, a protagonista mergulha em momentos de dispersão, ou seja, foge para várias partes de um passado distante em busca de reconstituir sua história entrecortada de experiências e histórias de vida de sofrimento: “as vezes, era um recordar feito de tão dolorosas, de tão amargas lembranças que lágrimas corriam sobre o seu rosto” (PV, p. 93)³⁴; Por outro lado, “outras vezes eram tão doces, tão amenas as recordações que, de seus lábios surgiam sorrisos e risos” (PV, p. 93-94).

A desarrumação do espaço em que vive no plano físico da narrativa é substituída pela arrumação da sua casa que ficou lá no recôndito da vida rural, bem como no recôndito de sua memória. E essas imagens que as memórias de Ponciá buscam ajudam o leitor a se familiarizar com o movimento da diáspora africana que perpassa a história e a perceber a “desarrumação” que tal movimento causou ao espalhar os negros escravizados, advindo da África, em diversas partes do continente americano, separando-os de seus familiares, sendo tratados como objeto, como escória da sociedade.

Contudo, havia resistência a esse sistema escravista e patriarcal. Por exemplo, a atitude de revolta do Vô Vicêncio ficou registrada como um fato marcante, emblemático da vida daqueles que foram vítimas das atrocidades dos

³³ <http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=disperso&cod=70546>

³⁴ Daqui em diante usaremos a forma abreviada **PV**, seguido do número da página, ao usarmos passagens do romance *Ponciá Vicêncio*, no corpo do texto, estando a referência completa na bibliografia.

senhores de engenho, que prosperavam à custa do sofrimento do povo negro advindo da África. Como outros negros, Vô Vicêncio tinha uma família, mulher e filhos que, mesmo nascidos do "Ventre Livre", foram apartados dos seus e vendidos. Diante dessa realidade, onde as leis não beneficiavam os negros, Vô Vicêncio enlouquece e num gesto de desespero mata sua mulher e tenta acabar com a própria vida, sem sucesso, porém, restando-lhe apenas a mão decepada a lembrá-lo de seu ato de agressão contra si mesmo e de resistência, enquanto se tornara testemunha viva do pesar, dos tormentos do seu povo, anos a fio, em meio a risos e prantos, até o último suspiro. A figura de Vô Vicêncio é bem marcante no enredo e está diretamente relacionada aos conflitos identitários de Ponciá, como veremos adiante.

"Transportei-me para bem longe de minha própria presença... O que mais me restava senão uma amputação, uma excisão, uma hemorragia que me manchava todo o corpo de sangue negro?" Esta bela metáfora foi usada por Fanon em seu livro *Black skins, white masks* (1986) e reproduzida por Bhabha (2007, p. 73) ao indagar sobre o desejo do homem negro. Porém, o comentário de Bhabha a respeito é ainda mais revelador ao perceber que "[d]e dentro da metáfora da visão que compactua com uma metafísica ocidental do Homem, emerge o deslocamento da relação colonial." Esta observação de Bhabha (2007, *ibid.*), complementada com a citação abaixo, remete-nos ao romance de Evaristo, *Ponciá Vicêncio*, se considerarmos a personagem Vô Vicêncio e sua relevância para a narrativa em pauta:

A presença negra atravessa a narrativa representativa do conceito de pessoa ocidental: seu passado amarrado a traiçoeiros estereótipos de primitivismo e degeneração [...]; seu presente, desmembrado e deslocado, não conterà a imagem de identidade que é questionada na dialética mente/corpo e resolvida na epistemologia da aparência e realidade.

Aqui a ambivalência habita o 'real e o imaginário', na esfera da narrativa como conceito social e literário – ambos presentes no nível da estrutura do romance e na significação que atribui Bhabha à metáfora de Fanon. No argumento de Bhabha, assim como de Fanon, Evaristo ficcionaliza a experiência colonial, fornecendo relatos de fatos sociais e históricos "contra os quais emergiram os

problemas da psique individual [e] coletiva" (BHABHA, 2007, p. 74). Ao apresentar em sua narrativa a figura do Vô Vicêncio, Evaristo o utiliza como metáfora-símbolo do sujeito na condição colonial.

Percebemos também outros pontos que elencaremos a seguir. Ao conceber *Ponciá Vicêncio* em português, a autora certamente tinha um projeto para sua protagonista. Este projeto vai se delineando ao longo do enredo, onde o leitor se aventura em busca de localizar o desejo de uma Ponciá envolta em seus questionamentos, e até mesmo no silêncio deixado por suas reminiscências em *flashback*, não lineares. O enredo nos apresenta a história de Ponciá menina, moça e mulher, refém de sua sina de neta e filha de ex-escravos, cuja herança se perpetua no seu estado (in)sano de (não) ser. Como afirma Somerlate, professora e pesquisadora da Universidade de Iowa, "além de apresentar uma trama psicológica e emocional complexa, *Ponciá Vicêncio* retrata e analisa questões sociais e raciais, pois até mesmo o sobrenome "Vicêncio" era herança da escravidão negra" (P V, 2007, p. 7). As questões sociais de que fala Somerlate estão presentes ao longo da narrativa em português e também em inglês, embora, nesta última, ela se apresente num tom mais atenuado pela tradutora, reportando, na verdade, denúncias sociais da realidade brasileira de forma distanciada, equivocada ou distorcida, conforme mostraremos na nossa análise da tradução do romance no capítulo seguinte.

Contudo, o trajeto percorrido pela protagonista, quer no plano físico da ficção ou no imaginário daquela, vai delineando e denunciando episódios históricos vivenciados pelos afrodescendentes em contextos particulares e coletivos que, por séculos, foram mascarados ou maquiados pela história oficial, seja dentro ou fora de instituições educacionais. Esses episódios evidenciam continuamente o não-lugar do afrodescendente no contexto social brasileiro. Este não-lugar é percebido pela inquietação de Ponciá ao deixar o campo e partir para a cidade grande em busca de melhores condições de vida: "Ponciá não conseguiu explicar que sua urgência nascia do medo de não conseguir partir. Do medo de recuar, do desespero por não querer ficar ali repetindo a história dos seus" (PV, p. 37-38). Contudo, Ponciá não terminaria sua busca na cidade grande. Ao contrário, cedo ela percebeu que não havia lugar para ela ali também, onde tudo era disputado, desde um lugar para recostar a cabeça à noite até um pedaço de pão para forrar o estômago.

Ponciá era uma pessoa simples do campo, que desconhecia a urgência da vida urbana; mesmo assim, ela percebia o mundo ao seu redor e além, pois “enxergava de olhos abertos e fechados. Desde pequena, assistia a coisas que muita gente não percebia” (PV, p. 40). Superando as dificuldades iniciais de sua chegada à cidade grande, ela conseguiu um trabalho de empregada doméstica. “[E]stava de coração leve, achava que a vida tinha uma saída. Trabalharia, juntaria dinheiro, compraria uma casinha e voltaria para buscar sua mãe e seu irmão. A vida lhe parecia possível e fácil” (PV, p. 42). Entretanto, a saída que a vida lhe apresentava diferia daquela com a qual ela havia sonhado. Logo, percebera que a possibilidade de uma vida fácil se convertia em utopias. Uma vida sem rumo, que a fazia fugir da dura realidade, refugiando-se em si mesma, em seu vazio interior. Ponciá, em seu desalento,

(...) perguntava-se se valera a pena ter deixado a sua terra. O que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram somente sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia. (PV, p. 33)

Vislumbramos os vestígios da diáspora africana na trajetória de Ponciá, mesmo que esta seja uma “diáspora interna”, ou seja, dentro do próprio país. Então, ao migrar para a vida urbana, deixando para trás seus familiares, sua casa, seus costumes, sua arte de ceramista, sua vida no espaço rural, Evaristo faz de sua protagonista uma representante de um povo que sentiu (sente) na pele as consequências negativas da saída de sua terra natal.

Conforme já frisamos, diáspora também encerra em si muitas questões complexas que podem emergir com os encontros, confrontos e desencontros de vários povos. E assim, como muitos que partem de sua terra de origem, porque não suportam o peso das injustiças sociais e os abusos de toda ordem a que são acometidos, Ponciá também testemunha e reage a tudo isso. Sua atitude de resistência, em oposição à submissão involuntária de muitos de seus ancestrais, é justificada, como vemos através da voz narrativa:

Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado onde nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias. De ver a terra dos negros coberta de plantações, cuidadas pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida trabalhando nas terras dos senhores, e depois a maior parte das colheitas ser entregue aos coronéis. (PV, p. 32)

Evaristo denuncia no romance a vida escravizada a que eram submetidas crianças e adultos negros, sofrendo sob o jugo do imperialismo selvagem dos brancos poderosos; "sob o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno" (PV, p. 48). Ponciá rememora uma situação que remete não só a história de seu povo, mas também a de outros povos da diáspora africana que foram trazidos às Américas, dispersados pelo país, principalmente na zona rural, com o propósito de fazê-los trabalhar nas plantações tropicais, como já mencionamos em um capítulo anterior, ao citarmos os estudos de Cohen. A experiência diaspórica que tantos povos têm vivenciado ao longo da humanidade pode suscitar questionamentos sobre suas identidades. Por isso mesmo, nossa protagonista insiste em manter viva sua memória, que atua como um atenuante para uma vida de vazio, perdas e solidão. É através de suas digressões que Ponciá mantém sua forte ligação com suas origens, "preserva a memória coletiva de 'sua terra natal' e continua ligada a essa terra natal de diversas maneiras" (Cohen, 1997), apesar de não querer para si a mesma sina que fora imputada aos seus ancestrais.

O ato de lembrar de Ponciá funciona, inclusive, como o elemento que recupera situações de um passado distante, como se quisesse presentificá-lo, para expurgá-lo e, assim, tentar viver uma história diferente da de seu povo. Contudo, Ponciá vai percebendo aos poucos que a vida urbana não é tão diferente assim daquela que ela levava no espaço rural. O trabalho era árduo e o estado de pobreza se perpetuava, mudava o local geográfico, mas não mudava seu 'local' social, suas dificuldades, suas angústias e, por não ter forças para lutar contra tudo isso, ela passou a refugiar-se em si mesma, perdendo-se no vazio de sua ausência:

Nas primeiras vezes que Ponciá Vicêncio sentiu o vazio na cabeça, quando voltou a si, ficou atordoada. O que havia acontecido? Quanto tempo tinha ficado naquele estado? Tentou lembrar os fatos e não sabia como tudo se dera. Sabia apenas que de uma hora para outra,

era como se um buraco abrisse em si própria, formando uma grande fenda dentro e fora dela, um vácuo com o qual ela se confundia. **Mas continuava, entretanto, consciente de tudo ao seu redor.** Via a vida e os outros se fazendo, assistia aos movimentos alheios se dando, mas se perdia, **não conseguia saber de si.** No princípio, quando o vazio ameaçava a encher a sua pessoa, ela ficava possuída pelo medo. **Agora gostava da ausência, na qual ela se abrigava, desconhecendo-se, tornando-se alheia de seu próprio eu.** (PV, p. 44. Grifos nossos.)

A citação acima deixa claro que a protagonista era consciente da situação em que se encontrava, inclusive, a ausência era seu refugio, sua proteção de si mesma. No entanto, eram nesses momentos de ausência que Ponciá rememora sua existência de um tempo passado, podemos arriscar dizer, na tentativa de recuperar “fragmentos de vida” que justificassem a identidade de seu povo. E é exatamente através dos flashes de memória que o leitor vai testemunhando a história real que não é só de Ponciá, mas também do povo oriundo da África. O leitor pode, a partir daí, deduzir como os membros de uma diáspora vivem seus dias de melancolia pelo desejo de retorno ao seu lar original, conhecendo a realidade da vida desterritorializada. A narradora informa seus leitores sobre a prática velada do coronelismo, como os “escravos alforriados” eram ludibriados e explorados pelos brancos, mesmo tendo sido “libertos” pelas leis dos homens:

Há tempos e tempos, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando **a verdadeira alforria.** Engano. Em muito pouca coisa a situação de antes diferia da do momento. As terras tinham sido oferta dos antigos donos, que alegavam ser **presente de libertação.** E, como tal, podiam ficar por ali, levantar moradias e plantar seus sustentos. Uma condição havia, entretanto, a de que **continuassem todos a trabalhar nas terras do Coronel Vicêncio.** (PV, p. 47. Grifos nossos.)

Ao denunciar a perpetuação da exploração do povo originário da diáspora africana em sua narrativa, Evaristo desconstrói a história oficial que, por séculos, foi apresentada nos círculos das instituições educacionais, nos livros didáticos e em outros veículos de informação, deixando registrado o descaso dessa história pela vida e cultura do povo negro. Como falar em abolição da escravidão se muitos continuaram a viver em regime de escravidão imposta pelos senhores de engenho? A passagem abaixo ilustra nosso questionamento:

No tempo do fato acontecido, como sempre os homens e muitas mulheres trabalhavam na terra. O canavial crescia dando prosperidade ao dono. Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. **Sangue e garapa podia ser um líquido só.** Vô Vicêncio com a mulher e os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do "ventre livre", entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. (PV, p. 50)

A história de Ponciá representa bem a de muitos dos povos da diáspora africana. Diversos são os elementos que se agregam para compor o cenário cultural da diáspora: referências às religiões africanas, ao misticismo, à figura do idoso/a sábio/a, aos costumes, à arte do barro, à música, enfim, uma multiplicidade de referências culturais que ilustram a verdadeira experiência de vida dos afrodescendentes, os horrores e as delícias, metaforizados na expressão "sangue e garapa".

Os costumes, os hábitos, o modo de vida simples, a culinária, herança cultural africana, todos esses elementos se presentificam no enredo de *Ponciá*. A estrutura do romance evoca lembranças que aguçam os sentidos: a visão, com a descrição das casas das terras dos negros; o tato, com o chão escorregadio; o olfato, com o cheiro do alecrim do colchão de capim, o paladar, com os tachos de apetitosos doces de frutas nativas com que as crianças se lambuzavam, conforme nos mostra o fragmento abaixo:

As casas das terras dos negros, **para o olhar estrangeiro**, eram aparentemente iguais. Chão batido, liso, escorregadio, paredes de pau-a-pique e cobertura de capim. As camas dos adultos e das crianças eram jiraus que os homens e mesmo as mulheres armavam com galhos de árvores amarrados com cipós. O colchão de capim era, às vezes, cheiroso, dado ao alecrim que se misturava ali dentro na hora de sua feitura. Os grandes vasilhames de barro ou de ferro e os tachos onde as mulheres faziam doces permitiam imaginar farturas. As crianças gostavam de raspar os tachos se lambuzando com os doces de mamão, cidra, banana, goiaba, leite, abobora e o melado de rapadura. Tinham de ser rápidas. Nos tachos, ao esfriarem totalmente, em suas bordas apareciam as manchas esverdeadas de zinabre, que as mães diziam ser de veneno, tingindo de desgosto a gula alegre dos filhos. (PV, p. 59. Grifos nossos.)

Quem é o olhar estrangeiro? O olhar colonial que insiste em não se aperceber das diferenças existentes entre os grupos étnicos? O excerto nos

descreve um cenário de muita pobreza, entrecortado, porém, por aromas e sabores e vida em família onde homens, mulheres, adultos, crianças, mães e filhos representam o cotidiano de comunidades povoadas por negros africanos.

Contudo, voltemos ao nosso questionamento sobre o "local" da protagonista no romance nos contextos afro-brasileiro e estadunidense. Em tempos de mobilidade diaspórica, as identidades se encontram flutuantes, flexíveis, como já frisamos antes, em processo, e podem ser caracterizadas por um pertencimento translocal e transcultural (WALTER, 2009, p. 41). Daí, podemos considerar que os deslocamentos, ou as ausências, de Ponciá possam ser resultado do sentimento de não pertencimento, atestadas por suas idas e vindas no tempo, fazendo-a não se sentir em nenhum lugar; nem lá, no passado, nem cá, no presente. E este sentimento pode estar relacionado à questão identitária do seu eu interior, uma vez que, nas palavras de Walter (ibid, p. 78),

a marca do senhor, portanto, apaga as raízes familiares e étnicas de Ponciá, transformando sua existência numa não-existência dentro de um processo histórico de subalternização que continua escrevendo novos capítulos sem fim.

Como já dissemos, amparados em Hall, os deslocamentos se referem não somente à descentração dos indivíduos de seu lugar no mundo social e cultural, mas também de si mesmos, o que contribui para uma crise de identidade.

Ao nos reportarmos à questão de problematização de identidade que perpassa todo romance, destacamos que esta não está relacionada apenas à protagonista, mas envolve outros personagens periféricos como Luandi, irmão de Ponciá. Os estudiosos do romance em pauta consideram consensualmente que identidade é um forte ingrediente do enredo e que este vocábulo encerra em si uma amplitude conceitual muito grande, podendo ser concebido, através de uma relação étnico-racial, cultural, nacional, de gênero, entre outras. Desta feita, em *Ponciá*, levaremos em conta a construção da identidade brasileira do afrodescendente. Ferreira (2009, p. 40) aponta que o desenvolvimento da identidade do brasileiro depende diretamente da participação dos africanos na vida nacional e a sabedoria

desses se faz presente nas manifestações culturais, nos gestos e nas relações que estabelecem.

Voltando às memórias de Ponciá, percebemos que as lembranças do passado e a saudade de sua mãe e irmão a fazem voltar a sua antiga morada na zona rural. Evaristo nos descreve, através da voz narradora, um pouco da vida simples que Ponciá ali levava antes de partir para cidade grande:

A casinha de pau-a-pique de Ponciá Vicêncio continuava de pé. O tempo de chuva começava e um mato verde, ameaçador, crescia ao redor. **Ela teve receio de cobra**, mas seguiu adiante. Empurrou a porta, que abriu doce e lentamente, como se a casa estivesse também a aguardar por ela. O chão de barro batido continuava limpo. As vasilhas de barro que a mãe fazia estavam arrumadas na prateleira. Em cima do fogão à lenha estavam as canecas de café do pai, da mãe, dela e do irmão. Esquecidas de que **a vida era outra no momento**, teimosamente se postavam, como se estivessem à espera do líquido. Ponciá correu e abriu a janela de madeira. Um cheiro bom de mato, terra e chuva invadiu a casa. Com o coração aos pulos, **reconciliou-se com o lugar**. (PV, p. 48. Grifos nossos.)

A volta de Ponciá simboliza uma tentativa de reconciliação com seu passado. Parece que ela procura recuperar sua vida tão sem lugar atualmente. Ela descobre que "a vida era outra no momento", mas, ao mesmo tempo, continuava tão igual, pelo que se pode inferir pela disposição dos objetos na casa. Sua volta também está relacionada com a descoberta de si mesma. Procurava algo, mas o que, exatamente? Os fragmentos abaixo parecem responder:

Continuou procurando e remexendo nos objetos tão conhecidos. Foi ao velho baú de madeira, tirou de lá algumas palhas secas e viu, então, lá no fundo o homem-barro. **Vô Vicêncio olhava para ela como se estivesse perguntando tudo**.

Ponciá Vicêncio tirou o homem-barro de dentro do baú, colocando-o em cima da mesa. Estava cansada, tinha fome, emoção e um pouco de frio. A cabeça tonteou. Sentou-se rápido num banquinho de madeira. Veio, então, a profunda ausência, o profundo apartar-se de si mesma. (PV, p. 48-49. Grifos nossos.)

Buscar a si mesma significa também reencontrar sua ancestralidade e isto vem com o encontro com o homem-barro, na figura de Vô Vicêncio. Esse encontro com suas origens, representado pela escultura do homem-barro, remonta ao

episódio bíblico sobre a origem da humanidade e no veredicto dado por Deus ao homem (Genesis, 3:19): "Tu és pó e ao pó voltarás", numa clara alusão ao mito da origem da humanidade e de seu fim, constituindo uma cena cíclica, metaforizada na figura do arco-íris e no ofício de moldar o barro.

A propósito, o barro é um elemento forte no romance de Evaristo e se faz presente ao longo de todo enredo. Refere-se aqui à arte milenar da cerâmica, no caso, cultura trazida da África com a diáspora, exercida principalmente pelas mulheres, tanto para produção de utensílios domésticos como para a venda. Ponciá é uma verdadeira artesã, assim como sua mãe, mas não consegue viver de sua arte. Mesmo tendo o dom de ser oleira, não pode viver só desse ofício para sobreviver, continuando a trabalhar para os brancos, só que agora, na cidade, como doméstica.

Uma vez que não conseguira reencontrar sua mãe e seu irmão, Ponciá continua a busca por si mesma e, assim, ela resolve procurar outros membros da família lá na sua comunidade, pois

[t]odos eram parentes por ali. Desde que os negros haviam ganho aquelas terras, ninguém tinha chegado e eles se casavam entre si. **Eram parentes, talvez, desde sempre, de lá de onde tinham saído.** Ela decidiu, então, que ia rever os outros, aqueles que também eram os seus. (PV, p. 58. Grifos nossos.)

De certa forma, a busca de Ponciá simboliza o ato de preservação da memória individual e coletiva do local de origem, que funciona como uma ancoragem, uma retenção de suas raízes de seu lar original, uma vez que os sujeitos da diáspora vivem seu trajeto entre fronteiras, transformando e sendo transformados através de suas práticas culturais e religiosas nas relações construídas entre diferentes povos ao longo de sua trajetória de vida.

Com essas observações e breve análise de pontos, a nosso ver, fundamentais no romance em tela, partimos agora para a análise da tradução do texto de Evaristo.

5. NARRATIVAS NO ESPELHO: *PONCIÁ VICÊNCIO* EM PORTUGUÊS E EM INGLÊS

*A noite não adormece
nos olhos das mulheres,
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória.
(...)*

*A noite não adormecerá
Jamais nos olhos das fêmeas,
pois do nosso sangue-mulher
de nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência.*

(Conceição Evaristo)

*Night never falls
in the eyes of women
the female moon, similar to us
in alert vigilance watches
our memory.
(...)*

*Night will never fall
in the eyes of women
because from our blood-woman
from our remembering liquids
in each drop that pours
an invisible and tonic thread
patiently sews the net
of our millennial resistance.*

(Conceição Evaristo, tradução de Ana Beatriz Gonçalves)

O fragmento do poema de Conceição Evaristo “A noite não adormece”/ “Night never falls”, traduzido por Ana Beatriz Gonçalves, em seu ensaio intitulado “Black, woman, poor: the many identities of Conceição Evaristo” (2008), que usamos como epígrafe para introduzir este capítulo, simboliza a “milénar resistência” da mulher negra, deixando-a em vigília constante, onde a memória exerce um papel fundamental de resgate do passado, para que no presente se possa tornar visível o que foi ocultado e ofuscado pela História. O fato de o poema em tela ter sido traduzido para o inglês indica uma predisposição de se divulgar mais amplamente a poética de Evaristo, que se confirma com outras traduções de seus poemas, contos e do romance em pauta, de modo que se possa alcançar também o público leitor naquele idioma.

Neste capítulo faremos um estudo comparativo do romance *Ponciá Vicêncio* (em português do Brasil) e sua versão em inglês, destacando principalmente os elementos da cultura de origem africana e sua manifestação em solo brasileiro, bem como a forma através da qual eles são representados na tradução estadunidense. Começamos pela apresentação das capas dos romances, em que uma leitura intersemiótica evidencia a forma como a temática do enredo é condensadamente traduzido em imagens. Como vemos no texto “Teoria da Imagem”³⁵ (Cf, Fonte eletrônica), cada imagem, seja publicitária, institucional, educativa, etc., tenta convencer à sua maneira, pois os que a produzem, o fazem a partir de suas próprias opiniões, revelando suas orientações subjetivas e únicas. Considerando esta afirmativa, somos levados a deduzir que os *designers* das referidas capas do texto de Evaristo representaram subjetivamente o conteúdo do romance, conforme sua hermenêutica do enredo, considerando elementos distintos em cada espaço geográfico.

Ainda conforme o texto “Teoria da Imagem”, uma análise no nível conotativo pode levar o leitor a identificar mensagens ocultas em uma imagem, bem como a maneira como a informação aparece escondida ou reforçada. Tal observação nos leva a seguinte constatação: a capa do romance em português destaca e explicita o elemento chave para compreensão do enredo, corroborando,

³⁵ Disponível em <<http://www.univ-ab.pt/~bidarra/hyperscapes/video-grafias-195.htm>> Acesso em 01 mar. 2012.

inclusive, o conteúdo que é ali desenvolvido. Já a capa da tradução para o inglês, apesar de destacar também um elemento diferente da capa do original, importante no desenrolar do enredo, prefere inseri-lo num contexto mais ambíguo, não revelando assim informações mais diretas, deixando ao seu leitor várias possibilidades de leituras, as quais podem até se afastar consideravelmente da proposta da capa/enredo original. Veremos como estas questões se apresentam a seguir.

5.1 Ideograma: comparando as capas do romance *Ponciá Vicêncio*, sob o viés cultural

Como é percebida a literatura afro-brasileira quando uma obra assim caracterizada é traduzida para outra cultura, neste caso, a cultura (afro-) americana? Há que se considerar vários aspectos, considerações essas que cabem em qualquer análise que se volte tanto para os elementos textuais quanto para os não textuais do livro. Nesta seção, destacaremos dois aspectos que consideramos importantes para auxiliar nosso estudo: o aspecto morfológico e o discurso de acompanhamento.

Segundo Marie-Hélène Torres, no seu livro *Traduzir o Brasil literário: paratexto e discurso de acompanhamento* (2011, p. 17), entende-se por **índices morfológicos** “todas as indicações que figuram nas capas externas – frente e verso – e nas capas internas dos livros (página de rosto, página do falso título etc.)” e que nos apresentam detalhes sobre o estatuto das traduções, quer dizer, a maneira como essas são entendidas segundo os elementos informativos que trazem. Por **discurso de acompanhamento**, entende-se que seja qualquer marca paratextual (prefácio, pareceres etc.) que, segundo Chevrel (1989), como destaca Torres (2011, p. 17), é “o lugar onde frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara.” Podemos deduzir, a partir de suas colocações, que tais elementos informativos assumem grande importância no universo que envolve uma tradução, sendo inclusive responsáveis pela forma como uma obra traduzida será recebida por seu público leitor.

Com base nos postulados de Torres, passemos a observar a tradução do romance *Ponciá Vicêncio* a fim de verificar como tal processo se apresenta. Para tanto, tomemos os dois exemplares do livro (em português e em inglês) e partamos para nossa análise comparativa. Ao observarmos os dois exemplares, imediatamente sentimos o primeiro impacto, mesmo antes de começar a folheá-los. O exemplar escrito em português, língua fonte, traz na capa uma imagem³⁶ em tons fortes de um artesão ou artesã (o sexo aqui não fica definido no esboço da figura humana) moldando o barro no torno. O destaque é para as mãos que se encontram em close, seguido da forte expressão de um rosto negro, parcialmente envolto em sombras, focado em seu ofício. Há na expressão desse rosto um olhar sério, compenetrado, acentuado pelos lábios carnudos, comprimidos e nariz levemente alargado. A cor do barro se mistura com a cor das mãos, de onde longos dedos contornados por unhas compridas em tons naturais emergem e se misturam com a tonalidade da pele do rosto, desenhando uma imagem em que a cabeça, de onde despençam alguns fios de cabelos em tufo compridos e encaracolados, parece ser parte da peça que está sendo moldada. Toda a imagem está permeada pelos tons marrom, preto, com flashes de luz branca dando destaque a partes do rosto, das unhas e da própria peça em pauta. Corpo e barro formam uma unidade simbólica, metáfora do enredo que compõe a narrativa do romance.

Esta capa de *Ponciá Vicêncio* é obra de Túlio Oliveira, conforme nos indicam os dados técnicos da página interna do livro. Observamos ainda que a capa traz o nome da escritora no topo, à esquerda em fonte tamanho médio. O título do romance aparece também à esquerda, porém bem abaixo do nome da escritora e, mais embaixo ainda, no rodapé, em fonte pequena, aparece a logomarca e o nome da editora. Essas informações aparecem em fonte branca, sob uma tira preta que encobre uma parte da imagem da capa, o que lhe confere uma atmosfera ainda mais enigmática. Um leitor atento, observando esta imagem na capa do livro, poderá antecipar que o romance discutirá questões inerentes ao barro, à cerâmica, ao artesanato, à etnia, ao negro, à negra, ou a pontos concernentes a tais temáticas. A criação do autor da capa, a nosso ver, faz jus ao enredo do romance *Ponciá*

³⁶ Conferir a imagem das capas de ambos os exemplares na seção dos anexos.

Vicêncio, pois traduz nessas imagens a carga semântica apresentada ao longo do enredo, ao evidenciar um dos itens culturais mais representativos da produção artística que permeia o romance: a produção de artefatos em cerâmica.

A "orelha" do exemplar em pauta traz um retrato colorido de Evaristo e, logo abaixo, algumas informações biográficas, onde detalhes de sua vida pessoal e acadêmica bem como de sua vasta produção literária são apresentadas ao leitor. A contracapa traz um excerto extraído do prefácio ao romance, assinado por Maria José Somerlate Barbosa e dois outros pequenos parágrafos da Editora Mazza, destacando os laços familiares que o romance enfatiza e falando de seu orgulho "em editar Conceição Evaristo e de colocar *Ponciá Vicêncio* nas mãos dos leitores que, com certeza, ficarão tocados pela sua leitura."

Por outro lado, quando observamos o exemplar do romance *Ponciá Vicêncio* traduzido para o inglês pela editora Host Publications, deparamo-nos com uma capa cuja arte destaca outros elementos que não o barro ou a produção artesanal e sua significância para o romance. Na verdade, parece pouco provável que o artista, Jaime Vargas, que desenhou a capa, tenha captado a essência do enredo do livro, em sua completude. Ele opta por traduzir na capa uma Ponciá romântica, num contexto rural, evidenciando os elementos da natureza: água, terra, plantas, fogo, a figura do arco-íris no céu. Em meio a essa paisagem está uma jovem negra, trajada como uma personagem do séc. XIX, usando um turbante e um vestido comprido, ambos brancos. A jovem se encontra de costas, com uma das mãos para trás, repousando-a sobre suas nádegas (talvez remetendo ao braço cotó do Vô Vicêncio), contemplando o cenário acima mencionado que não parece muito nítido, mas envolto numa atmosfera enevoada, onírica, de onde se sobressaem algumas cores – o verde das plantas, o roxo do céu e da terra, o azul das águas do rio, além de outras tonalidades como o laranja e o verde ou azul, que se misturam numa mancha no céu que lembra um arco-íris, numa clara alusão a uma passagem específica do romance.

Contudo, o leitor atento poderá perceber que a editora apresenta ao seu público leitor estadunidense uma Ponciá ingênua, protagonista de uma novela romântica talvez. Contudo, ao optar por tal apresentação, percebemos que a ambiguidade (indefinição do sexo da figura humana) que marca a capa em

português, desaparece na capa da tradução em inglês. Ainda a respeito da capa, vemos que esta traz o título do romance que não foi traduzido para o inglês estadunidense. Permaneceu o mesmo *Ponciá Vicêncio*, porém sem o acento circunflexo do Vicêncio. Este aparece no topo da capa em fonte preta com a primeira letra bem desenhada (fonte Edwardian Script ITC). Na parte inferior da capa aparece o nome da escritora Conceição Evaristo, em destaque, em fonte preta maior, antecedido pela indicação do gênero textual “um romance de”, logo abaixo constando o nome da tradutora Paloma Martinez-Cruz, em fonte preta bem menor, antecedido da expressão “traduzido por”.

A “orelha” da capa da frente traz o preço do livro (doze dólares) e um pequeno depoimento de Evaristo (apenas dois parágrafos) em inglês onde sua voz se faz ouvir. Ali ela fala brevemente sobre sua vida pessoal e seu desejo político de retribuir ao povo que lhe deu suas histórias de vida. Na orelha da capa de trás, há um retrato em preto e branco, seguido de um texto com informações pessoais, acadêmicas e referências a sua produção literária, assinado pela Editora Host Publications. A contracapa reproduz a imagem da capa da frente de uma moça negra, envolta em um cenário de névoa, como já registramos anteriormente. Há uma pequena resenha sobre o romance num primeiro parágrafo e mais dois outros em que perguntas são elaboradas, objetivando despertar no leitor o desejo de encontrar na leitura do livro, respostas àquelas indagações.

O/A leitor/a não precisará folhear o livro para saber que se trata de uma tradução; logo, trata-se de um texto escrito originalmente em uma língua diferente do inglês estadunidense. Mas este/a mesmo/a leitor/a não saberá de que língua ele foi vertido, pois não há qualquer indicação do país de origem da escritora ou em que língua o romance foi escrito. Os paratextos tampouco trazem informações sobre a origem do livro. Porém, ao consultarmos os textos de acompanhamento, no caso a introdução escrita pela tradutora, logo na primeira linha, encontramos a informação de que se trata de um texto originalmente em português, mas não há especificação se do Brasil ou de Portugal. Esta informação aparece ao final do primeiro parágrafo da introdução. Aí, então, fica claro que se trata da história de uma afro-brasileira.

Além do texto de introdução, sem título, de seis páginas, assinado pela tradutora, com referência ao seu grau acadêmico, Ph.D., e à instituição a que

pertence, North Central College, Naperville, Illinois, – essas informações acadêmicas conferem à tradução maior credibilidade quanto à formação da tradutora – outros textos compõem o livro: uma pequena nota biográfica sobre a escritora Conceição Evaristo em uma página e outra, sobre a tradutora Paloma Martinez-Cruz, impressas nas duas páginas finais do livro, após a conclusão do romance. Antecede o romance, porém, uma página em branco com um agradecimento, no centro, da escritora Conceição Evaristo a Heloisa Nascimento, “por ajudar a trazer *Ponciá Vicêncio* ao mundo de língua inglesa”³⁷. Como veremos numa seção mais adiante, Heloisa Nascimento foi a revisora do texto em inglês.

Sobre a tradutora, encontramos ali a informação de que essa nasceu na Califórnia e, conforme mencionado acima, leciona literatura latino-americana em North Central College, Naperville, Illinois, EUA. Sua área de atuação inclui escrita e performance latino-americana, ficção mexicana, literatura brasileira, cinema, e cultura popular. Ela também já traduziu textos do espanhol e português para o inglês, além de ter proferido palestras nessas três línguas, nos Estados Unidos, México e Brasil. Entre seus outros interesses de ensino e pesquisa, destaca-se ainda o xamanismo e a globalização, a literatura de cordel, o Cinema Novo e questões de gênero e colonização. Como podemos perceber, a tradução não foi realizada por uma tradutora inexperiente, mas por alguém que, apesar de não se denominar tradutora profissional, atua na área relacionada com o objeto da tradução, ou seja, a literatura brasileira.

Além desses dados que encontramos na nota biográfica sobre a tradutora, encontramos também a voz da tradutora, dirigida a um público norte-americano, no texto de introdução, onde ela, de início, anuncia-lhes sua satisfação em apresentar o romance pela primeira vez em inglês. Ainda no primeiro parágrafo da introdução ela cita Maria José Somerlate, que prefaciou o romance na língua fonte, em que essa última destaca a maestria de Evaristo com as palavras, comparando seu texto em prosa a sua poesia. Pontua Martinez-Cruz, “[e]ncontrei muita semelhança entre sua poesia e sua narrativa... muitas vezes a sutileza do que

³⁷ Conceição Evaristo would like to thank Heloisa Nascimento for her assistance in bringing *Ponciá Vicêncio* to the English-speaking world. (Tradução nossa no corpo do texto.)

não é dito ou explicado é precisamente o que traz riqueza ao texto³⁸ (PV, p. i). A tradutora exalta a habilidade de Evaristo com a criação de personagens como Ponciá Vicêncio, uma mulher que representa a afro-brasileira em sua luta contra as múltiplas opressões nas categorias de etnia, classe e gênero. Ela analisa o romance e o caracteriza como “uma realização literária poderosa e um projeto libertador do Atlântico negro”³⁹ (PV, p. i). Acrescenta ainda sobre os personagens de Evaristo que estes “colaboram com uma espiritualidade hemisférica afro-americana que nem afirma pureza Africana nem originalidade americana, mas reúnem ambas em uma voz que é inteiramente brasileira.”⁴⁰ (ibid)

A tradutora exalta a linguagem criativa de Evaristo, considerando-a tanto “revestida de inovação artística quanto de uma consciência transformadora social e individual” (PV, ii), mas, ao mesmo tempo, ela considera esta linguagem problemática, por sua especificidade, difícil de ser vertida para o inglês estadunidense. Por este motivo, Martinez-Cruz tenciona transmitir os sentidos afro-brasileiros que considera centrais ao enredo e, assim, faz observações sobre alguns termos brasileiros que possam não ser tão evidentes para o/a leitor/a daquele país. Ela justifica a explicação de tais termos e referências, à medida que vão aparecendo no texto, a fim de evitar o uso de notas de rodapé e notas explicativas ao longo de sua tradução, que tornariam seu texto “pesado”.

Dentre os termos que ela explica ao seu público leitor está o mito do arco-íris. No texto, esse está relacionado à presença do Orixá denominado “Angorô”, na tradição angolana, e “Oxumaré”, na tradição ioruba, e une as crenças do catolicismo com a espiritualidade africana, dando origem ao Candomblé, religião afro-brasileira, com um sistema híbrido de crenças, mas sempre guardando raízes africanas. A tradutora chama atenção para os Orixás e os mistérios do Candomblé, pois esses servem para guiar e proteger a família Vicêncio, ao mesmo tempo em que afirma que os trabalhos de Nengua Kaínda, a sábia senhora idosa do romance, servem

³⁸ I found that many similarities exist between her poetry and her narrative... many times the subtlety of what is not pronounced or explained is precisely what brings richness to the text. (Tradução nossa no corpo do texto.)

³⁹ a powerful literary achievement and a black Atlantic liberatory project.

⁴⁰ her characters collaborate with a hemispheric African-American spirituality that neither claims African purity nor American originality, but rather joins the two in a voice that is entirely Brazilian.

para reabilitar as práticas africanas e refutar mensagens coloniais sobre autoridades que sustentam ordens sociais patriarcais e neo-feudais.

Ao explicar o termo Candomblé, ela o compara à Santería afro-caribenha e ao Voodoo franco-americano, de modo que seu público leitor possa compreender o significado de Orixás, que ela acrescenta, foram trazidos da África pelos escravos em séculos passados. Ela discorre em um longo parágrafo sobre o mito do Angorô, definindo-o, caracterizando-o e mostrando sua importância para a fé do povo africano.

Outro termo que a tradutora apresenta ao seu público leitor é uma espécie de pássaro, que habita o rio da infância de Ponciá, chamado "sunbittern". Ela o descreve em formas e cores, além de acrescentar informações sobre seus hábitos de ave ribeirinha, de caçar suas presas ao longo da beira do rio. Porém, o que nos chama atenção é que no texto de Evaristo em português, tal pássaro não existe. A tradutora interpreta **pequi**, fruto típico do cerrado brasileiro, encontrado nos estados da Bahia, Ceará, Goiás, Maranhão, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Pará, Piauí, Rio de Janeiro, São Paulo, Tocantins, entre outros, conforme nos informa o site "Portal São Francisco"⁴¹, como se esse fosse um pássaro e a palavra **pés**, como se correspondesse aos dessa ave e assim, equivocadamente, traduz **pés de pequi**, por **the feet of sunbittern**. Seu equívoco, porém, continua quando ela enfatiza o prazer de Ponciá em partilhar o rio com **este pássaro misterioso** como sendo um exemplo de sua convivência harmoniosa com as águas da floresta.⁴²

Seria um deslize devido ao seu desconhecimento da flora e da fauna brasileira ou manipulação de uma informação específica sobre o universo cultural brasileiro? Vale acrescentar que com essa atitude, a tradutora induz seu público leitor a incorrer no mesmo erro de interpretação. A troca de uma espécie do reino vegetal por outra do reino animal chega a ser chocante, não fosse comprometedora, e pode levar o leitor atento a questionar toda a tradução. Como a tradutora destaca a existência de tal "pássaro" em seu texto de introdução a sua tradução, é possível

⁴¹ Disponível em <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/pequi/pequi.php>> Acesso em 02 mar. 2012.

⁴² (...) her delight in sharing the river with **this elusive bird** is an example of her harmonious conviviality with the forest waters.(Grifos nossos)

que tal ave ou passagem textual seja buscada durante a leitura. Vejamos o termo contextualizado, nas duas línguas, para uma análise mais apurada:

Naquela época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria. Gostava de tudo. Gostava. **Gostava da roça**, do rio que corria entre as pedras, gostava dos **pés de pequi**, dos pés de coco-de-catarro, **das canas** e do milharal. Divertia-se brincando com as bonecas de milho ainda no pé. Elas eram altas e, quando dava o vento, dançavam. Ponciá corria e brincava entre elas. **O tempo corria também. Ela nem via.** (PV. p. 9)

Back then Ponciá Vicêncio enjoyed being a girl. She enjoyed who she was. She enjoyed everything. She enjoyed. **She enjoyed the newly cleared land**, the river that ran between the rocks, **the feet of the sunbittern**, the feet of the bitter palm, **the stalks** and the cornfield. She loved the play she shared with the towering dolls of maize. Ponciá ran and jumped among them. **The elements ran at her side. It was a game.** (PV. p. 2)

Se compararmos os termos em destaque no texto em português e em inglês, encontraremos uma grande distância entre eles. Como os tradutores têm papel determinante na introdução de um elemento cultural de uma língua para outra, acreditamos que tal distância pode ter acontecido devido a questões relacionadas ao universo da cultura brasileira, em que determinados termos assumem uma significância impar no contexto dessa cultura, dificultando a tradução daqueles itens quando levados para outra cultura. Desta forma, a tradutora comete deslizos ao buscar não só explicar as especificidades deste universo, como no processo de sua tradução propriamente dita. Assim, o resultado de sua tradução expõe os percalços que ela teve de enfrentar e transforma sua tarefa tradutória em um texto naturalizado/domesticado e, podemos dizer que, neste ponto, pertencente a Martinez-Cruz e não mais a Evaristo, (sem querermos polemizar a questão da autoria em tradução).

Vejamos como a tradutora procedeu. Para o termo **roça** (lavoura), ela atribui o grupo nominal **the newly cleared land** [terreno recentemente limpo], para **pés de pequi**, ela traduz como **the feet of the sunbittern** [os pés do pássaro conhecido como pavão do Pará ou *Eurypyga helias*], para **canas** (neste caso, sabemos que está implícito “de açúcar”) ela opta por traduzir por **stalks** [hastes, talos, pedúnculos], para a frase **O tempo corria também**, ela atribui uma frase que se afasta totalmente do texto em português: **The elements ran at her side** [os

elementos corriam ao seu lado (?)], e para a frase **Ela nem via** (implicitamente, o tempo passar) ela prefere dizer que **It was a game** [foi um jogo/uma brincadeira]. Observamos que nos últimos dois casos, não houve uma tradução, mas uma naturalização/reformulação das frases e contextos. Considerando que o tempo é um item de grande significância no enredo, pois esse é quase um protagonista do romance, uma vez que o enredo funciona como uma “dança” em torno daquele.

Ainda sobre o discurso de acompanhamento, conforme citado por Torres, aqui representado na introdução, a tradutora deixa claro que, temendo silenciar as transmissões afro-brasileiras do significado que são centrais para a história, procura contextualizar termos e referências inerentes ao contexto brasileiro para que seu público leitor vá se familiarizando pouco a pouco com aqueles antes mesmo de iniciar a leitura do romance. Porém, convém ressaltar que ela falha nessa empreitada, pois nem todos os termos que aparecem no enredo são explicados, apenas alguns poucos, considerando a quantidade representativa de termos e expressões da cultura afro(brasileira). Seu objetivo, com esta introdução, é não precisar fazer uso de notas de rodapé ou similares. Em suas observações finais, ela reflete sobre os problemas de linguagem que encontrou ao longo do processo de traduzir o romance para o inglês estadunidense.

Em suas considerações, a tradutora vai apresentando o enredo de *Ponciá Vicêncio* e comentando as questões que são ali exploradas, ressaltando fatos históricos inerentes à realidade brasileira. Por exemplo, a tradutora explica o significado da Lei do Ventre Livre e da Lei Áurea, que em suas palavras, “constituem os contos de fada fundacionais em que o Brasil construiu sua auto-imagem de democracia racial” (PV, p. iv). Ela comenta ainda a persistência das condições de escravidão e as manifestações diárias de racismo em todos os níveis institucionais e interpessoais que não desapareceram com a varinha de condão da “Redentora” Princesa Isabel. A princesa aboliu a escravidão, mas, ao mesmo tempo, deu à luz uma política vazia, que negou provimento à categoria de raça no discurso político brasileiro.

A tradutora destaca também o fato de o Brasil ter sido o último país do Ocidente a abolir a escravatura e de só o fazer sob intensa pressão diplomática e econômica da comunidade internacional que esperava diminuir as “vantagens” do

Brasil no mercado mundial, já que todos os outros países não permitiam mais o uso de trabalho escravo. Ressalta ainda que nos Estados Unidos e na África do Sul, sistemas de demarcação, como as leis de Jim Crow e o apartheid, oficialmente excluíram os negros de participar dos projetos de construção da nação, enquanto o Brasil não tinha tal conjunto de barreiras legislativas, chegando até a produzir uma escola de críticos culturais, liderada por Gilberto Freyre, com o tratado sociológico de 1933, intitulado *Casa Grande e Senzala*, traduzido em inglês como *The Master and the Slaves* [*O Mestre e os Escravos*].

A tradutora sublinha a relação existente entre Ponciá e seu pertencimento ao mundo rural, cercada pela cultura milenar de seu povo, por suas crenças, os mitos que a sustentam emocionalmente. Martinez-Cruz destaca ainda o êxodo demográfico do campo para a cidade que ocorreu nas Américas, em que as dificuldades de subsistência no contexto rural eram sobrepujadas pelo sonho de novas oportunidades nas metrópoles. No entanto, ela chama atenção para sérias questões sociais que assolam o Brasil, ao enfatizar o fato de que tal mudança significa substituir a miséria do campo pela violência e humilhações vivenciadas nas favelas brasileiras, enfatizando que essas são desprovidas de serviços essenciais como água, eletricidade e ruas pavimentadas. Aponta ainda para o fato de que os personagens de Evaristo são moldados pelo acesso severamente limitado à educação formal e à alfabetização. A tradutora associa esta limitação do povo brasileiro à educação formal ao estilo do texto de Evaristo, fazendo dele uma metáfora a esta condição, ao utilizar a escassez de expressão verbal em seu texto, em que o uso do diálogo é minimizado, e silêncios nascidos de opressão justapostos com os silêncios que brotam da tradição de Nengua Kainda: um silêncio rico de acuidade espiritual. Esta fome por uma base mais profunda de conhecimento - a que homenageia as raízes ancestrais e é ao mesmo tempo capaz de autorizar a imaginação prospectiva - é o que impulsiona a busca da nossa protagonista, em sua opinião.

Como podemos perceber, a tradutora apresenta as mazelas sociais brasileiras ao seu público leitor de modo contundente, como, por exemplo, quando observa que Ponciá trabalhava para empregadores de classes média e alta (não especifica o tipo de trabalho que esta desempenhava) e morava em uma favela, simbolizando o membro da comunidade rural desprovida que largou o campo e

partiu para cidade grande, sonhando com dias melhores para si e os seus. No entanto, o que consegue encontrar ali é a perpetuação do trabalho semi-escravo.

Contudo, vale mencionar que com sua declaração sobre a volta de Ponciá ao campo, como uma revelação nos causa estranheza. Segundo a tradutora, a cidade abriu os olhos de Ponciá para a realidade dura de trabalho infrutífero de seu povo na zona rural, ecoando nela a escravidão colonial. O enredo do romance de Evaristo não apresenta exatamente isso, uma vez que encontramos passagens em que ela frisa que "[Ponciá] via tudo que acontecia ao seu redor" (PV, p. 40), mesmo antes de deslocar-se para a cidade. O embrião da consciência já estava em Ponciá desde muito antes, portanto.

Outro ponto que a tradutora destaca é a crítica de Evaristo à disparidade racial, mostrando seus esforços para trazer as lutas da mulher negra à luz, aqui personificada na figura da senhora idosa de Nengua Kainda e, assim, oferecer uma solução para as patologias de racismo e da misoginia que incomodam a sociedade latino-americana, particularmente a brasileira.

Sua observação final diz respeito à tradução do estilo e nuances da escrita feminina brasileira e negra. Ela considera que o público leitor anglófono teria dificuldade para compreender o tom do texto em português brasileiro. Desta forma, ela opta por usar um inglês americano mais convencional do que aquele encontrado em seu homólogo português. Assim ela conclui a esse respeito,

A decisão de evitar o estilo rural ou o sofisticado da cidade não é uma tentativa de "elear" os registros mais coloquiais do discurso, mas sim fornecer espaço suficiente para o sotaque regional, arrastado, ritmado, nasalizado ou o dialeto que permita que a própria identidade do leitor seja refratada e transformada nos sons - e silêncios - do romance.

Essas informações são relevantes para nosso estudo porque nos dão indicação de como nossa cultura é percebida em outro contexto cultural. As observações que fizemos ao compararmos os exemplares do romance nas línguas portuguesa do Brasil e inglesa do EUA dizem claramente, a nosso ver, como o outro percebe e recebe nossa cultura e não só isso, mas também como nossa cultura é apresentada aos leitores daquele país, através desse olhar estrangeiro.

Fizemos questão de registrar as considerações da tradutora em sua introdução ao romance porque descobrimos que algumas vezes encontramos contradição entre o que ela analisa em seu discurso introdutório e suas escolhas e soluções para sua tradução. Como acabamos de relatar, ela expõe as mazelas brasileiras sociais – econômicas, históricas, entre outras – além de contextualizar o habitat da protagonista na cidade e no campo. No entanto, suas opções de tradução para determinadas passagens do texto são incoerentes com suas argumentações iniciais.

A leitura dos aspectos morfológicos e dos discursos de acompanhamento mostra que esses são elementos realmente importantes e se prestam para nos auxiliar potencialmente na nossa análise comparativa do romance nas línguas em pauta, uma vez agregados à analítica bermaniana. Como bem coloca Souza, no prefácio ao texto de Torres (2011, p. 11), “os textos de acompanhamento autenticam e legitimam a obra no contexto da língua de chegada”, ao mesmo tempo em que “na contramão desse movimento, podem ser identificadas no gesto tradutório marcas naturalizadoras no/e em torno do texto traduzido”. Além do mais, a análise dos citados elementos expõe como alguns aspectos culturais brasileiros são percebidos pelo universo que envolve a tradução do romance de Evaristo naquele país, corroborando nossa hipótese inicial de tese. Vejamos como isso se procede numa seção adiante. Antes, porém, adentremos no mundo do enredo do romance, para podermos entender determinados detalhes de nossa análise comparativa desse.

5.2 O enredo de *Ponciá Vicêncio*

O romance *Ponciá Vicêncio* conta a história da protagonista que o intitula, descrevendo as três fases de sua vida, ou seja, Ponciá menina, com seus sonhos, seus anseios, sua crença; Ponciá moça e suas descobertas de si mesma e do mundo real a sua volta; Ponciá mulher, suas andanças, “seus risos e seus choros”, seu legado ancestral. Ao longo do enredo, vários temas são discutidos como o de questões identitárias relacionadas à etnia, ao gênero, à cultura, ao público e ao privado. Outras questões também são debatidas na narrativa como desigualdade e

injustiça social, entre outras, ao mesmo tempo em que denunciavam e desconstróem fatos relacionados à vida "após abolição da escravatura" que a história oficial omitiu.

A história é contada, de forma não linear, em *flashbacks*, a partir de um narrador (ou narradora) onisciente/onipresente, aquela voz que narra os fatos do presente e do passado, descrevendo-os ora através dos olhos dos personagens, ora adentrando seus pensamentos, esmiuçando até os sentimentos mais íntimos e profundos, para revelar ao/a leitor/a as sensações e os segredos desses. Podemos acrescentar que o enredo é como uma colcha de retalhos em que situações diversas são apresentadas ao/a leitor/a, fragmentadas e descontinuadas, explorando passado e presente com uma linguagem cheia de poesia. Logo na abertura do romance, alguns elementos relevantes para o enredo são apresentados: o arco-íris, os mitos, as crenças, o barro, a água, a cobra, os temores de Ponciá menina/moça/mulher, sua imaginação, evocando memórias que trazem recordações de um passado distante, de seu tempo de criança, onde lembranças felizes povoavam seu pensar e seu sentir.

O/A leitor/a vai desvendando a história de Ponciá, unindo os fragmentos de momentos vividos e lembrados, mais no plano emocional que no físico. E assim ficamos conhecendo a triste e trágica história do seu Vô Vicêncio, "suicida frustrado, que decepara parte do braço e matara a própria esposa, depois de ver quatro de seus filhos serem vendidos em plena vigência da Lei do Ventre Livre..." (Cf. Duarte, 2006, Fonte eletrônica), cujo prêmio foi a loucura (herança esta que muitos crêem ter sido repassada a Ponciá), resultando em sua exclusão, graças ao estigma de assassino; a humilhante e revoltante história de seu pai, que foi explorado e escravizado da infância até seus últimos dias de vida pelos brancos; a penosa história de seu irmão Luandi, que ingenuamente trocou a vida rural pela urbana, sonhando conquistar poder e dinheiro, onde encontrou Bilisa, que o fazia sonhar com a construção de uma família. Teve, contudo, seus sonhos interrompidos pela trágica e violenta morte de seu amor; a história de sua mãe, Maria Vicêncio, mulher resignada, mas cheia de vitalidade e força, que não desiste de encontrar os filhos que partiram para a cidade em busca de uma vida mais justa, mais digna; a lamentável história do companheiro de Ponciá, ser inominado, que leva uma vida de miséria social e pessoal, sem aspirações por um futuro mais digno, vivendo os dias automaticamente e, envolto num contexto de exclusão em vários sentidos,

reproduzindo gestos de violência física contra Ponciá, que acaba por afastar-se cada vez mais dele. Enfim, a própria história de Ponciá e seu legado que se imbrica com as desses personagens para compor a grande trama de Evaristo. Conforme ilustram as palavras de Duarte (2006, Cf. Fonte eletrônica. Grifos nossos),

Essas histórias surgem desgarradas umas das outras, e vão sendo evocadas em meio aos hiatos de racionalidade da protagonista. **Formam, todavia, uma rede discursiva pela qual se recupera a memória de uma dor que é física e moral, individual e coletiva.** E o corpo feito de ausências de Ponciá se recupera na arte da cerâmica, reatando no barro moldado o fio da existência. A terra, antes paliativo para a fome da menina, passa a matéria-prima para a afirmação da mulher. Ao final, o desterro na cidade grande se ameniza no reencontro com a mãe e o irmão, que parece pôr fim à errância sofrida da personagem.

Ou, como ressalta Somerlate, em seu prefácio ao romance em pauta, a narrativa de Evaristo mostra a exploração que continua a existir na zona rural, o trabalho em regime de semi-escravidão, a exploração no campo, o coronelismo, a migração do campo para as cidades, a indiferença da Igreja com os sem-teto, o trabalho das empregadas domésticas, o analfabetismo e a vida nas favelas brasileiras. Finalizando suas impressões sobre o romance de Evaristo, Somerlate (in EVARISTO, 2003, p. 8. Grifos nossos) atesta que

[h]á muito não lia um texto que captasse tão sinceramente os elos de ternura e afeição entre os personagens e que simultaneamente trabalhasse a linguagem de forma bastante poética, expressando tanto a ânsia de definir sua identidade num ambiente marcado pelas diferenças econômicas, sociais e raciais. **Considero que, apenas nos contos de Clarice Lispector, Guimarães Rosa e em Vidas Secas de Graciliano Ramos, encontrei algo semelhante.**

O fato de Somerlate comparar Conceição Evaristo a escritores já consagrados no cenário da literatura nacional e internacional aufere a essa o merecido status de escritora afro-brasileira de sucesso, que consegue transcender as fronteiras dessa literatura, e a reposiciona no espaço literário brasileiro.

5.3 Aspectos culturais traduzidos em *Ponciá Vicêncio*⁴³

Nesta seção analisaremos a versão do romance *Ponciá Vicêncio* em inglês, comparando-o a sua versão em português, utilizando principalmente uma das tendências deformadoras de Antoine Berman, observando como esta se manifesta na e o que revela da tradução do romance de Evaristo pela tradutora Paloma Martinez-Cruz. Como já frisamos anteriormente, a tradutora justifica sua opção por usar um registro diferente do de Evaristo, optando por usar a norma culta do inglês americano, uma vez que, segundo a mesma, a oralidade brasileira presente na estrutura do romance dificulta a utilização de um registro americano semelhante.

Sua atitude, porém, resulta em um grande prejuízo cultural, pois percebemos que muito da cultura (afro-)brasileira é ocultada em sua tradução e podemos acrescentar que, com isso, perde o leitor que deixa de ter acesso ao mundo peculiar da escritura de Evaristo, cujo estilo está muito além daquele mencionado pela tradutora. Em seu romance, Evaristo se utiliza do português padrão para compor sua narrativa, com algumas ocorrências linguísticas próprias da oralidade brasileira.

Vale enfatizar ainda que, embora o universo de raízes africanas seja o cerne da trama ficcional do romance brasileiro e de sua versão inglesa, percebemos que, algumas vezes, personagens, hábitos, costumes, crenças e mitos são representados de modo distinto em cada texto (fonte e meta). Deste modo, as narrativas – em português e em inglês – apresentam um enredo semelhante, contudo, com um distinto leque significante de referências culturais. Tais referências revelam particularidades próprias das línguas/culturas envolvidas, evidenciando a existência de um enredo subjacente distinto em cada versão, como constatamos em nossa análise, segundo os postulados dos teóricos em pauta nesta seção, ou seja, a analítica de Antoine Berman e a noção de tradução domesticadora e estrangeirizante de Lawrence Venuti.

⁴³ Sempre que aparecer no texto a grafia *Ponciá Vicêncio*, sem o assento circunflexo, trata-se da versão traduzida do romance.

Concordamos com Silva (2007, p. 83-84) quando afirma que uma tradução estrangeirizante não significa uma tradução de difícil leitura e compreensão, mas sim aquela que ressalta o caráter cultural estrangeiro da obra por meio de uma tradução escrita de forma coerente, coesa e compreensível. Para a autora, uma tradução estrangeirizante objetiva

manter o material cultural do texto tal qual o autor colocou no original, e não apenas deixar traços, vestígios, de sua existência, pois estes podem se perder em meio ao todo traduzido e não serem mais encontrados. A cultura estrangeira é mantida, essencialmente, quando não a substituímos pela cultura doméstica, ou seja, quando não substituímos os costumes, crenças e peculiaridades daquela cultura pelos costumes, crenças e peculiaridades pertencentes à cultura receptora da tradução. Se essa substituição ocorre, a tradução perde, além de sua identidade estrangeirizante, o seu caráter de tradução, tornando-se, em alguns momentos, adaptação, já que, nesse movimento, um santo irlandês pode tornar-se um santo brasileiro, por exemplo. (idem, *ibidem*.)

Essas considerações serão válidas para orientar nossa análise do romance em sua versão brasileira, uma vez que expõem alguns elementos, que fazem do romance um rico e elaborado tecido cultural (afro-)brasileiro, e mostram como esses são percebidos (ou não), em sua tradução em inglês estadunidense. Sabemos que as escolhas da tradutora podem manipular e até transformar o efeito que o romance pode provocar no leitor de língua inglesa, principalmente se importantes informações da cultura afro-brasileira forem domesticadas e deliberadamente ocultadas desse público, o que poderá promover uma negação cultural e um não acesso ao mundo fenomenal da escritura de Evaristo.

Como já dissemos anteriormente, a tradutora Paloma Martinez-Cruz confessa em seu texto de introdução sua opção por traduzir o romance usando o inglês segundo a norma culta americana, pelos motivos que já expusemos. Isto quer dizer, na verdade, que ao tomar tal decisão, ela se esquivava de brindar seu público leitor com significantes informações sobre a cultura afro-brasileira, além de estar a serviço da cultura hegemônica, integrando elementos culturais da cultura de chegada ao texto da cultura de origem (Cf. ROBINSON, 2002). Desta forma, a tradutora domestica, algumas vezes, o texto fonte e, ao fazê-lo, implicitamente promove uma recusa pelo elemento estrangeiro e contribui para a formação de

identidades culturais, promovendo a hegemonia cultural daquele sistema literário em que o texto foi traduzido.

Nosso argumento é corroborado pelas palavras de Maria Jose Somerlate em resenha recente sobre o romance em estudo. A professora afirma que, apesar dos benefícios que a publicação de *Ponciá* em inglês possa trazer, "as traduções correm o risco de não conseguir capturar as sutilezas contextuais da língua original." Ainda em sua análise comparativa do texto escrito em português e em inglês, ela declara:

[e]nquanto saúdo *Ponciá Vicêncio* em inglês, uma comparação apurada deste texto com o original revela que em algumas passagens a tradutora se apegou demais à língua portuguesa (traduzindo palavras, expressões e frases quase literalmente) enquanto em outras partes, afastou-se do original um tanto abruptamente⁴⁴.

A ação da tradutora é passível de questionamentos vários, principalmente porque temos informações⁴⁵ de que essa residiu no território brasileiro durante três anos, precisamente em solo baiano, onde a cultura afro-brasileira é seguramente vivenciada pela maioria dos habitantes daquele estado. Desta forma, perguntamos, o que levou a tradutora a optar pela ocultação de valores culturais afro-brasileiros em seu projeto tradutório, ou seja, pela domesticação do texto de Evaristo? Tal aspecto fica ainda mais ressaltado se considerarmos que a revisão da tradução foi realizada por Heloisa Nascimento, que adquiriu seu título de doutora em Literatura Comparada, pelo programa de pós-graduação da UERJ, em 2008, e cuja tese versa sobre o universo literário da escritora em pauta. Tentamos buscar resposta ao longo da tradução de *Ponciá Vicêncio* e, para tanto, escolhemos alguns fragmentos dali extraídos, para ilustrar nosso argumento.

Vejamos algumas passagens do romance em questão nas versões do texto em português e em inglês:

⁴⁴ Review: Literature and Arts of the Americas, Issue 83, Vol. 44, No. 2, 2011, 325_326 Disponível em <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08905762.2011.614494>> Acesso em 20 dez 2011.

⁴⁵ Esta informação nos foi passada pela própria Conceição Evaristo, em conversa informal, na ocasião do III Seminário Nacional de Estudos Culturais Afro-brasileiros, na UFPB, em Nov de 2010.

O **homem** de Ponciá Vicêncio remexeu-se na (?) cama. (p. 53)

Ponciá Vicencio's **husband** shifted in **their** bed. (p. 48)

Nestes excertos, *O **homem** de Ponciá Vicêncio remexeu-se na cama* (p.53) [*Ponciá Vicencio's **husband** shifted in their bed.*] (p. 48), percebemos a opção da tradutora em traduzir o substantivo **homem** por **husband** [marido], ou seja, ao tomar essa decisão, a tradutora deixa vir à tona certos valores americanos como a importância da instituição família, onde o termo **marido** não causaria constrangimento a um leitor mais conservador, ou mesmo falso moralista. Desta forma, ela institucionaliza a relação da personagem Ponciá com seu homem. Com a escolha desse vocábulo, ela promove "a destruição das redes significantes subjacentes", nos termos de Berman, quando consideramos a importância da conservação do significante denominado "homem de Ponciá" para a narrativa. Como veremos adiante, o significante homem de Ponciá vai se agrupar e se encadear com outros significantes, para juntos formarem "redes sob a superfície do texto (...)". É o subtexto que constitui uma das facetas rítmicas e da significância da obra (BERMAN, 2007, p. 56)".

Diante, do que expusemos acima, indagamo-nos, que ideologia subjaz este ato de domesticação? Por que negar ao público do texto traduzido a informação como se apresenta no texto fonte, ou seja, o tipo de vínculo que a protagonista estabelece com seu parceiro? Esse relacionamento, no texto em português, não é oficializado por uma igreja, ou outro órgão oficial, realidade, inclusive, corriqueira em comunidades brasileiras de diferentes classes sociais. Deste modo, a rede de significantes que este público construirá estará, inevitavelmente, em desacordo com os propósitos do texto fonte, conforme veremos adiante. A determinação da tradutora em "casar" oficialmente a protagonista quando opta por traduzir **homem** por **marido** tem algumas implicações. Digamos que, neste caso, se Ponciá fosse, de fato (e de direito), casada, talvez não se sentisse tão desprotegida, tão à margem. A voz narrativa o apresenta com o status de **homem de Ponciá** e não **marido de Ponciá**. Pela legislação brasileira atual, a diferença entre uma situação e outra é quase inexistente, mas considerando o contexto de um passado distante (não há uma referência concreta ao tempo em que ocorreu a história), isso fazia uma grande diferença. Observamos também que a tradutora em vários outros momentos do texto

se esquia de usar a expressão **homem de Ponciá** que em inglês seria **Ponciá's man**. Vejamos outros exemplos a seguir:

O homem de Ponciá Vicêncio se mostrava também acabrunhado com a perda dos meninos. (PV, p. 52)

Ponciá's husband also mourned the loss of the children. (PV, p. 48.)

Lá estava ela agora com **seu homem**, sem filhos e sem ter encontrado um modo de ser feliz. (PV, p. 53)

There she was now with **her husband**, no children and no idea where to find the joy that was evading her. (PV, p. 49.)

Nas manhãs, quando **o homem de Ponciá** saía para a lida diária, ela olhava para ele descendo o morro e seu coração doía. (PV, p. 54)

In the morning, when **he and Ponciá** left for their jobs, she would watch him walk down the hill and feel a pang in her heart. (PV, p. 49.)

Os dois primeiros pares de exemplos corroboram nosso argumento acima e ilustram a resistência ou a insistência da tradutora pela escolha do termo **husband** e não simplesmente **man**. Contudo, no derradeiro par, ela não apenas optou pela omissão do vocábulo **husband** na tradução como ainda promoveu uma modificação léxico-semântica na frase em pauta que a distancia da escrita no texto fonte. Vejamos nosso entendimento do caso: nas palavras de Evaristo, "nas manhãs" (uma ação diária, implica repetição, rotina, que acontecia sempre àquele turno) Ponciá assistia ao seu homem quando este saía para sua labuta diária, ou seja, seu ofício, seu trabalho. Ele descia o morro, ou seja, a favela, (uma metonímia que substitui favela) e sentia uma dor em seu coração. A frase é bem visual, até cinematográfica. Descontextualizada, a frase pode adquirir uma variedade de significados, mas no contexto do enredo faz todo sentido e justifica cada palavra que a compõe. Como nos informa a voz narradora, Ponciá costumava sentar próximo à janela de seu barraco e ficava a observar a vida do lado de fora, até que as lembranças a invadissem e ela se refugiasse no tempo, no seu passado. Como nos mostra o texto em português: "Encontrava-se quieta, sentada em seu cantinho, olhando pela janela o tempo lá fora, enquanto ia e vinha no tempo cá dentro de seu recordar" (PV, p. 55). É em um desses momentos que Ponciá assiste ao seu homem partir para o trabalho enquanto seu coração doía. No entanto, no entendimento da tradutora,

Ponciá não só não estava inserida nesse contexto de observar o homem sair para o trabalho, como também o acompanhava em sua labuta. Logo, a tradutora induz o leitor de seu texto a acreditar que Ponciá saia para o trabalho com seu marido – apresentando uma realidade distorcida, de possível companheirismo entre os dois, já que de manhã os dois desciam a “colina” para ir ao trabalho – ao mesmo tempo em que o observava e sentia **um espasmo repentino de** dor em seu coração (ela opta por acrescentar mais informação, descrevendo o tipo de dor que Ponciá sentia).

Notemos que todas essas voltas que a tradutora faz, parecem uma manobra para evitar a tradução do termo **homem de Ponciá** que foi, além do mais, omitido, sendo substituído pela expressão **he and Ponciá**. Outra informação relevante concerne à opção da tradutora em traduzir a palavra **morro**, ou seja, **favela**, por **hill** [colina]. Tal escolha mais uma vez promove uma quebra na cadeia de significantes que “costura” o enredo. A palavra **colina** não tem a implicação semântica da palavra **morro/favela**; logo, não seria a mais apropriada nesse contexto, até porque suavizou mais uma vez as dificuldades da árdua vida da protagonista na favela, segundo percebemos pela voz narrativa: “Um barraco no morro. Um ir e vir para a casa das **patroas**. Umas sobras de roupa e de alimento para compensar um salário que não bastava” (PV, p. 82-83). A tradução de Martinez-Cruz fica assim “A shack on the hill. Running about constantly to tend the **mistress**’ homes. Some second hand clothes and food scraps provided as compensation for the salary that was never enough” (PV, p.81). Ao efetuarmos uma comparação entre os fragmentos do romance em ambas as línguas, percebemos que a tradutora fez escolhas por vocábulos que promovem mais aproximação do texto fonte, desta vez, quando opta por traduzir **barraco** por **shack** e **patroas** (termo no plural) por **mistress** (termo no singular), embora a escolha de **hill** para a palavra **morro** continue promovendo a quebra na cadeia de significantes, como já alertamos anteriormente.

Os demais fragmentos destacados abaixo igualmente revelam que as opções da tradutora promovem modificações importantes no texto de chegada.

Juntando dinheiro para comprar um **barraco**. (p. 45)
Toward the purchase of a **little house**. (p. 40)

Mas como dizer para a **patroa**? (p. 45)
But how would she tell her **employer**⁴⁶? (p. 40)

Sentiu o cheiro de **pinga** que exalava da garrafinha. (p. 12)
She felt the smell of **white rum** exhaled from the mouth of the flask. (p. 5)

Passemos à frase *Juntando dinheiro para comprar um **barraco*** (p.45), [Toward the purchase of a **little house**. p. 40]. Esta chega em inglês com a palavra **barraco** traduzida por **little house**. Há aqui uma quebra de equivalência que gera um empobrecimento do significante **barraco** que carrega em si uma carga semântica denunciadora da condição social em que está inserida a personagem e, ao mesmo tempo, faz parte das “redes significantes subjacentes”, pois se encontra no mesmo nível semântico de **homem de Ponciá**, principalmente se consideramos o sentido de instabilidade que ambos os termos comportam; enquanto **little house** [casinha] pode adquirir vários outros significados, mas a escolha da tradutora se afasta fatalmente das intenções da autora do texto fonte. Uma **little house** também faz alusão a algo mais estável, podendo até mesmo remeter à ideia de um imóvel registrado, oficial, enquanto o termo **barraco** tem uma conotação de algo provisório, podendo nem haver uma documentação de propriedade, inclusive pelo caráter de moradia frágil e temporária que a imagem encerra; nem conseguimos dizer que se trata de um **imóvel**, na acepção dicionarizada do termo, de algo que não se move. Vale acrescentar que ambos os termos se interrelacionam no contexto semântico da narrativa: a relação de Ponciá com seu homem apresenta o mesmo aspecto de fragilidade (emocional e jurídica) tal qual podemos dizer do aspecto (fisicamente) frágil de um barraco em uma favela, ambas fragilidades negadas na tradução.

No fragmento seguinte, *Mas como dizer para a **patroa***? (p. 45) [But how would she tell her **employer**?] (p. 40), para o termo **patroa**, a tradutora opta pelo termo **employer**. Em português, o vocábulo **patroa**, segundo o *Aurélio Eletrônico*, “é tratamento dado a uma senhora, por pessoas de condição social inferior.” Logo, denuncia a relação de desigualdade social entre Ponciá e a mulher para quem trabalha; o termo **patroa** assume uma conotação hierárquica, estabelecendo relação

⁴⁶ De acordo com o enredo do romance, o termo **mistress**, ou seja [a female employer (of a servant)], seria mais apropriado, conforme *The online free dictionary*.

de inferioridade ou submissão do outro que reconhece aquela como sua senhora. É uma forma costumeira que a empregada doméstica em geral usa para se referir à dona de casa para quem trabalha e já está incorporada à cultura brasileira. O termo **patroa** também é empregado pelo marido – como “minha patroa” – para se referir a sua mulher, em conversa com outrem sobre esta, às vezes até com tom de chacota, numa alusão de (falso) poder que aquela exerceria no território privado da relação conjugal. No entanto, tal vocábulo é ignorado pela tradutora, que ao optar pela palavra **employer**, generaliza o termo, que significa “pessoa ou companhia que emprega operários”, [empregador], enfim, logo se afasta do sentido conotativo utilizado pela autora do texto fonte. Talvez fosse imperativo ter feito alguma alusão a essa e outras questões específicas do contexto cultural brasileiro em sua introdução à tradução do romance, ou mesmo em nota de rodapé.

O próximo fragmento, *Sentiu o cheiro de **pinga** que exalava da garrafinha* (p.12) [*She felt the smell of **white rum** exhaled from the mouth of the flask.*] (p. 5), ao traduzir **pinga** por **white rum**, a tradutora nega visivelmente o acesso do leitor a um produto típico da cultura brasileira: a pinga. Sabemos que **pinga** é um termo coloquial para designar a cachaça, produto nacional, que tem sua composição diferente do rum, e geralmente, quando vendida em bares, botecos ou similares, é tomada em pequenos copos, nos balcões. Enquanto a palavra **rum**, segundo *The Online Free Dictionary*, é “uma bebida alcoólica, feita de cana de açúcar, de origem desconhecida” [alcoholic drink made from sugar cane; origin unknown]. Podemos observar que houve aqui uma quebra de equivalência em nível lexical e semântico.

Voltando ainda ao termo **pinga**, sabemos que, devido ao acentuado teor alcoólico, um número significativo de trabalhadores, adeptos dessa bebida, muitas vezes, “passam” por pequenos bares informais e tomam uma dose, ou “um gole”, após o trabalho, antes de voltar a sua casa, ou mesmo quando chegam a esta antes do jantar. Porém, a tradutora insiste em adotar sua escolha de **a drop of rum** para o sintagma nominal **um gole de pinga**, conforme encontramos no excerto abaixo:

Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por **um gole de pinga** e sem um centavo para realizar tão pouco desejo. (PV, p. 97)

There had been that day when he arrived tired, his throat burning for **a drop of rum**, but without a cent to his name to make this smallest of dreams come true. (PV, p. 96)

Pelo caráter temporário que envolve a prática de beber, novamente temos aqui mais um elemento que se agrupa com os significantes **homem de Ponciá/barraco/patroa/pinga**. Esses termos irão se alinhar a outros, como mostraremos adiante, e todos eles juntos construirão uma rede de significados interrelacionados, ou redes significantes subjacentes, que comporão o enredo de diferentes Ponciás. Passemos, então, a analisar outros fragmentos das versões do romance em pauta. Para tanto, voltemos mais uma vez à questão do termo para se referir à moradia da protagonista: Vejamos o par a seguir:

Trabalhava ali e tinha **uma casinha no morro**. (PV, p. 65)

She worked there and had **a home on the hill**. (PV, p. 60)

Vemos que a tradução dos itens em destaque corrobora nosso argumento anterior e ilustra a insistência de Martinez-Cruz em atribuir um status social à protagonista no romance em inglês que a afasta da Ponciá afro-brasileira. **A home on the hill** assume uma conotação de um lugar bucólico, uma situação idílica até. Essa definitivamente não é a realidade de nossa protagonista, se considerarmos todo o contexto em que ela está inserida. Em outro momento do enredo, há uma nova referência à moradia de Ponciá:

Ela mesma havia chegado à cidade com o coração crente em sucessos e eis no que deu. **Um barraco no morro**. Um ir e vir para **a casa das patroas**. Umas sobras de roupa e de alimento para compensar um salário que não bastava. (PV, p. 82)

She too had come to the city with a heart that believed in possibility, and where had that got her? **A shack on the hill**. Running about constantly to tend **the mistress' homes**. (PV, p. 81)

Como podemos perceber, um barraco no morro [a shack on the hill] se aproxima um pouco da "letra" do texto em português, nos termos de Berman, mas ainda não revela o peso da intenção da autora do texto. Etimologicamente falando, **barraco** significa "*Habitação pobre e tosca, ou com instalações precárias,*

especialmente a que é construída em favela⁴⁷. No mesmo nível semântico de **barraco**, encontra-se o termo **morro**, como nos mostra, inclusive a definição dicionarizada. É importante observar que nossa mensuração das escolhas linguísticas da tradutora não tem o propósito de questionar o tipo de tradução que ela efetuou, ou avaliar a qualidade dessa, mas queremos, sim, ressaltar que suas escolhas podem fazer com que o seu leitor tenha um entendimento equivocado do enredo do romance, devido às questões culturais e sociais que são inerentes ao espaço geográfico brasileiro e que ficam, portanto, ocultos na sua tradução. Bassnett (2005, p. 149) atenta para a responsabilidade do tradutor, uma vez que suas escolhas introduzem “um poderoso elemento de caracterização e altera a perspectiva do leitor”. Será que o público leitor não teria curiosidade de se familiarizar com a cultura do outro, penetrar nesta cultura, abeberar-se dela, alargar seus horizontes culturais ao receber esse ‘outro’ como ‘outro’, ou seja, com suas riquezas, suas mazelas e idiossincrasias até, diferente de si mesmo?

Corroborando ainda nossa reflexão, observamos que ao longo do romance todas as ocorrências para o termo **barraco** apresentam traduções diferentes, o que pode induzir o leitor a uma acepção errônea do enredo, ou seja, **barraco** passa a ser **little house** (p.73), **shack** (p.81), **hovel**, (p.81), **house** (p. 113) e **small house** (p. 123). Talvez por isso mesmo, uma leitora norte-americana, escreve em 15 outubro de 2011, em seu blog “Adventures of a Ph.D student”, um pequeno texto que ela denomina “Thoughts on Ponciá Vicêncio”⁴⁸ e se refere à moradia de Ponciá como **their small apartment** (!). A leitora se chama Katherine, se diz escritora e aluna de pós-graduação. Em seu perfil, descobrimos que ela atua na área de ensino e que é dos Estados Unidos. Ela resume a história de Ponciá assim:

Esta semana lemos um livro intitulado Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo (sic.) A história de Ponciá acompanha sua vida da infância à idade adulta. Vemos os medos e a inocência de Ponciá quando criança: medo de passar sob um arco-íris temendo virar menino; sua não compreensão, inicialmente, da morte de seu pai. Quando adulta,

⁴⁷ Disponível em

<http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_digital&op=loadVerbete&pesquisa=1&palavra=barraco#ixzz1nPz53T2g>. Acesso em 25 fev 2012.

⁴⁸ Disponível em <<http://englishlashley.blogspot.com/2011/10/thoughts-on-poncia-vicencio.html>> Acesso em 25 fev 2012.

ela trabalha duro, **casa-se** e perde um filho após outro. **Seu marido** a agreda fisicamente e ela senta-se à janela **no pequeno apartamento deles**, fitando o nada, pensando em nada.⁴⁹

Deduzimos inicialmente, a partir do resumo do romance, que sua leitura é bastante superficial e apresenta alguns equívocos – talvez com base no texto traduzido – mas o que mais chamou nossa atenção é a forma como ela percebe a história. Em seu destaque para a fase adulta de Ponciá, ela ressalta o trabalho pesado desta, seu casamento e seu insucesso na concepção dos filhos: “**casa-se** e perde um filho após outro”; o destaque seguinte é para o fato de o **marido** ser violento e, por esse motivo, Ponciá passar horas sentada “à janela **no pequeno apartamento deles**, fitando o nada, pensando em nada.” Ela reconhece que Ponciá sofre de depressão ou alguma outra doença psicológica, e responsabiliza o **marido** por isto. Ela acrescenta que “o marido dela pode ser responsável em parte por seu estado letárgico quando ele bate nela” (Cf. Fonte eletrônica).

As colocações da leitora americana ilustram nosso argumento sobre a forma como a tradução pode influenciar a recepção de um texto literário (ou não). Dentre os vários comentários que podemos fazer sobre a recepção do romance de Evaristo através da tradução de Martinez-Cruz, destacamos dois fatos que consideramos relevantes para autorizar nossa análise: o fato de a tradutora optar por “casar” Ponciá, transformando **seu homem** em **seu marido**, induziu obviamente a tal leitura por parte da leitora estadunidense mencionada acima; e a pluralidade semântica que ela atribuiu à palavra **barraco**, o que levou a leitora a recebê-lo como **um pequeno apartamento**, sendo este de Ponciá e do homem. Ora, tais fatos dizem bastante sobre a representação da cultura afro-brasileira (nos termos da tradutora) no contexto estadunidense, ou melhor, a Ponciá estadunidense trilha os caminhos de Ponciá brasileira, por vias diferentes. Sabemos que cada leitura é única e o leitor tem liberdade para “interpretar” seu texto conforme lhe convém, mas seria

⁴⁹ This week we read a short book entitled Ponciá Vicêncio by Conceição Evaristo. The story of Ponciá follows her life from her childhood up through adulthood. We see Ponciá's fears and innocence as she is a little girl: afraid to go under a rainbow lest she be changed into a boy to initially failing to understand that her father's death is permanent. As an adult, she works a hard job, marries, and loses child after child. Her husband beats her, and she sits by the windowsill in their small apartment, staring at nothing, thinking about nothing.

justa essa manipulação de informação, uma vez que este ato promove uma deformação do texto de Evaristo, distorcendo assim sua rede de significantes subjacentes, nos termos de Berman?

Vejamos outra passagem que ilustra o modo como a tradutora manipula a tradução de forma que esta possa corroborar suas impressões sobre o enredo de Evaristo, aqui no que se refere à questão do acesso limitado à educação formal no Brasil, para o povo negro:

No outro dia [Luandi] foi colocado diante de um branco que estava assentado atrás de uma mesa e que lhe fez muitas perguntas. De onde ele viera? O que fazia antes? Quem eram seus pais? Se sabia ler e escrever? Em que gostaria de trabalhar? **Luandi respondeu que não tinha escolhas.** Trabalharia em qualquer coisa. (PV, p. 70)

The next day he was put before a white man that sat behind a desk and asked him a whole bunch of questions. Where was he from? What had he been doing? Who were his parents? Did he read and write? What kind of job was he looking for in the city? **Luandi responded that he had never been to school.** He would do any kind of work.

Sua opção de tradução para **não tinha escolhas** como vemos é **had never been to school** [nunca havia frequentado a escola] como se ela tivesse lido apressadamente o termo **escolhas** como **escolas**. Esta hipótese se sustenta se considerarmos a proximidade existente entre os termos. Contudo, se fizermos uma leitura pelo viés ideológico, podemos dizer que sua tradução procura reforçar o estigma do Brasil como país do descaso para com a população pobre e negra. Ao apresentar tal imagem do Brasil, a tradutora não só deforma o texto de Evaristo como ainda o deturpa. Mesmo sabendo que a própria Evaristo utiliza sua narrativa para fazer variadas denúncias sociais a respeito da discriminação e outras barreiras contra o povo negro, no contexto brasileiro, consideramos que a tradução dos termos em tela parece forçada e estereotipada. Parece ser mais uma contradição de sua análise/tradução do romance de Evaristo.

Passemos para investigar mais um excerto do romance em que ela promove outra quebra nessa cadeia de significantes subjacentes no texto:

A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava

do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos **quilombos**, de inventar outra e nova vida. (PV, p. 83)

The slave's life still went on. Yes, she too was a slave. Slave to a condition that kept repeating itself. Slave to despair, the absence of hope, the impossibility of launching new battles, organizing new **communities**, imagining a better life. (PV, p. 83)

Sua escolha por traduzir **quilombos** por **communities** denota sua opção pela tradução naturalizadora. Quilombo tem uma significativa implicação sócio-política no contexto da cultura (afro-)brasileira, sendo considerado um símbolo de resistência, uma forma do povo negro se rebelar contra o sistema do período escravocrata brasileiro e se encontra registrado na história oficial do Brasil. Uma alusão ao termo **quilombo**, traz à tona uma forte carga de significância da luta do povo negro (e outras etnias) e de sua cultura. O termo **quilombo** junta-se a outros já mencionados, para, numa cadeia maior, construir a metáfora do enredo do romance. Deste modo, a escolha da tradutora pelo termo **communities** registra mais uma negação do outro enquanto cultura diferenciada da sua, ou seja, a americana. O termo **communities** para o leitor americano (assim como comunidade, para o brasileiro) é mais geral, abrangente e neutro, não detém a carga semântica contida no termo **quilombo**. O *FreeDictionary*⁵⁰ atesta nosso argumento, apresentado uma das muitas acepções para o termo **community**: "a group of people especially having the same religion or nationality and living in the same general area". [um grupo de pessoas que tem especialmente a mesma religião ou nacionalidade e reside na mesma área comum.] Já com relação ao termo **quilombo**, encontramos a seguinte definição no mesmo dicionário online⁵¹, seguido de sua tradução:

A **quilombo** (Portuguese pronunciation: [ki'lõbu]; from the Kimbundu word *kilombo*) is a Brazilian hinterland settlement founded by people of African origin, Quilombolas, or Maroons. Most of the inhabitants of quilombos were escaped slaves and, in some cases, a minority of marginalised Portuguese, Brazilian aboriginals, Jews and Arabs, and/or other non-black, non-slave Brazilians who experienced oppression during colonization.

[Um **quilombo** (...) é um povoado do sertão brasileiro fundado por pessoas de origem africana, Quilombolas ou Maroons. A maioria dos

⁵⁰ Disponível em <<http://www.thefreedictionary.com/Community>> Acesso em 13 mar. 2012.

⁵¹ Disponível em <<http://encyclopedia.thefreedictionary.com/quilombo>> Acesso em 13 mar. 2012.

habitantes dos quilombos era escravos fugidos e, em alguns casos, uma minoria de portugueses, marginalizados indígenas brasileiros, judeus e árabes ou outros brasileiros não-escravos, não-negros que sofreram opressão durante a colonização.]

Enquanto que o *Houaiss Eletrônico*⁵², em uma das várias acepções do termo, diz o seguinte: "Povoação fortificada de negros fugidos do cativeiro, dotada de divisões e organização interna (onde tb. se açoitavam índios e eventualmente brancos socialmente desprivilegiados)."

A riqueza da cultura afro-brasileira fica mais uma vez ocultada, devido à opção da tradutora por americanizar o texto de Evaristo. Sua decisão se faz presente em muitas partes do romance, onde particularidades do universo afro-brasileiro são substituídas por termos e expressões que não traduzem nem a cultura nem a escritura afro-brasileira, sem querer também essencializar isso. Assim, quando ela omite termos como **senzala**, imbuído de conotação histórica e política, pode também estar promovendo uma negação da cultura afro-brasileira, o que fica evidente ao compararmos os fragmentos abaixo:

Se eram livres, por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na **senzala**? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos? (PV, p.14, grifos nossos)

If they were free, why did they have to stay there? Why then were there so many blacks in the **slave quarters**? Why didn't they move on and find other places and different jobs? (PV, p.8 grifos nossos)

Notamos que questões de ordem linguística e cultural são evidenciadas quando efetuamos a análise de certos termos escolhidos para a versão em inglês do romance de Evaristo, o que nos leva a concluir que a posição tradutológica de Berman se presta à nossa reflexão sobre a negação do estrangeiro, bem como as noções de tradução domesticadora e estrangeirizante, de Venuti.

Os próximos excertos evidenciam mais uma vez o projeto tradutório, que tende à naturalização, de Martinez-Cruz, evidenciando sua não reflexão "sobre os significados culturais, efeitos e valores produzidos por aquelas práticas [tradutórias]",

⁵² Disponível em <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=comunidade&stype=k>> Acesso em 13 mar. 2012.

como atesta Venuti (2002, p. 53). Vejamos como isto se processa na citação abaixo, continuamente presente nos textos acadêmicos que analisam o romance em Português. Destacamos alguns termos-chave que consideramos importante para nossa argumentação, ao compararmos os excertos nas duas línguas envolvidas:

Pajem do sinhô-moço, escravo do sinhô-moço, tudo do sinhô-moço, nada do sinhô-moço. Um dia o coronelzinho, que já sabia ler, ficou curioso para ver se negro aprendia os sinais, as letras de branco e começou a ensinar o pai de Ponciá. O menino respondeu logo ao ensinamento do distraído mestre. Em pouco tempo reconhecia todas as letras. Quando **sinhô-moço** se certificou de que negro aprendia, parou a brincadeira. Negro aprendia sim! Mas o que o negro ia fazer com o saber de branco? O pai de Ponciá Vicêncio, em matéria de livros e letras, nunca foi além daquele saber.

Attendant to young boss, slave to young boss, everything to young boss, nothing to young boss. One day the little colonel, who already knew how to read, became curious to see if blacks could learn the symbols, the letters of the whites, and began to teach them to Ponciá's father. The child responded quickly to the teaching of the indifferent master. In a short time he learned the names of all the letters. When **young boss** realized that a black could learn the game was over. Sure a black could learn. But what would a black do with the knowledge of whites? In the matter of books and letters, the father of Ponciá Vicencio never progressed beyond that level of instruction.

Neste excerto, deparamo-nos com um termo bem específico da cultura brasileira, usado principalmente no período escravocrata: **sinhô-moço**. Era um tratamento que os escravos davam ao filho do seu "senhor". A opção da tradutora para **young boss** promove um distanciamento quilométrico do termo em português. Além de, novamente, promover o apagamento da conotação sócio-política e cultural que esse detém. Considerando o excerto como um todo, vemos que se encontra recheado de denúncia social, mostrando inclusive a perpetuação do coronelismo, ilustrado na relação desigual existente entre a criança negra e o filho do "senhor", apesar de ambos serem da mesma idade. **Young boss**, portanto, suavizou o termo **sinhô-moço**, ao mesmo tempo em que promoveu a quebra na cadeia de significantes, formalizando, novamente, laços bem menos institucionalizados.

Analisando essas soluções que a tradutora encontrou para determinados termos culturais no romance de Evaristo, podemos afirmar que a analítica da tradução de Berman pode ser concebida não de forma negativa, não como aquela que apresenta tendências deformadoras apenas, mas também como a que

evidencia os deslizos, a desinformação, a negligência daquele que produz um resultado tradutório questionável.

Dando continuidade a nossa análise, apontaremos agora uma série de excertos em que aparece a personagem secundária Bilisa, cujo estilo de vida é considerado reprovável pela sociedade moralista devido ao seu ofício de "mulher da zona". Vejamos como esses são apresentados em ambas as línguas:

Agora sim, é que ele precisava ser soldado para ter o poder de achar a mãe e a irmã, para ter o poder de prender Negro Climério e tirar Bilisa da **zona**, para que ela enfeitasse a noite escura que ele trazia no peito.

He would really do it, and what was more he had to do it in order to be able to find his mother and his sister, to have the power to arrest Black Climerio and take Bilisa out of the **district** so that she would enchant the dark night that he carried in his heart.

E o dia em que, já soldado, tirasse Bilisa da **zona**, casasse com ela e com ela tivesse filhos, Soldado Nestor seria então Compadre Nestor.

And when he became a real soldier, he would take Bilisa from the **district**, marry her and make children. Then, Soldier Nestor would become Godfather Nestor.

Será que ele haveria de por reparo porque Bilisa era **mulher-dama**?

Could it be that he might disapprove because Bilisa was **a working girl**?

Bilisa, no enredo em português, aparece como uma **mulher-dama** que trabalha na **zona**, enquanto que no enredo em inglês ela não passa de uma **working girl** [garota que trabalha] num **district** [distrito]. Em inglês existe uma ambiguidade com relação ao termo **working girl**, pois esse pode ser usado para se referir a uma garota que tem um emprego, ou ainda como uma gíria lamentável para se referir a uma prostituta. Contudo, **district** em inglês não traz consigo tal ambiguidade. De modo que podemos inferir que, para a tradutora, Bilisa não passa de uma trabalhadora cujo trabalho se dá em uma área administrativa, por exemplo. E novamente uma personagem do romance em pauta adentra o mundo da cultura hegemônica de forma equivocada.

Parece-nos que traduzir de modo a preservar a essência, ou a diferença, do texto fonte significa tentar preservar o jogo entre as palavras e os sentidos ali encontrados. Vejamos a relação entre os termos que leva um leitor do texto fonte, em português, e do texto meta, em inglês, a construir: o leitor do texto em português percebe que os termos selecionados **homem de Ponciá / barraco / patroa / pinga / quilombos / senzala / sinhô-moço / mulher-dama / zona** constroem uma cadeia de significantes que se distanciam de **Ponciá's husband / little house / employer / mistress / white rum / communities / slaves quaters / young boss / working girl / district** que é o que o leitor do texto traduzido recebe através das escolhas da tradutora.

Deste modo, esta breve análise comparativa revela que Paloma Martinez-Cruz, na verdade, ao tentar reconstruir a cultura afro-brasileira, não consegue se libertar das "tendências deformadoras" de que fala Berman, e por essa razão, utiliza a estratégia de domesticação da tradução, revelando assim que "não deu abrigo ao estrangeiro", ou seja, não preservou a identidade cultural estrangeira do texto fonte, de modo que sua tradução resulta em uma espécie de americanização da cultura afro-brasileira. Em outras palavras, Martinez-Cruz não obtém sucesso em seu projeto de "transmitir os sentidos afro-brasileiros que considera centrais ao enredo" e, de alguma forma, "silenciou" as especificidades culturais inerentes ao povo (afro)brasileiro.

Somerlate, em análise⁵³ recente em sua resenha sobre *Ponciá* traduzido, aponta algumas questões que a incomodam na tradução de Martinez-Cruz. Alerta Somerlate que "às vezes o tradutor [neste caso, seria apropriado dizer tradutora] perde a intensidade, o humor, a fluência e até mesmo o significado mais básico das palavras." E para ilustrar sua análise, ela seleciona algumas passagens do romance em inglês, comparando-as com o texto em português. Por exemplo, a frase "O arco-íris era teimoso" foi traduzido por "arco-íris horrível!" em lugar de uma palavra mais próxima em português ('stubborn' que significa 'teimoso' ou outro termo similar), que certamente representaria mais a idéia de Evaristo ao descrever este símbolo.

⁵³ Review: Literature and Arts of the Americas. Volume 44, Issue 2, November 2011, pages 325-326. Available online: 28 Oct 2011. Disponível em <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08905762.2011.614494>> Acesso em 20 dez 2011.

Somerlate enfatiza ainda o fato de que mesmo a tradutora captando muitas vezes a natureza poética da prosa de Evaristo, sua aparente falta de familiaridade (ou descuido), palavras de Somerlate, com a língua portuguesa emerge ao longo do livro. E, finalizando sua apreciação do texto traduzido, ela se justifica sobre seu posicionamento, com o qual concordamos, por considerá-lo pertinente, dizendo que

[a]lguns leitores podem considerar estes e outros exemplos de tradução meros detalhes técnicos, no entanto, tais particularidades também contribuem para outras questões. Não pretendo ser exigente, ou juntar-me a tantos acadêmicos que políam as traduções, mas quero sim *chamar a atenção para os riscos de não se conseguir captar a abordagem e os significados subjacentes de um texto* (SOMERLATE, 2011, p. 3. Grifos nossos).⁵⁴

As colocações de Somerlate vêm confirmar nossa tese de que uma tradução pode legitimar ou não a representação de uma determinada cultura, conforme o projeto tradutório seja realizado. Como diz Venuti (2002, p. 132), as traduções produzem “resultados que podem ser tanto destruidores quanto surpreendentes”. No caso do estudo da tradução em pauta, causou-nos certa surpresa encontrar tamanho empobrecimento, uma quase “destruição” do enredo do romance de Evaristo, como nossa análise mostrou, principalmente, porque, além de sua formação acadêmica e profissional voltada à área de literatura, a tradutora não desconhece totalmente o contexto cultural brasileiro, como já frisamos antes. Seu projeto tradutório reforça o estigma de um Brasil caricaturado, que por séculos ocupou um espaço sempre à margem dos grandes centros hegemônicos, sendo esses os que costumavam ditar as regras do jogo do poder. Ela não levou em consideração as mudanças que vêm ocorrendo no cenário econômico internacional, contrariando, inclusive, o fato de que o Brasil vem obtendo reconhecida importância como um país emergente no cenário internacional. Mesmo assim, ela ignorou esse fato e optou pela domesticação do texto de Evaristo, colocando o outro no seu lugar

⁵⁴ Some readers may consider these and other translation examples to be mere technical details; however, such particulars contribute toward other questions as well. It is not my intention to be fastidious, or to join the academic squads that police translations, but rather to point out the risks of failing to capture the approach and the underlying meanings of a text.

de outro, não dando abrigo ao elemento estrangeiro e, dessa forma, despreza nossa riqueza cultural.

Germana Sousa, em seu prefácio ao livro de Torres (2011), referindo-se ao contexto da literatura francesa, destaca a reconhecida importância do Brasil na França "por seu dinamismo político e econômico, sua força musical e cultural" (ibid). Aliás, esse reconhecimento vem se tornando cada vez mais comum também em outros espaços geográficos estrangeiros por onde nossa literatura tem circulado. Mesmo assim, apesar das inúmeras traduções e retraduções de grandes obras brasileiras particularmente nos cenários francês – e inglês – essas continuam sendo vertidas de modo descuidado, o que impede a descoberta pelos leitores e falantes das línguas francesa e inglesa "do lugar real que deve ocupar a literatura brasileira no polissistema literário ocidental" (ibid).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegamos à seção final de nosso trabalho de pesquisa cientes de que muitos caminhos analíticos ainda ficam por ser trilhados no que se refere à comparação que desenvolvemos. Grandes desafios se impuseram ao longo desse percurso, dificultando algumas vezes uma descida mais íngreme às elucubrações sobre algumas questões importantes. Todavia, em meio a tropeços e atropelos, conseguimos alcançar a linha de chegada, mesmo sabendo que ainda precisamos passar por mais uma prova para que a etapa, de fato, seja concluída.

O trajeto percorrido nos levou a várias descobertas. Em busca de alcançar nosso objetivo geral através da análise do romance *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, imergimos na leitura desse, a fim de absorver a forma primorosa com que a autora do romance apresenta a cultura afro-brasileira. São detalhes construídos com uma sutileza tal que causa admiração até ao mais inóspito dos leitores. Além do mais, cores, sabores, mitos, relações fraternais e história são elaborados através de uma linguagem totalmente evaristiana, de onde a poesia surge como pano de fundo, regada de termos que se interrelacionam, compondo uma grande corrente que mais lembra o arco-íris, metáfora símbolo da aliança entre os personagens principais do romance. Os verbos, substantivos, adjetivos e advérbios foram concebidos com toda cautela, deixando a esteira textual cada vez mais rica, contando histórias do povo de origem africana que aportou no Brasil, para trabalhar na agricultura para os "senhores donos de tudo". A cultura afro-brasileira construída no enredo de Evaristo é peça fundamental e serve de suporte para as questões sociais que estão ali presentes.

Conhecer a escritura de Evaristo, sua forma peculiar de moldar seus personagens, seus cenários tão visuais, o tempo narrativo, a voz narrativa, deixou-nos cada vez mais cientes de que a tradução do romance para outro idioma constituiria numa árdua tarefa. Principalmente, porque através da marca da fala rural, de origem afro, em sua escrevivência, Conceição traz à tona os vínculos entre elementos africanos transculturados de seu povo e as condições sociais que são impostas a muitos negros brasileiros até hoje. Exatamente por isso, vários

elementos apontados na nossa análise relacionam-se diretamente com a questão social, com as dificuldades de sobrevivência desses grupos étnico-sociais, heranças de uma abolição até hoje mal resolvida em termos práticos, sem recompensas financeiras visíveis aos que foram prejudicados. E foi com todos esses elementos em mente que observamos o tratamento que a tradutora Paloma Martinez-Cruz deu a sua tradução do romance. Nossa pretensão inicial de interrelacionar os conceitos de tradução, cultura e identidade constituía nossos objetivos específicos e se mostrou possível, corroborando nossa tese de que a relação existente entre teoria e prática nem sempre é estável.

A bibliografia disponível sobre Conceição Evaristo e sua obra expõe alguns aspectos inerentes ao cenário literário afro-brasileiro, sua atuante presença naquele espaço, concatenando literatura e experiência de vida, aliada a detalhes particulares surpreendentes de sua vida pessoal, o que justifica plenamente a criação do neologismo "escrevivência", pela própria Evaristo, no que se refere a sua vasta produção literária. Realmente, nossa escritora pode ser considerada uma estrela em ascendência, pela incansável participação no cenário da literatura afro-brasileira, com seguidas publicações de novos textos e apresentações em eventos diversos sobre a causa negra, o que nos permite antever que muito em breve ela estará orbitando cada vez mais próximo ao centro dentro do polissistema literário brasileiro.

Com relação ao romance *Ponciá Vicêncio*, descobrimos inúmeras leituras, segundo o olhar crítico de alguns estudiosos da obra de Evaristo aqui no Brasil, mas também em outros espaços estrangeiros. Diversas temáticas relativas ao universo afro-brasileiro são trabalhadas e o enredo esmiuçado pelo avesso. Descobrimos, inclusive, que um desses estudos cita a idade da protagonista, 19 anos. Contudo, apesar de fazermos várias leituras minuciosas em todo romance, não tivemos a mesma sorte de encontrar esse dado. Então, questionamo-nos, que contexto levou o/a pesquisador/a a essa dedução? Outra questão tem a ver com o status civil de Ponciá, na fase adulta. Vários estudos sobre o romance em português referem-se ao relacionamento dela com "seu homem" como sendo "seu marido", como se ela fosse casada com ele, conforme a lei. No entanto, não há uma evidência sequer em qualquer passagem do romance que mostre que a relação dos dois era oficial. Essa informação faz toda diferença, porque estamos lidando com um texto ficcional em

que cada palavra pode assumir uma significância impar para o desenrolar do enredo. É justamente o caso de nossa investigação, por isso não concordamos com o uso da palavra marido, pois essa escolha constituirá uma quebra na cadeia de significantes no enredo.

Com relação ao aparato teórico sobre tradução, nossa determinação em dedicar algumas linhas à tradução linguística teve a ver com o fato de acreditarmos que qualquer análise começa com a língua, somando-se a essa, outros fatores de várias ordens. Foi o que aconteceu em nosso estudo. Destacamos alguns termos linguísticos dentro de uma frase ou contexto para, a partir daí, efetuarmos nossa análise. O resultado revelou que, de fato, a tradução é um fator preponderante para a formação de identidades culturais. As escolhas da tradutora de alguns termos em inglês para elementos da cultura afro-brasileira demonstraram mais de uma vez que ela esteve a serviço da cultura hegemônica, nesse caso, a cultura estadunidense. Esse fato, porém, foi constatado por nós desde o início, quando ela atesta o tipo de tradução que desempenhou no romance de Evaristo. Suas escolhas revelam ainda que ela, no campo cultural, não usou a tradução como ferramenta para transpor barreiras. O que foi corroborado com o uso da analítica da tradução de Antoine Berman e suas tendências deformadoras, que nos mostraram como a cultura afro-brasileira foi representada no solo estadunidense: de forma limitada, equivocada e descuidada. Com essas considerações, pensamos que o tradutor realmente tem um papel poderoso e pode, inclusive, confirmar ou negar a imagem de uma determinada cultura em outro contexto cultural. Contudo, pensamos que no contexto do cenário literário internacional, o estudo da tradução do romance de Evaristo pode, de alguma forma, contribuir para refletirmos sobre a posição da literatura afro-brasileira no polissistema literário nacional e internacional.

As discussões sobre os conceitos de diáspora, Identidade e hibridismo cultural, a partir de teóricos e críticos da área dos estudos culturais e pós-coloniais, se mostraram importantes como coadjuvantes no processo de nossa análise. Contribuiu, para isso, o fato de o romance *Ponciá Vicêncio* comportar em seu enredo diversas situações que remetem a esses conceitos. Além do mais, encontramos vários estudos sobre diáspora que abordam a obra de afrodescendentes aqui no Brasil e também nos Estados Unidos. Repetimos, mais uma vez, que consideramos a estrutura narrativa do romance – com os *flashbacks* de memória de Ponciá, ou

suas idas e vindas no tempo – uma grande metáfora para a diáspora africana nas Américas, confirmando a excelência criativa e a capacidade estético-literária de Evaristo.

Assim como o conceito de diáspora, o conceito de identidade foi discutido de forma mais geral, pois percebemos que a questão identitária se fazia presente no romance em suas várias acepções, ou seja, a identidade individual do sujeito, a identidade cultural dos afro-brasileiros, etc. Essa opção por generalização do termo pode suscitar questionamentos, uma vez que as discussões não foram devidamente verticalizadas. Porém, somos conscientes dessa limitação e atribuímos essa decisão à vontade de lançar um olhar mais amplo sobre as questões identitárias. A discussão sobre o conceito de hibridismo cultural teve o propósito de auxiliar a compreensão dos fenômenos culturais na diáspora. Some-se a esse conceito o de identidade, que sustentam para nosso entendimento e análise dos mencionados fenômenos no romance.

Portanto, retomando o percurso que percorremos, após a leitura e discussão do romance em português à luz dos conceitos mencionados anteriormente, efetuamos a análise da tradução do romance *Ponciá Vicêncio*, começando pelo o aspecto morfológico e o discurso de acompanhamento, fazendo um estudo das capas do romance *Ponciá Vicêncio*, comparando-as, pelo viés cultural, bem como dos paratextos presentes nas duas versões do romance. Tal estudo nos antecipou como a literatura afro-brasileira é concebida no cenário literário estadunidense, mesmo antes das análises linguístico-culturais. Destacamos e analisamos também os aspectos culturais afro-brasileiros que se assemelham e se diferenciam na tradução do romance *Ponciá Vicêncio*. Essa investigação mostrou que a tradutora Martinez-Cruz não se empenhou em reconstruir as questões linguísticas e culturais presentes no romance de Evaristo, em conformidade com o contexto brasileiro. Chegamos a essa conclusão comparando o texto em português com sua tradução em inglês, baseando-nos na analítica da tradução de Antoine Berman e nos conceitos de domesticação e estrangeirização de Lawrence Venuti.

Acreditamos que nossa pesquisa conseguiu trazer à luz a resposta que elaboramos no capítulo de introdução da tese: Como a literatura afro-brasileira é representada no cenário cultural (afro-)americano através da tradução do romance

de Evaristo pela tradutora Martinez-Cruz? Resta-nos concluir que, apesar da tradutora ser uma profissional estudiosa de literatura latino-americana e, em especial, da literatura brasileira, sua tradução do romance de Evaristo nega visivelmente a cultura afro-brasileira, apresentando-a de forma simplista e distorcida, ou nos termos de Venuti, domesticada, fazendo de sua tarefa uma tradução "qualitativamente empobrecida" do romance. Isto significa que ela não se abriu ao estrangeiro. Preferiu trilhar atalhos e evitar os pedregulhos que a levariam a uma tradução que revelasse o esplendor da cultura afro-brasileira em toda sua plenitude.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AIXELÁ, Javier Franco. Culture-Specific Items in Translation. In: ALVAREZ, Román; VIDAL, Carmen-África. *Translation, Power, Subversion*. Clevedon, Philadelphia/Adelaide: Multilingual Matters, 1996, p. 52-78.
- ALVES, Miriam (ed) & DURHAM, Carolyn (trad.). *Finally us/Enfim nós*: contemporary black Brazilian women writers. Colorado Springs: Three Continents Press, 1994.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands/La frontera*: the new mestiza. São Francisco: Aunt Lute, 1997.
- ARAÚJO, Flávia Santos de. *Uma escrita em dupla face*: a mulher negra em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007.
- ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução*: a teoria na prática. São Paulo: Ática, 1986.
- _____. *Tradução, desconstrução, psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- _____. *O signo desconstruído*: implicações para a tradução, a leitura e o ensino. Campinas: Pontes, 2003.
- ARRUDA, Aline Alves. "*Ponciá Vicêncio*", de Conceição Evaristo: um *Bildungsroman* Feminino e Negro. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras), UFMG, Belo Horizonte, 2007.
- AUBERT, F.H. - *As (In)Fidelidades da Tradução*: servidões e autonomia do tradutor. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993.
- BAKER, Mona. "Linguística e Estudos Culturais: Paradigmas Complementares ou Antagônicos nos Estudos da Tradução?" In: MARTINS, Marcia A. P. *Tradução e multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.
- BARBOSA, Maria José Somerlate. "Prefácio ao romance *Ponciá Vicêncio*". In: EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

_____. "On Ponciá Vicêncio". Journal: *Review: Literature and Arts of the Americas*. Vol. 44, Issue 2, November 2011, pages 325-326. Disponível em <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08905762.2011.614494>> Acesso em 20 dez. 2011.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução*: uma nova proposta. 2. ed. Campinas: Pontes, 2004.

BASTIDE, Roger. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BENJAMIN, Walter. "The task of the translator". In: SCHULTE, Rainer and BIGUENET, John. *Theories of translation: an anthology of essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

BERMAN, Antoine. "Translation and the trials of the foreign". Trans. Lawrence Venuti. In: VENUTI, Lawrence. *The translation studies reader*. Ed. Lawrence Venuti. New York: Routledge, 2001.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro*. Trad. Maria Emília P. Chanut. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

_____. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradutores: Marie Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/ PGET, 2007.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da Universidade da UFRGS, 2003.

_____. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

BORDENAVE, Maria Candida Rocha. "Tradução: encontro de linguagens e ideologias". In: *Trabalhos de lingüista aplicada*, Campinas: Pontes, 1990.

BROOKSHAW, David. *Raça e Cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BURKE, Peter & HSIA, R. Po-chia (orgs.). *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna*. Trad. Roger Maioli dos Santos. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CADERNOS NEGROS. v. 14. São Paulo: Quilombhoje, 1991

CADERNOS NEGROS. v. 20. São Paulo: Quilombhoje, 1997.

CALLALOO: African Brazilian Literature. Vol. 18, n. 4. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1995.

CAMARGO, Oswaldo de. Entrevista ao Portal Afro. Disponível em <<http://oswaldodecamargo.blogspot.com/2010/01/entrevista-concedida-ao-portal-afro.html>> Acesso em 09 mar. 2011.

CAMPOS, Augusto de. "Não sou ninguém". In: Jornal da UNICAMP. Campinas, 24 a 30 de novembro de 2008 – ANO XXIII – Nº 417 . Disponível em <http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/novembro2008/ju417_pag05.php> Acesso em 08 fev. 2012.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/garcia/garcia.pdf>> Acesso em 07 abr. 2012.

CARDOSO, João Batista. "Hibridismo cultural na América Latina". In: Itinerários, Araraquara, São Paulo, n. 27, p. 79-90, jul./dez. 2008. Disponível em <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/1127/914>>. Acesso em 21 nov. 2011.

CARVALHAL, Tania Franco. (Org.) *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no comparatismo*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CATFORD, J. C. *Uma teoria lingüística da tradução*. S. Paulo: Cultrix. 1980.

CESAR, Chico. "Alma não tem cor". Disponível em <<http://www.vagalume.com.br/chico-cesar/alma-nao-tem-cor.html#ixzz1EdLNNoXn>> Acesso em 21 fev. 2011.

CEIA, Carlos. E-Dicionário de termos literários. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/>> Acesso em 07 abr. 2012.

COHEN, Robin. *Global diasporas: an introduction*. Seattle: University of Washington Press, 1997.

_____. "Diasporas and the Nation-State: From Victims to Challengers". In: *International Affairs (Royal Institute of International Affairs 1944-)*, Vol. 72, No. 3, Ethnicity and International Relations. (Jul., 1996), pp. 507-520. Disponível em: <<http://www.arts.yorku.ca/politics/ncanefe/docs/sept0607/Diasporas%20and%20the%20Nation-State.pdf>> Acesso em 07 abr. 2012.

_____. "SÓLIDAS, DÚCTEIS E LÍQUIDAS: noções em mutação de "lar" e "terra natal" nos estudos da diáspora" In: *Caderno CRH*, Salvador, v. 21, n. 54, p. 519-532, set./dez. 2008. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ccrh/v21n54/08.pdf>> Acesso em: 13 mar. 2012.

COSTA, Aline. "Uma História que está apenas começando". In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (orgs.). *Cadernos Negros: três décadas: ensaios, poemas, contos*. São Paulo: Quilombhoje: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008, p. 19.

CUNHA, Rodrigo. *Editoras relançam clássicos com tradução a partir do original*. *Cienc. Cult.* [online]. 2006, v. 58, n. 4, pp. 61-61. ISSN 0009-6725.]

DANTAS, Elisalva Madruga. "A mulher negra na poesia afro-brasileira". In: MOREIRA, Nadilza M. de Barros & SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no mundo – etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia/ Editora Universitária da UFPB, 2005.

DE SWAAN, Abram. *Words of the World: The Global Language System*. Cambridge: Polity Press, 2001.

Depoimento de Conceição Evaristo durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/frame.htm>> Acesso em 23 ago. 2010.

Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.0.

DUARTE, Eduardo de Assis, *Literatura, política, identidades*. Belo Horizonte: FALÉ-UFMG, 2005, p. 113-131.

_____. *Literatura e afro-descendência*. In: *Portal Literafro*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/literafrro/conceituacao.htm>> Acesso em 31 de jan. 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. "O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo" In: *Revista Estudos Feminista*, Florianópolis, v. 14, n. 1, Apr. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2006000100017&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 Apr. 2012. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2006000100017>

DUFOIX, Stéphane. *Diasporas*. Translated by William Rodarmor. Berkeley, Los Angeles, London: UCP, 2008.

ECO, Humberto. *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELIOT, T. S. *Notas para uma definição de Cultura*. Trad. Geraldo G. de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Entrevista com Conceição Evaristo. <Disponível em <http://www.literal.com.br/artigos/visiveis-porem-estereotipados>> Acesso em 20 ago. 2010.

Entrevista com Conceição Evaristo. *En publicación: Boletín PPCOR*, no. 31. LPP, Laboratorio de Políticas Públicas, UERJ: Brasil. Abril-Maio. 2007. Disponível em: <<http://www.lpp-uerj.net/olped/acoesafirmativas/boletim/31/entrevista.htm>> Acesso em 20 ago. 2010.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

_____. *Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

_____. *Ponciá Vicêncio*. Trad. Paloma Martinez-Cruz. Austin, Texas: Host Publication, 2007.

_____. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

_____. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

_____. "Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face". In: MOREIRA, Nadilza M. de Barros & SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no mundo – etnia*,

marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia/ Editora Universitária da UFPB, 2005. p. 201 – 212.

_____. "Dos sorrisos, dos silêncios e das falas". In: SCHNEIDER, Liane & MACHADO, Charliton. (Orgs.). *Mulheres no Brasil – resistência, luta e conquista*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2006.

_____. "Conversas de lavadeiras". In: WOLFF, Cristina Scheibe; FEVERETI, Marlene & RAMOS, Tânia Regina O. *Seminário internacional Fazendo Gênero 7: anais*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2006. (cd-rom)

_____. "Maria". In: CADERNOS NEGROS 14: contos. São Paulo: Quilombhoje, 1991.

_____. "Maria". In: *Schwarze Prosa – Prosa Negra – Afrobrasilianische Erzählugen der Gegenwart – Herausgegeben, von Moema Parente Augel*, Berlin, Edition diá, 1993.

_____. Maria. In: *Callaloo – African Brazilian Literature*, Vol. 18, Number 4, Editor, Charles H. Rowel, Maryland, John Hopkins University Press, 1995.

EVEN-ZOHAR, Itamar. "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem". In: VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2001. p. 192-197.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Ricardo Franklin. *Afro-descendente: identidade em construção*, São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. *A mulher negra nos Cadernos Negros: autoria e representações*, 128 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. "Cadernos negros: 30 anos de literatura em compasso de resistência". In: RIBEIRO, Esmeralda e BARBOSA, Márcio. (Orgs.) *Cadernos negros: três décadas: ensaios, poemas, contos*. São Paulo: Quilombhoje: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008.

_____. "A diáspora negra como tema literário: da ação de captura às negociações linguageiras." In: MOREIRA, Nadilza M. de Barros & SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no mundo – etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia/ Editora Universitária da UFPB, 2005.

FRIEDRICH, Hugo. "On the art of translation". Translated by Rainer Schulte and John Biguenet. In: SCHULTE, Rainer and BIGUENET, John. *Theories of translation: an anthology of essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

FURLAN, Mauri. "Apresentação a *Versiones seu traducciones*, de Juan Luis Vives". In: *Clássicos da Teoria da Tradução. Antologia bilíngüe, vol. 4, Renascimento*. Florianópolis: NUPLITT, 2006. (p. 119)

GANNE, Valérie. MINON, Marc. Géographies de la traduction. In: F. Barret-Ducrocq (org.). *Traduire l'Europe*. Paris: Payot, 1992. p. 55 – 95.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. São Paulo: LTC, 1989.

GENTZLER, Edwin. *Teorias contemporâneas da tradução*. Tradução Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

GUIMARÃES, Flávia Maia. *Entre o receio da memória e o desejo da palavra: análise das obras O último vôo do flamingo e Um rio chamado tempo, uma casa chamada Terra, do escritor Mia Couto*. 145 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) UFPE, Recife, 2009.

GULLAR, Ferreira. *Na vertigem do dia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaide La Guardia Resende [et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HATIM, B. and MUNDAY, J. *Translation: an advanced resource book*. London: Routledge, 2004.

HATTNER, Álvaro. "A poesia negra na literatura afro-brasileira: exercícios de definição e algumas possibilidades de investigação". In: *Terra roxa e outras terras –*

Revista de Estudos Literários. Volume 17-A, dez. 2009, p. 79. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa>. Acesso em 15 de fev. 2011.

HEYWOOD, Linda M. *Diáspora negra no Brasil*. Tradução: Ingrid de Castro V. Fregonez, Thais Cristina Casson, Vera Lúcia Benedito. São Paulo: Contexto, 2010.

Host Publications. Disponível em: <<http://www.hostpublications.com/about-contact.html>> Acesso em 15 jan. 2010.

IDicionário Aulete. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/>> Acesso em 07 abr. 2012.

Introdução à entrevista de Conceição Evaristo, concedida a Giselle Araujo. Disponível em <<http://santaluzianet.com/modules/news/article.php?storyid=674>> Acesso em 10 mai. 2010.

JAKOBSON, P. "Aspectos lingüísticos da tradução". In: *Lingüística e Comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1999.

KANDJIMBO, Luís. "Prefácio" In: MATA, INOCÊNCIA. *A literatura africana e a crítica pós-colonial: reconversões*. São Paulo – Luanda – Angola: Editorial Nzila, 2007.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

LEFEVERE, André. *Tradução, escrita e manipulação da fama literária*. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

LIMA, Omar da Silva. *O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães*. 172 f. Tese (Doutorado em Literatura) Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

LIRA, José. *Emily Dickinson e a poética da estrangeirização*. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) – UFPE, 2006.

LOOMBA, ANIA. *Colonialism/postcolonialism*. New York: Routledge, 2005.

MATTELART, Armand and NEVEU, Érik. *Introdução aos estudos culturais*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MARTINS, Marcia do Amaral Peixoto. (Org.) *Tradução e multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

_____. "As Contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução". In *Cadernos de Letras (UFRJ)* n.27 – dez. 2010. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/anglo_germanicas/cadernos/numeros/122010/textos/cl301220100marcia.pdf> Acesso em 20 fev. 2012.

MATTOS, Regianne Augusto. *História e cultura afro-brasileira*. São Paulo: Contexto, 2009.

Mazza Edições. Disponível em <<http://www.mazzaedicoes.com.br/editora.php>> Acesso em: 13 set. 2010.

MILTON, John. "Translating Latin America". In MARTINS, Márcia A. P. *Tradução e multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

MOREIRA, Nadilza M. de Barros & SCHNEIDER, Liane (Orgs.). *Mulheres no mundo – etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia/ Editora Universitária da UFPB, 2005.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. São Paulo: Ática, 1986.

NASCIMENTO, Heloisa do. *Com quantos retalhos se faz um quilt? Costurando as narrativas de três escritoras negras contemporâneas*. 2008, 158 f. (Tese de Doutorado), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

NERCOLINI, Marildo José. "A questão da tradução cultural." Disponível em: <<http://portalliteral.terra.com.br/Literal/calandra.nsf/0/9FCF1CA1843F4FCE03257042004E51C8?OpenDocument&pub=T&proj=Literal&sec=Ponto+de+vista>> Acesso em: 11 dez. 2007.

NIDA, Eugene A. *Towards a science of translation*. Netherlands: E. J. Brill, 1964.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. "Escrevivência" em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. Revista de Estudos Feministas, Florianópolis, v. 17, n. 2 aug 2009. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2009000200019&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 22 Set. 2010. doi: 10.1590/S0104-026X2009000200019.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. "Panorama da literatura afro-brasileira". In: Portal Literafro. Disponível em <<http://www.lettras.ufmg.br/literafr/artigoedmilsoncallaloo.pdf>> Acesso em 25 ago. 2010.

PIRES, Mônica Kalil. *A tradução cultural em romances históricos: análise comparativa entre Léon, l'africain, de Amin Maalouf, e A incrível e fascinante história do Capitão Mouro, de Georges Bourdoukan*. 2009. 208 f. Tese (Doutorado em Letras) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

PORTAL LITERAFRO: o portal da literatura afro-brasileira. Disponível em <<http://www.lettras.ufmg.br/literafr>> Acesso em 12 jan. 2010.

PORTAL LITERAL. Disponível em <<http://www.literal.com.br/artigos/visiveis-porem-estereotipados>> Acesso em 20 ago. 2010.

PORTAL SÃO FRANCISCO. Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/pequi/pequi.php>> Acesso em 02 mar. 2012.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: *Estudos avançados*. São Paulo, v. 18, n. 50, abril de 2004. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a17v1850.pdf>> Acesso em 30 jan. 2011.

RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.

RAMA, Angel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

Reportagem sobre Maria Mazzarello. Disponível em: <<http://www.irohin.org.br/imp/template.php?edition=16&id=40>> 15 de mar. 2010. (esta URL não existe mais, a que a substitui é: <<http://suvacodecobrahiphop.blogspot.com/2009/12/maria-mazzarello-mazza-mulher-e-editora.html>> Acesso em 13 de mar. 2011.)

RIBEIRO, Esmeralda e BARBOSA, Márcio. (Orgs.) *Cadernos negros: contos afro-brasileiros*. v. 26. São Paulo: Quilombhoje, 2003.

_____. (Orgs.) *Cadernos negros: três décadas: ensaios, poemas, contos*. São Paulo: Quilombhoje: Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, 2008.

RIBEIRO, António Sousa. *A Tradução como Metáfora da Contemporaneidade: pós-colonialismo, fronteiras e identidades*. Disponível em <<http://www.eurozine.com/articles/2005-07-18-ribeiro-pt.html>> Acesso em 20 jan. 2008.

RIBEIRO, Lavina Madeira. *Estudo crítico da cultura midiática contemporânea: reflexões teórico – metodológicas*. In: Comunicação, Mídia e Consumo. São Paulo, vol. 2, n. 5, p. 15, 7-17. 02 nov. 2005. Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/58/57>> Acesso em: 12 jan. 2008.

ROBINSON, Douglas. *Construindo o tradutor*. Trad. Jussara Simões. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. *Escritoras negras contemporâneas: estudo de narrativas – Estados Unidos e Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2004.

SANTOS, Boaventura de Souza. "Modernidade, identidade e a cultura de fronteira". In: *Tempo Social*; Rev. Sociol. USP, São Paulo, 5(1-2): 31-52, 1993 (editado em nov. 1994). Disponível em <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v0512/Modernidade.pdf>> Acesso em 10 abr. 2011.

SAYERS, Raymond. *O negro na literatura brasileira*. Trad. Antonio Houasis. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958.

SCARPELLI, Marli Fantini & DUARTE, Eduardo de Assis (orgs.). *Poéticas da diversidade*. Belo Horizonte: UFMG/ FALE, 2002.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. "Sobre os diferentes métodos de tradução". In: *Antologia Bilingüe – Clássicos da Teoria da Tradução. Volume 1 – Alemão/Português*. Tradução de Margarete von Mühlen Poll. Heidemann (org.). Florianópolis: NUT, (2001[1838]). p.27-85.

SCHMIDT, Augusta. *Breve história da literatura negra*. Disponível em <<http://www.augustaschmidt.prosaeverso.net/visualizar.php?id=33804>> Acesso em 09 fev. 2011.

SCHMIDT, Simone Pereira. "Onde está o sujeito pós-colonial? (Algumas reflexões sobre o espaço e a condição pós-colonial na literatura angolana)". *ABRIL – Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, Vol. 2, nº 2, Abril de 2009. Disponível em: <http://www.uff.br/revistaabril/revista-02/012_simone%20schmidt.pdf> Acesso em 04 abr. 2012.

SCHNEIDER, Liane & MACHADO, Charliton. (Orgs.). *Mulheres no Brasil – resistência, luta e conquista*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2006.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

SIGNORINI, Inês (Org). *Linguagem e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado das Letras, 1998.

SILVA, Wanessa Gonçalves. *Por um projeto de tradução estrangeirizante: Dr. Faustus, uma tradução comentada e anotada*. 245 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) UFSC, Florianópolis, 2007.

Site de busca do Google. Disponível em <<http://www.google.com.br/>> acesso em 13 fev. 2010.

SOUZA, Adriana Soares de. *Costurando um tempo no outro: Vozes femininas tecendo memórias no romance de Conceição Evaristo*. 167 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) UFSC, Florianópolis, 2011.

SOUZA, Alan Fernandes de. *Poesia negra brasileira: o dismantelar das grilhetas da Sciencia do Século XIX*. 190 f. (Dissertação de Mestrado) UFPB, João Pessoa, 2009.

SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MMU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré. (Orgs.) *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. Disponível em: <<http://www.ceao.ufba.br/livrosevideos/pdf/literatura%20afro-brasileira.pdf>> Acesso em 07 abr. 2012.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Hibridismo e tradução cultural em Bhabha. In: JÚNIOR, Benjamin Abdala (org). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. p. 113-133.

_____. *As visões da anaconda: a narrativa escrita indígena no Brasil*. In: Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos. Revista Semeiar 7. Disponível em <http://www.letras.puc-rio.br/Catedra/revista/7Sem_16.html> Acesso em 12 jan. 2008.

SOUZA, Rosa Maria Laquimia de. *Similaridades e diferenças: o negro nos Estados Unidos da América e no Brasil segundo Alice Walker e Conceição Evaristo*. 168 f. (Tese de Doutorado) USP, São Paulo, 2008.

Teoria da imagem. Disponível em <<http://www.univ-ab.pt/~bidarra/hyperscapes/video-grafias-195.htm>> Acesso em 01 mar. 2012.

The free dictionary online. Disponível em <<http://www.thefreedictionary.com/Community>> Acesso em 13 mar. 2012.

Thoughts on Ponciá Vicêncio. Disponível em <<http://englishlashley.blogspot.com/2011/10/thoughts-on-poncia-vicencio.html>> Acesso em 25 fev. 2012.

TORRES, Marie-Hélène. *Traduzir o Brasil Literário: paratexto e discurso de acompanhamento*. Tradução de Marlova Assef e Eleonora Castelli. Vol. 1. Tubarão: Copiart, 2011.

VERMEER, H. J. "Skopos and Commission in Translational Action". 1989b. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge. 2001. p. 221-232.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Trad. Laureano Pelegrin; Lucinéia Marcelino Villela; Marileide Dias Esqueda & Valéria Biondo. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2002.

Vestibular e Educação: Conceição Evaristo: Foco na cultura afro-brasileira. Entrevista concedida a Giselle Araújo. Disponível em <<http://santaluzianet.com/modules/news/article.php?storyid=674>> Acesso em 10 mai. 2010.

VIEIRA, Liszt (Org.). *Identidade e globalização*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

VINAY, J. P. and DARBELNET. *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Method de traduction*, Paris: Didier, 1958/1995 transl. and ed. SAGER, J.C and HAMEL, M. J. as *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamin, 1995. In: HATIM, B. and MUNDAY, J. *Translation: an Advanced Resource Book*. London: Routledge, 2004.

VIOLA, Sara. "Os limiares da crítica na tradução na pós-modernidade." In: CARVALHAL, Tania Franco. (Org.) *Culturas, contextos e discursos: limiares críticos no comparatismo*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999.

VIVES, Juan Luis. "Versões ou Traduções". Trad. de Mauri Furlan. In: *Clássicos da Teoria da Tradução. Antologia bilíngüe, vol. 4, Renascimento*. Florianópolis: NUPLITT, 2006. (p. 121-131)

WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. Recife: Bagaço, 2009.

WHITMAN, Walt. "Song of myself". In: *The portable Walt Whitman*. 1855, 1ª ed., New York: Penguin Books, 1977.

WILSON, Ivette. "Conceição Evaristo's *Ponciá Vicêncio*: Resisting Silence". Disponível em <<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/WilsonIvette.pdf>> Acesso em 5 jun. 2010.

Anexos

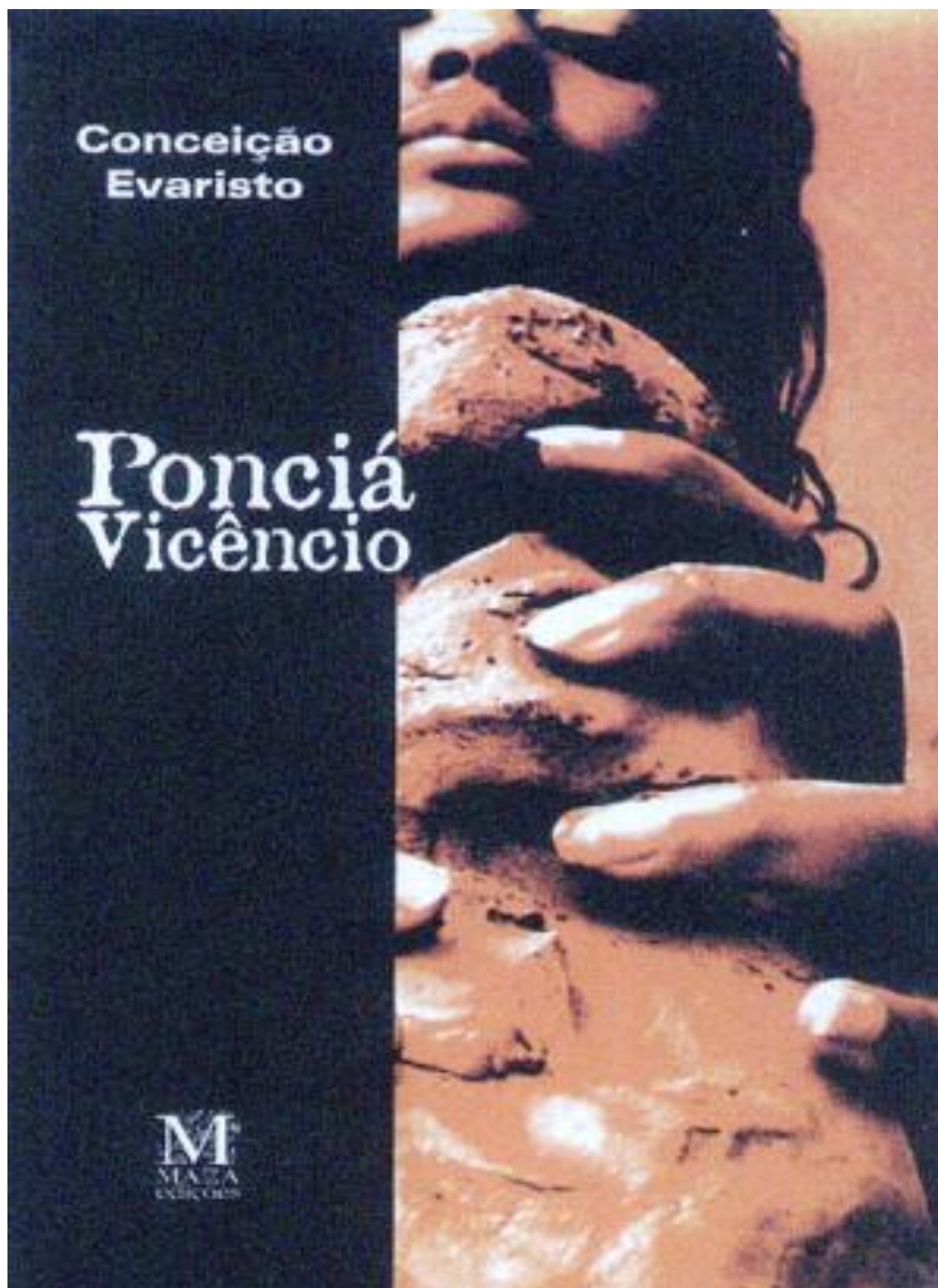


Imagem 01: Capa do romance *Ponciá Vicêncio*, publicação em português.

“Escrito de dentro para fora, PONCIÁ VICÊNCIO apresenta muitas das qualidades da poesia lúcida e insone da autora(...) A poesia de *Conceição Evaristo* é uma poesia de vísceras, profundamente marcada por palavras escolhidas a dedo e pelo impacto verbal e emocional que causa nos leitores...”

Texto repassado de ternura, que enfatiza os laços familiares – tão esgarçados nos dias atuais – e mostra como a solidariedade pode se estender muito além desses laços.

Nossa editora se orgulha em editar *Conceição Evaristo* e de colocar *PONCIÁ VICÊNCIO* nas mãos dos leitores que, com certeza, ficarão tocados pela sua leitura.

Mazza



Imagem 02: contracapa do romance *Ponciá Vicêncio*, publicação em português.

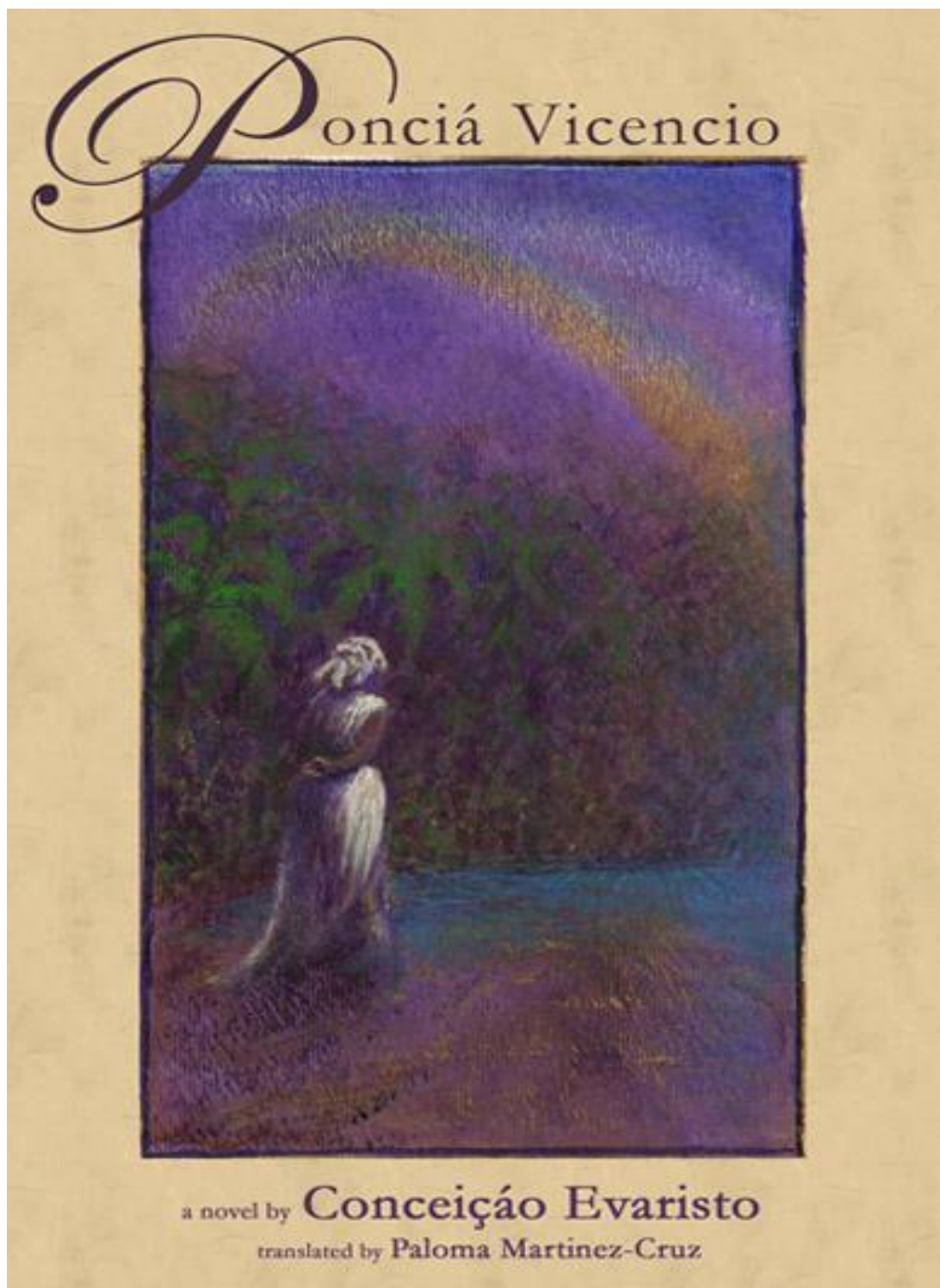


Imagem 03: Capa do romance *Ponciá Vicêncio*, publicação em inglês

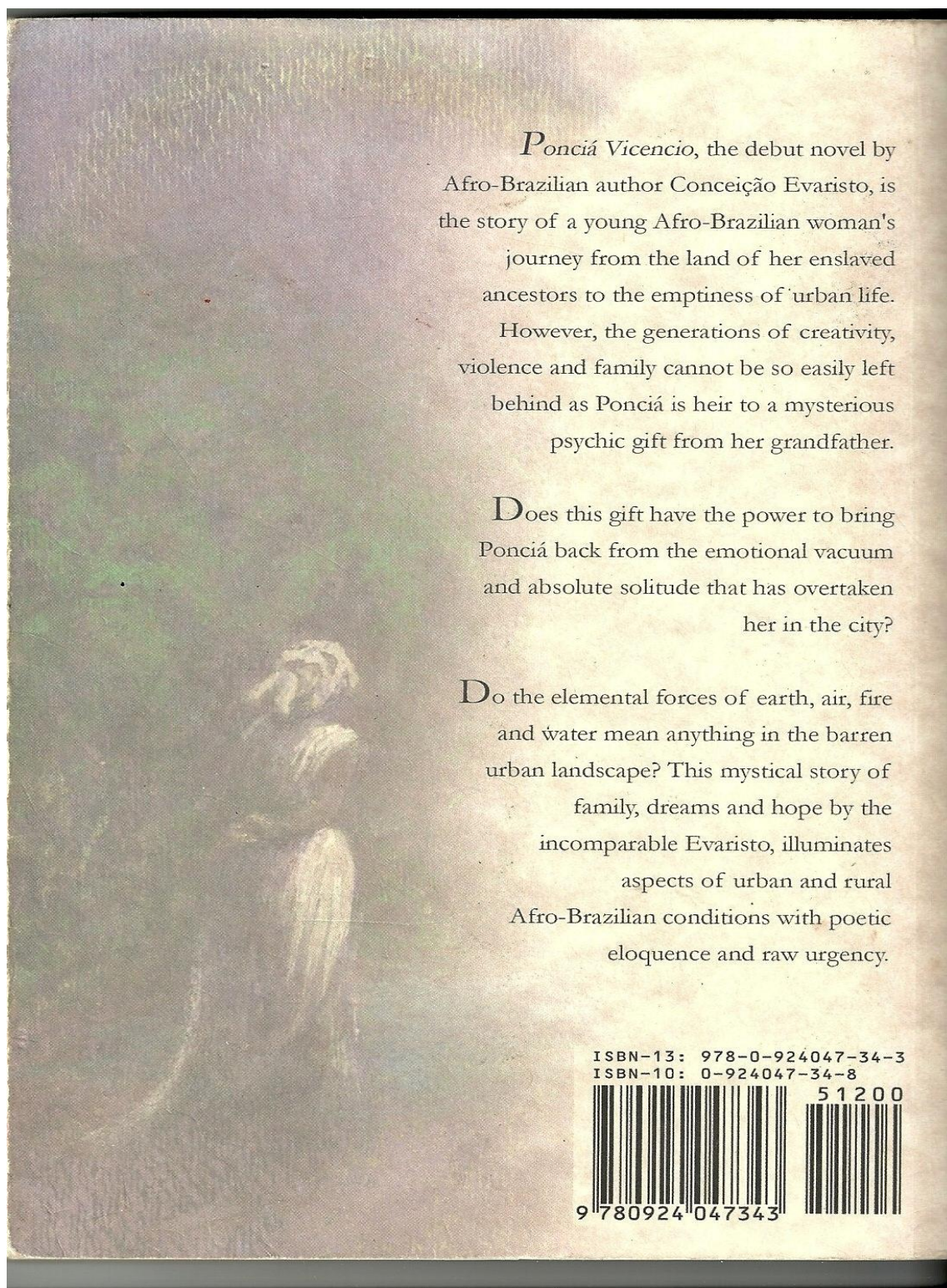


Imagem 04: Contracapa do romance *Ponciá Vicêncio*, publicação em inglês.



Imagem 05: Escritora Profa. Dra. Conceição Evaristo

Disponível em <http://profile.ak.fbcdn.net/hprofile-ak-snc4/203601_218680921479855_6965510_n.jpg>
Acesso em 26 Jan. 2012.



Imagem 06: Tradutora Profa. Dra. Paloma Martinez-Cruz.

Disponível em: <<http://northcentralcollege.edu/now/annual-dissinger-awards-honor-best>> Acesso em 26 Jan. 2012.

Bibliografia de Conceição Evaristo

Obra individual

Ponciá Vicêncio. Belo Horizonte: Mazza, 2003. (Romance)

Becos da Memória. Belo Horizonte: Mazza, 2006. (Romance)

Poemas da recordação e outros movimentos. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

Insubmissas lágrimas de mulheres. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

Tradução

Ponciá Vicêncio. Trad. Paloma Martinez Cruz. Austin-TX: Host Publications, 2007.

Antologias

Cadernos Negros 13. Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 1990.

Cadernos Negros 14. Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 1991.

Vozes mulheres – mural de poesias. Niterói/RJ: Edição coletiva, 1991.

Cadernos Negros 15. Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 1992.

Cadernos Negros 16. Org. Quilombhoje. São Paulo: Ed. dos Autores, 1993.

Gergenwart. (Org. Moema Parente Augel). Berlin: São paulo: Edition Diá, 1993.

Cadernos Negros 18. Org. Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje: Ed. Anita, 1995.

Moving beyond boundaries. International Dimension of Black Women's Writing.

(edited by Carole Boyce Davies and Molaria Ogundipe-Leslie). London: Pluto- Press, 1995.

Finally US. Contemporary Black Brazilian Women Writers (edited by miriam Alves and Carolyn R. Durham, edição biblíngüe português/inglês). Colorado: Three ontinent Press, 1995.

Callaloo, vol. 18, number 4. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.

Cadernos Negros 19. Org. Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje: Ed. Anita, 1996.

Cadernos Negros 21. Org. Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa e Sônia Fátima. São Paulo: Quilombhoje: Editora Anita, 1998.

Cadernos Negros: os melhores contos. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

Cadernos Negros: os melhores poemas. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

Cadernos Negros 22. Org. Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje: Editora Okan, 1999.

Cadernos Negros 25. Org. Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2002.

Fourteen Female Voices from Brazil. Austin-Texas: Host Publications, Inc., 2002.

Cadernos Negros 26. Org. Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2003.

Abdias Nascimento, 90 anos de memória viva. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, ed. bilingue, 2004.

Women righting: afro-brazilian Women's short fiction. Edited by Miriam Alves and Maria Helena Lima. London: 2005.

Cadernos Negros 28. Org. Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2005.

Brasil e África - como se o mar fosse mentira. Org. de Rita Chaves, Carmen Secco e Tânia Macedo. São Paulo-Luanda: UNESP/CAXINDE, 2006.

A Section from *Ponciá Vicêncio*. In *The Dirty Goat*, Autins, Texas, Host Publications, 2006.

Cadernos Negros 30. Org. Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2007.

Revista *Callaloo* Colorado, USA: Three Continetal Press, 2007.

Textos poéticos Africanos de Língua Portuguesa e Afro-Brasileiros. Org. Elisalva Madruga Dantas et alli. João Pessoa: Idéia, 2007.

Cadernos Negros: Três Décadas. São Paulo: Quilombhoje: Secretaria Especial de Promoções da Igualdade Racial, 2008.

Cadernos Negros/ Black Notebooks – Contemporary Afro-Brazilian Literary Movement – Edited by Niyi Afolabi, Márcio Barbosa & Esmeralda Ribeiro, Asmara, Eriteia, Africa Word Press, 2008.

Questão de pele. Org. Luiz Ruffato. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

Não-Ficção

Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1996.

Da grafia-desenho de Minha Mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In ALEXANDRE, Marcos Antonio (Org). *Representações performáticas*

brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces, Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, p.16-21.

Dos risos, dos silêncios e das falas. In: SCHNEIDER, Liane & MACHADO, Charliton (Orgs.). *Mulheres no Brasil: resistências, lutas e conquistas*. João Pessoa: Editora Universitária – UFPB, 2006. p. 111-122.

Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza M. de Barros & SCHNEIDER, Liane. *Mulheres no mundo – etnia, marginalidade, diáspora*. João Pessoa: Idéia/ Editora Universitária – UFPB, 2005. p. 201-212.

Vozes Quilombolas: Literatura Afro-brasileira. In GARCIA, Januário (Org.). *25 anos do Movimento Negro*. Brasília, Fundação Palmares, 2006, p.110-111.

Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira.

In *Revista Palmares – Cultura Afro-brasileira*. Brasília: Fundação Palmares/Minc, Ano 1, nº. 1, Agosto, 2005, p.52-57.

Da afasia ao discurso insano. In: *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, Yendis, 2000/2006 p. 227-239.

Literatura negra. Rio de Janeiro: CEAP, 2007.

Escrevivências da Afro-Brasilidade: História e Memória. In *Releitura*, novembro 2008, nº 23, Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, 2008.

Questão de pele para além da pele. In RUFFATO, Luiz. (Org.). *Questão de pele*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

Literatura, história, etnicidade e educação: estudos nos contextos afro-brasileiro, africano e da diáspora africana. Frederico Westphalen-RS, URI, 2011. EVARISTO, Conceição, SILVA, Denise Almeida. (Orgs.).

LITERAFRO: Disponível em:

<<http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/43/bibliografia.pdf>> Acesso em 29 jan. 2012.