CEFET/RJ
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO

NEGRAS, DESNUDAS Y CRUDAS: QUESTÕES DE RAÇA, GÊNERO E TRADUÇÃO E SUAS CONSTRUÇÕES SOBRES OS CORPOS DAS MULHERES NEGRAS

Thayná Barros Soares

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Luciana de Mesquita Silva

Rio de Janeiro
Junho de 2023

NEGRAS, DESNUDAS Y CRUDAS: QUESTÕES DE RAÇA, GÊNERO E TRADUÇÃO E SUAS CONSTRUÇÕES SOBRE OS CORPOS DAS MULHERES NEGRAS

Dissertação apresentada ao Programa/Curso de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, CEFET/RJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título/certificado de mestre

Thayná Barros Soares

Banca Examinadora:

_____

Professora Dra. Luciana de Mesquita Silva (CEFET/RJ) (orientadora)

_____

Professor Dr. Fábio Sampaio de Almeida (CEFET/RJ)

_____

Professora Dra. Viviane Conceição Antunes (UFRRJ)

_____

Professora Dra. Liliam Ramos da Silva (UFRGS)

SUPLENTES

_____

Professora Dra. Maria Cristina Giorgi (CEFET/RJ)

_____

Professor Dr. Lauro Maia Amorim (UNESP)

Rio de Janeiro
Junho de 2023

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do CEFET/RJ

S676 Soares, Thayná Barros
Negras, desnudas y crudas: questões de raça, gênero e tradução e suas construções sobres os corpos das mulheres negras / Thayná Barros Soares. — 2023.
101f. : il. color. , enc.

Dissertação (Mestrado) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca, 2023.
Bibliografia : f. 94-101
Orientadora: Luciana de Mesquita Silva

1. Relações étnicorraciais. 2. Mulheres negras. 3. Tradução. 4. Poesia brasileira. 5. Duarte, Mel, 1988- I. Silva, Luciana de Mesquita (Orient.). II. Título.

CDD 305.8

Elaborada pela bibliotecária Tania Mello – CRB/7 nº 5507/04

DEDICATÓRIA

À minha estrelinha mais brilhante: Pedro Lucca de Castro e Silva Soares (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e aos orixás, a Pai Fabrício e a todos os seres e espíritos de luz que me possibilitam o viver e o renascer. Todos os banhos, rezas, saravás e velas me permitiram dar mais um passo.

À mamãe Oxum, que me fez rio e me ensina a desaguar nos lugares certos. Que eu seja água abundante, contínua e fluida.

Ao meu pai, Jose Carlos Soares, incansável em me salvar. Sei que estamos conectados para além dessa vida.

À minha mãe, Claudete Barros Barbosa, guerreira obstinada que nunca esquece de sorrir.

Ao meu irmão, Giancarlo Barros Soares, por todo apoio, descontração e humor da 5ª série. Para sempre você e eu.

Ao meu padrasto, Rodnei Macedo de Almeida, (*in memoriam*), por todo incentivo, cuidado e ajuda.

À minha mãe e professora, Viviane Conceição Antunes, e as quase-três velas de sete dias acesas. Quando entrei na Academia, não sabia que ganharia uma mãe. Graças a você tudo isso é possível. Repetirei para sempre: o encontro das águas nunca é em vão.

Aos meus afilhados Arthur Soares, Bernardo Augusto Mendes Barbosa, Maria Luiza Barbosa Macedo, Pedro Lucca de Castro e Silva Soares e Jefferson Lucas de Oliveira.

À toda a minha família, em especial: Cintia Eduarda de Castro e Silva, Edmara Oliveira, Enzo Caravana Santos da Silva, Katia Regina Soares, Julia de Castro e Silva, Marco Antônio Soares, Maria de Fátima Soares, Maria José Soares, Maria Odete Barros Barbosa, Marilda Santos Junior, Nazareth Soares, Rayssa da Silva Pinheiro, Rosângela de Castro e Silva, Rosangela Rodrigues de Moura.

À minha orientadora Luciana de Mesquita Silva pelo auxílio e cuidado durante esses dois anos de mestrado.

À grande amiga Julia Moraes, pela escuta e parceria fundamentais para que eu não desistisse.

À Jaira Harrington, pela parceria. Obrigada por, mesmo sem nunca ter me visto pessoalmente, todos os dias perguntar como estou e me mostrar os melhores lugares dos Estados Unidos.

Aos meus amigos Aline Silva, Bruno Peçanha, Carolina Reis, Clátia Vieira, Douglas Mattos, Felipe Guedes, Fernanda Faria, Giulia Nogueira, Mateus Henrique, Julia Moraes, Joana Anastácio, Katia Santos, Lucas Martins, Marco Antonio Fera, Matheus Fortunato, Selma Pontes, Victoria Villanova, Yasmin Reis e Wendy Larissa.

A todos os professores que me ajudaram nessa jornada, em especial: Cláudia Miranda, Cristina Giorgi, Fernanda Felisberto, Luciana de Mesquita Silva, Otair Fernandes, Patrício de Sousa, Milena Uzeda Garrão, Rafael Lázaro, Roberto Borges, Talita de Oliveira, Tia Sheila, Tia Selma, Viviane Conceição Antunes.

Aos membros da banca pela leitura do trabalho e por terem acrescido tanto a mim durante a qualificação: Prof. Dr. Fabio Sampaio de Almeida, Prof.ª Dr.ª Liliam Ramos da Silva e Prof.ª Dr.ª Viviane Conceição Antunes.

Ao Infopreta que, através da incrível iniciativa chamada "Note Solidário" doa computadores para estudantes pretas e pretos que estejam precisando. Assim que virei mestranda, meu notebook ficou ruim e eu não tinha nenhuma condição de comprar outro. Sem vocês e esse ativismo incrível, eu não estaria escrevendo agora. Mil vezes obrigada.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa concedida durante o meu último ano de mestrado.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) pelo apoio que me possibilitou estar no XIV Encontro Nacional de Tradutores e VIII Encontro Internacional de Tradutores e VI Congreso de Estudios Poscoloniales e VII Jornadas de Feminismo Poscolonial, congressos fundamentais para esta pesquisa. Agradeço à Prof.ª Dr.ª Talita de Oliveira pelo esforço que faz para que os alunos do PPRER possam produzir através de oportunidades tão ímpares.

EPÍGRAFE

Somos una construcción compleja de sujetos políticos heterogéneos, conectados unos con otros por sueños y rebeldías comunes. Somos indigestas e insoportables justamente por eso, somos políglotas justamente por eso también, nuestros lenguajes son múltiples y, asimismo, nuestra capacidad de interlocutar con nuestra sociedad y con el mundo es igualmente inabarcable.

María Galindo

RESUMO

Negras, desnudas y crudas: questões de raça, gênero e tradução e suas construções nos corpos-palavras das mulheres negras

Este trabalho se insere no campo dos estudos étnico-raciais e no campo dos estudos da tradução e tem por objetivo central analisar a obra traduzida *Negra Desnuda Cruda* (2018) desde a ótica antirracista e feminista negra. Para tanto, investigo os entremeios da língua, esta dita do opressor (hooks, 2018), a partir da violenta construção histórica da escravização de africanas e africanos que compõe o Brasil. Tendo em vista o fundamental papel da tradução e de seus estudos, ilustro seus desafios – em especial tratando-se do gênero poesia, caso da obra estudada neste trabalho – destacando os paratextos e sua relevância para pôr fim à invisibilização de corpos negros. Invisibilização que ganha novos nuances sobre os corpos femininos, de forma que discuto sobre os feminismos negros, apregoando diferentes vozes negras e femininas. Por fim, apresento a autora Mel Duarte, sua obra nos contextos fonte e meta e exploro o livro-meta tendo como base os estudos de Lambert e Van Gorp ([1985] 2011). Através dessa análise, argumento que a obra traduzida *Negra Desnuda Cruda* (2018) e a imagem da escritora Mel Duarte foram compostas desde uma perspectiva antirracista e feminista.

Palavras-chave: Mel Duarte; tradução; mulheres negras.

ABSTRACT

Negras, desnudas y crudas: issues of race, gender and translation and their constructions in the bodies-words of black women

This work is inserted in the field of ethnic-racial and translation studies and its main objective is to analyze the translated work *Negra Desnuda Cruda* (2018) from an antiracist and black feminist perspective. To this end, I investigate the in-between of language, this so-called "oppressor's language" (hooks, 2018), from the violent historical construction of the enslavement of African women and men that makes up Brazil. Considering the fundamental role of translation and its studies, I illustrate its challenges – especially when dealing with poetry, which is the case of the work studied in this paper – highlighting the paratexts and their relevance to end the invisibilization of black bodies. Invisibilization that gains new nuances on female bodies, so that I discuss about black feminisms, proclaiming different black women voices. Finally, I present the author Mel Duarte, her work in source and meta contexts, and explore the book-meta based on the studies of Lambert and Van Gorp ([1985] 2011). Through this analysis, I argue that the translated book *Negra Desnuda Cruda* (2018) and the image of Mel Duarte were composed from antiracist and feminist lens.

Keywords: Mel Duarte; translation; black women.

RESUMEN

Negras, desnudas y crudas: cuestiones de raza, género y traducción y sus construcciones en los cuerpos-palabras de las mujeres negras

Este trabajo se inserta en el campo de los estudios étnico-raciales y de los estudios de traducción y su objetivo central es analizar la obra traducida *Negra Desnuda Cruda* (2018) desde una perspectiva antirracista y feminista negra. Para ello, investigo los intermedios del lenguaje, ese llamado "lenguaje del opresor" (hooks, 2018), desde la violenta construcción histórica de la esclavización de africanas y africanos que componen nuestro país. Dado el rol fundamental de la traducción y sus estudios, ejemplifico sus desafíos – especialmente tratándose del género poesía, caso de la obra estudiada en este trabajo - destacando los paratextos y su relevancia para el fin de la invisibilización de los cuerpos negros. Invisibilización que gana nuevos matices en los cuerpos femeninos, por lo que discuto sobre los feminismos negros, tras pregonar diferentes voces negras y femeninas. Al final, presento a la autora Mel Duarte, su obra en los contextos fuente y meta y exploro el libro-meta a partir de los estudios de Lambert y Van Gorp ([1985] 2011). A través de este análisis, sostengo que la obra traducida *Negra Desnuda Cruda* (2018) y la imagen de la escritora Mel Duarte fueron confeccionadas desde una perspectiva antirracista y feminista.

Palabras clave: Mel Duarte; traducción; mujeres negras.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 –	Mapeamento das traduções de Stephanie Borges	48
Quadro 2 –	Mapeamento das edições bilíngues do Orisun Oro	50
Figura 1 –	Mel Duarte durante o sarau da FLIP em 2016	55
Figura 2 –	Capa e contracapa da segunda edição de *Negra nua crua* (2016)	61
Figura 3 –	Epígrafe do livro *Negra nua crua* (2016)	62
Figura 4 –	Divisões do livro *Negra nua crua* (2016)	63
Figura 5 –	Orelhas do livro *Negra nua crua* (2016)	64
Quadro 3 –	Notícia sobre o lançamento do livro *Negra nua crua* (2016)	65
Quadro 4 –	Esquema de Lambert e Van Gorp ([1985] 2011) para uma análise descritiva de traduções	68
Figura 6 –	Capa do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018)	70
Quadro 5 –	Nota de rodapé presente no texto-meta	70
Figura 7 –	Contracapa da obra *Negra Desnuda Cruda* (2018)	71
Quadro 6 –	Nota de rodapé presente no texto-meta	72
Quadro 7 –	Nota de rodapé presente no texto-meta	72
Quadro 8 –	Nota de rodapé presente no texto-meta	72
Quadro 9 –	Nota de rodapé presente no texto-meta	73
Quadro 10 –	Nota de rodapé presente no texto-meta	73
Quadro 11 –	Nota de rodapé presente no texto-meta	73
Quadro 12 –	Nota de rodapé presente no texto-meta	73
Quadro 13 –	Nota de rodapé presente no texto-meta	74
Quadro 14 –	Posfácio da obra *Negra Desnuda Cruda* (2018)	74
Figura 8 –	Páginas capitulares do livro-meta	75
Figura 9 –	Poemas “Exposta” e “Expuesta”	76
Quadro 15 –	Poemas “Negra Nua Crua” e “Negra Desnuda Cruda”	76
Figura 10 –	Capas dos livros *Negra nua crua* (2016) e *Negra Desnuda Cruda*	78

(2018)

Quadro 16 – Trechos dos livros fonte e meta 79

Quadro 17 – Entrevista com a tradutora Aline Pereira da Encarnação 85

Quadro 18 – Entrevista com a tradutora Aline Pereira da Encarnação 87

Quadro 19 – Entrevista com a tradutora Aline Pereira da Encarnação 87

SUMÁRIO

Introdução		**14**
1.	**Linguagem, tradução e diáspora: elos de transvivência**	**21**
1.1	A dita língua do opressor como instrumento de sobrevivência	21
1.2	As especificidades da tradução e sua influência na construção da história dos povos subalternizados	27
1.3	Os desafios tradutórios do gênero poesia	31
1.4	A relevância dos paratextos no cenário de invisibilização de corpos negros na literatura	35
2.	**Interseccionalidade e feminismos**	**38**
2.1	Os feminismos e a negritude	38
2.2	As identidades das mulheres negras: por uma visão interseccional não-essencialista	41
2.3	O apregoar de um continuum ubuntûnico frente ao silenciamento	44
3.	**Negra, desnuda y cruda**	51
3.1	A poesia de Mel Duarte	51
3.2	Negra nua e crua e o contexto brasileiro	59
3.3	Uma análise tradutória feminista-antirracista da obra traduzida	67
Considerações Finais		**91**
Referências		**94**

Introdução

Inspirada em Viviane Conceição Antunes, escrevo esta introdução. Em dezembro de 2022, durante a aula sobre o tema “Relações étnicorraciais e educação linguística na escola básica”, parte do minicurso “Formação continuada de professores de línguas adicionais no contexto do Ensino Fundamental” da Universidade Federal Fluminense (UFF), Antunes começa sua apresentação contando um pouco de sua história como criança, adolescente e mulher negra, o que também farei em seguida.

Sou fruto de um casal de pessoas negras que sonhava em ter dois filhos – um menino e uma menina. Claudete Barros Barbosa e José Carlos Soares deram vida a Giancarlo Barros Soares, em 1993, e a Thayná Barros Soares, em 1998. Cresci em Sargento Roncalli – lugar em que, a qualquer hora do dia, terá um bar tocando Racionais Mc’s no último volume –, bairro de Belford Roxo, cidade da Baixada Fluminense. Aos 2 anos de idade, meus pais me colocaram na escola da Tia Sheila, porque precisavam trabalhar. Inesperadamente, aprendi a ler aos 3 anos de idade. Tia Sheila sugeriu que eu fosse para a escola e, então, aos 4 anos, fiz uma prova para entrar no CIEP 178 João Saldanha, onde passei 8 anos de minha vida.

No CIEP, pude cultivar a paixão pela leitura, passava bastante tempo na biblioteca lendo gibis, revistas “Recreio” e livros da Mafalda – especialmente quando meu irmão se esquecia de me buscar na escola. Embora eu morasse a duas ruas de distância da escola, não podia voltar sozinha, determinação do meu pai. Tive muitos amigos no CIEP e minha infância se deu num contexto majoritariamente negro. Dos meus amigos, eu era uma das poucas que tinha pai, um pai preto e presente que me levava na escola sempre que possível. Ele e minha mãe não podiam ir a muitas reuniões de pais, mas, quando me levava, meu pai se dirigia às professoras para saber sobre mim. A resposta era sempre algo como: “Ela é uma excelente aluna, mas fala muito”.

Já na adolescência, segui no CIEP e lá recebi meu primeiro notebook através de um programa do Estado que premiava os melhores alunos. Nesse aparato, buscava músicas em língua inglesa e espanhola, fazia pequenas traduções e, quando não conseguia, aportuguesava as letras junto ao meu irmão. Minha aula preferida era a aula de inglês, da professora Arlete. Eu implorava aos meus pais que me colocassem num curso de idiomas, enquanto não pude, fiz um curso de inglês na Fundação de Apoio à

Escola Técnica (FAETEC), localizada próxima à minha casa. Algum tempo depois, com muito esforço, através de seu trabalho como cabeleireira especialista em cabelos afro, minha mãe realizou meu sonho de estudar inglês e espanhol em um curso de idiomas no centro de Belford Roxo.

Na busca por um ensino melhor, minha mãe, já separada do meu pai, resolveu buscar por escolas particulares. Lembro que íamos às melhores escolas da cidade logo depois que ganhei o notebook durante o fundamental. Uma em especial, a ABEU Colégios, era meu maior sonho, pelo tamanho de sua biblioteca. Mas o custo era muito alto e sempre voltávamos à casa sem meu sonho realizado. Lembro de chorar todas as vezes e, no primeiro ano do ensino médio, minha mãe encontrou uma solução intermediária, o Líbano Brasileiro, onde estudei por dois anos.

No último ano do ensino médio, decidi morar com a minha mãe e meu padrasto em Vila Isabel. Me tornei, então, estudante do Liceu de Artes e Ofícios, no centro do Rio de Janeiro. Ali, fiquei de recuperação pela primeira vez. Ali, vi que ser negra não era tão bom e normal quanto no CIEP. Ali, fiz o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e, embora tivesse tirado nota suficiente para adentrar no curso de Letras, não quis, devido aos estigmas sobre a profissão. Por conta disso, no ano seguinte, estudei no curso preparatório do Intellectus, mas optei por seguir fazendo os cursos de idiomas em Belford Roxo, por não me adaptar e amar minha professora de espanhol negra chamada Pâmela.

Em 2016, ano seguinte, passo para a Universidade do Estado do Rio de Janeiro e para a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Em busca do CIEP perdido, escolho voltar à Baixada Fluminense. Fui a primeira do meu núcleo familiar composto por pessoas negras a adentrar em uma universidade. Apesar da euforia desse feito, compreendi bem no começo da graduação que habitar aquele espaço seria um desafio. No enfrentamento de desencaixes promovidos pela Academia, pude conhecer pessoas parecidas comigo que também tentavam se reconhecer nesse espaço.

Foi através do trabalho de duas professoras e intelectuais negras que lutavam para desmantelar o conhecimento hegemônico da Academia e criar um conhecimento outro que nos incluísse, que finalmente encontrei abrigo na universidade. Fernanda Felisberto e Viviane Conceição Antunes foram as responsáveis pelo resgate de um corpo negro feminino que já não mais queria estar ou ser. A elas dediquei meu trabalho

de conclusão de curso, no qual analisamos e confeccionamos uma pesquisa sobre a literatura de Trifonia Melibea Obono – intelectual e escritora guiné-equatoriana lésbica pouco conhecida no contexto brasileiro –, com uma posterior tradução. Na presente pesquisa, argumento que as falas e escritos de mulheres negras são um *continuum* ubuntûnico, isso é, uma sequência encadeada de textualidades que se entrelaça desde o conceito de ubuntu – filosofia de origem africana pautada na interdependência entre os seres vivos, a natureza e o divino por meio da coletividade (MALOMALO, 2014). O "eu sou porque nós somos" só me acomete porque antes vieram essas duas mulheres negras, com suas histórias e lutas. E a presente pesquisa é uma continuação do que iniciei junto à Prof.ª Dr.ª Viviane Conceição Antunes durante minha passagem pelo curso de Letras/Português/Espanhol/Literaturas da UFRRJ.

Desde antes da defesa da monografia, por meio das professoras citadas, estive em grupos de pesquisa e extensão que chamaram minha atenção para a invisibilização de corpos negros na sociedade brasileira em geral, como o Programa de Educação Tutorial Conexões Baixada e o Projeto de Árvores Sagradas junto ao Ilê Axé Opó Afonjá. Fui acometida pelo campo da tradução, que me encontrou de forma singular.

Certo dia, haveria uma professora no campus que pesquisava as cotas étnico-raciais no Brasil. Linda Smith, atualmente professora assistente de Relações Internacionais da American University in Dubai, precisava de alguém que possibilitasse a conversa entre ela, que só falava inglês, com o Prof. Dr. Otair Fernandes, que só falava português. Fui convidada por ele para atuar como intérprete e possibilitar a troca de informações e conhecimento entre eles. Naquele momento, recuperei parte da minha voz, já que, ao sair do CIEP, estudar em escolas particulares e me tornar acadêmica, perdi a minha maior característica da infância e adolescência: ser falante. Lembro de, durante a entrevista, sentir borboletas no estômago, que seguem comigo enquanto escrevo essa introdução. Entendi que essa seria a minha forma de contrapor a tirania do silêncio (LORDE, [1984] 2019).

Segui – e sigo – nessa empreitada, reencontrando minha voz e reverberando a de mulheres como eu. No final de 2019, terminei a graduação, porém, o próximo passo, o mestrado, esperaria um pouco mais. Nesse mesmo ano, iniciei diversas pesquisas, sempre com a ajuda e as indicações das Prof.ª Dr.ª Viviane Antunes e Prof.ª Dr.ª Fernanda Felisberto, para escolher um programa no qual pudesse ser eu. Através dessas pesquisas e das sugestões das professoras, me deparei com o Programa de Pós-

Graduação em Relações Étnico-Raciais (PPRER) e, posteriormente, com o trabalho da Prof.ª Dr.ª Luciana de Mesquita Silva. Sua pesquisa sobre as traduções de mulheres negras como Angela Davis e Toni Morrison foi o que me motivou a tentar adentrar no PPRER em março de 2021.

Nos anos seguintes ao primeiro encontro com a tradução, segui atuando como tradutora, às vezes contratada por colegas e em outras por conta própria para fomentar a maior circulação dos escritos de mulheres negras através de uma página no Instagram que criei (o "Trhaydu"). Desde as primeiras experiências atuando como tradutora, notava que havia uma distinção em mim mesma quando fazia traduções dos textos das mulheres negras (tanto de língua inglesa quanto espanhola). Havia um atravessar de trajetórias, ideias e histórias por vezes composto pelos laços de dororidade (PIEDADE, 2017, p. 16) que "[...] contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo Racismo. E essa Dor é Preta", o que me motivou a compor a presente pesquisa junto à minha orientadora.

O ponto de partida dessa pesquisa é a linguagem para os africanos em diáspora e seus descendentes e seu caráter comunicativo, que foi corrompido com a escravização de africanos nas Américas. A língua do colonizador, em seu sentido conceitual, foi coercitivamente imposta. Porém, os povos colonizados e oprimidos encontraram maneiras de contrapor essa língua, dominando-a para criar formas de resistências que diminuíssem o jugo da escravização e colonialidade.

Esse histórico de subversão caracteriza a história dos povos afrodiaspóricos em geral, de modo que a luta dos escravizados do passado é o que possibilita que continuemos a buscar a equanimidade social e o fim do racismo. A língua segue tendo um papel imprescindível para que isso ocorra, por isso, evidencio as escritas e falas das mulheres negras que, desde o ponto de vista da interseccionalidade (COLLINS, 2019), enfrentam as opressões de raça e gênero de maneira particular.

Ao adentrar no PPRER em 2021, meu projeto estava centrado na escritora Zora Neale Hurston, que, apesar de sua relevância no contexto estadunidense, tem somente um livro traduzido no Brasil. Mantive essa ideia inicial até o final de 2021 e, depois, tive outra ideia, dessa vez focada no mercado editorial, em que comporia um mapeamento sobre a TAG Livros, tendo como foco de análise a não-presença de mulheres negras, mesmo em um editorial contemporâneo. Foi só após a sugestão da

minha orientadora, a Prof.ª Dr.ª Luciana de Mesquita Silva, no início de 2022, que o foco da presente dissertação se tornou a obra *Negra Desnuda Cruda* (2018) e, consequentemente, a língua espanhola. Porém, considerando a importância das escritoras estadunidenses para o contexto brasileiro e para uma construção afrodiaspórica, articulo, por vezes, com teóricas estadunidenses.

A escolha de focar na obra da escritora e *slammer* brasileira Mel Duarte, cujo livro *Negra nua e crua* (2016) foi traduzido para o espanhol em 2018 pela Ediciones Ambulantes foi embasada pelo fato de que o espanhol sofre um apagamento maior se comparado ao inglês, caracterizando certa hierarquia no que bell hooks (2018) intitula como língua do opressor. E, além disso, é notório o fato de que a obra de uma mulher negra brasileira seja levada ao exterior – mais especificamente à Espanha.

Sendo assim, o objetivo geral da presente pesquisa é analisar descritivamente, desde um viés linguístico que contemple o antirracismo e o feminismo negro, como se deu essa tradução. Como objetivos específicos, busco examinar como se deu a construção da imagem de Mel Duarte nos contextos brasileiro e espanhol através de aspectos macro, micro e paratextuais e, no caminho, apresento algumas mulheres negras tradutoras que subvertem o apagamento de nossos corpos e escritas desviando suas produções de uma lógica capitalista de lucro.

A análise descritiva do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018) será feita no terceiro e último capítulo do presente trabalho através do método de José Lambert e Hendrik Van Gorp ([1985] 2011). Para obter o livro de Duarte, entrei em contato diretamente com a escritora, já que sua obra traduzida não estava à venda no Brasil. Com ela, pude adquirir a obra a ser analisada e seu livro mais recente intitulado *Colmeia* (2021).

Posteriormente, através de um sebo online, adquiri a segunda edição do livro fonte *Negra nua crua* (2016), que está com as duas edições do livro esgotadas. A priori, apresentarei a escrita da paulistana Mel Duarte por meio de suas poesias – escritas e oralizadas – e como elas refletem sua capacidade de mobilidade entre diferentes meios. Depois, analiso como está composta a obra-fonte e o contexto brasileiro. Em seguida, analisarei como efetivamente está composto o livro traduzido *Negra Desnuda Cruda* (2018) a partir do conceito de reescrita de Lefevere (1995), a análise descritiva de traduções de Lambert e Van Gorp ([1985] 2011) e a concepção de paratradução de Yuste Frías (2014, 2015) tendo como foco as questões étnico-raciais que dizem respeito

às mulheres negras brasileiras e são ilustradas na escrita de Mel Amaro Duarte. No intuito de somar à análise proposta, trago ao trabalho uma entrevista estruturada feita por e-mail com Aline Pereira da Encarnação, tradutora da obra.

Devido ao contexto de sub-representação das mulheres negras, questiono-me: qual o papel de nós mulheres negras no imaginário social? De que forma podemos subverter as lacunas epistemológicas existentes na literatura que afetam diretamente as mulheres negras? Como a tradução pode ajudar nesse processo? Como são feitas as traduções que contêm autoras e personagens negras? Como a tradução pode ser uma forma de insurgência e criação de novos mundos para os grupos subalternizados? E para as mulheres negras especificamente?

A fim de compor possíveis respostas às indagações acima, no primeiro capítulo, discutirei algumas particularidades do conceito de língua do opressor desenvolvido pela escritora bell hooks (2017) e suas implicações sobre os povos colonizados que, mesmo violentados, viram nessa língua uma forma de subverter a condição violenta a qual lhes compeliram. Em seguida, analisarei o papel da tradução dentro dessa lógica de amordaçamento de corpos subalternizados partindo da história da indígena Malinche, que foi concebida como uma traidora pela história oficial. Posteriormente, explorarei os desafios de se traduzir o gênero poesia devido às suas especificidades e falarei sobre o *poetry slam,* um novo jeito de fazer poesia que tem se popularizado nas periferias brasileiras (embora seja novidade no contexto brasileiro, o gênero surge na década de 1980 nos Estados Unidos). Por fim, comporei explanações sobre a importância dos paratextos frente à invisibilização de corpos negros através de Genette (2009), Silva (2018) e Vilariño (2005; 2007).

No capítulo dois, me proponho a, primeiro, compreender o que Gonzalez (1979) chama de "tripla discriminação" e como isso é refletido de forma interseccional nas vidas e vivências das mulheres negras, dentre as quais destaco Marli Pereira Soares, cuja história e luta ecoam contra a violência policial e o racismo. Ademais, reitero a existência de um *continuum* ubuntûnico enredado às vozes, escritos e vidas das mulheres negras, que se reflete no campo da tradução através das traduções de guerrilha (OLIVEIRA, 2020) – translações com o intuito ativista.

No terceiro e último capítulo, como já sinalizado, apresento a poesia de Mel Duarte levando em consideração a tradição oral característica de africanos e seus

descendentes, apresento o livro *Negra nua crua* (2016) e sua recepção no contexto brasileiro e, por último, proponho uma análise do livro-meta *Negra Desnuda Cruda* (2018) a partir do conceito de reescrita de Lefevere (1995), a análise descritiva de traduções de Lambert e Van Gorp ([1985] 2011) e o conceito de paratradução de Yuste Frías (2014, 2015), tendo em vista os ideais antirracistas e feministas, a partir de Gonzalez (2020), Martins (2003) e Evaristo (2019).

Considero o movimento de levar escritoras brasileiras a outros contextos, em especial ao Sul global, como fundamental para se pensar em trocas afrodiaspóricas e no desmantelar das amarras do racismo. Porém, esse trâmite, condicionado pela língua, deve levar em consideração quais são os direcionamentos do fazer tradutório, sendo indispensável um processo tradutório e editorial que se atente às especificidades de uma literatura negra, como considero ser o caso da obra *Negra Desnuda Cruda* (2018), como será observado na análise aqui proposta.

1- Linguagem, tradução e diáspora: elos de transvivência

No capítulo primeiro discutirei algumas das questões linguísticas que perpassam a "língua do opressor" (hooks[1], 2017), cujo papel é fundamental na construção das sociedades com passado escravizador. A barreira linguístico-corporal imposta aos povos colonizados das Américas fez e faz com que a tradução seja necessária para que os grupos minoritários – estes, para além de grupos acometidos pelas desigualdades sociais, são aqui compreendidos como dispositivos simbólicos de transformação (SODRÉ, 2005) – consigam transitar e se comunicar em diferentes espaços.

Entendo, então, a tradução como "uma ferramenta de ruptura de silenciamentos" (nascimento[2], 2014, p. 18). Também considero os estudos de Lefevere (1995) e suas importantes investigações para o campo dos Estudos da Tradução: entender a tradução como reescrita e não meramente um passar de informações de uma língua para outra fora de suma importância para a construção deste trabalho. Discutirei, ainda neste primeiro capítulo, as dificuldades e os desafios de traduzir o gênero poesia por seus fatores estilísticos (BRITTO, 2002, 2006; KEENE, 2016) e a relevância dos elementos paratextuais de uma obra dentro do campo tradutório a partir de Vilariño (2005; 2007), Frías (2015) e Genette (2009), compreendendo os paratextos como fundamentais para a construção da imagem de mulheres negras.

1.1 A dita língua do opressor como instrumento de sobrevivência

> O fascínio que a linguagem sempre exerceu sobre o homem vem desse poder que permite não só nomear/criar/transformar o universo real, mas também possibilita trocar experiências, falar sobre o

[1] Neste trabalho, respeita-se o uso político que a autora bell hooks faz da língua. A fim de dar ênfase ao seu trabalho e sua escrita ao invés de sua pessoa, hooks opta por não utilizar letras maiúsculas para escrever o pseudônimo com o qual assina seus trabalhos. O nome e o sobrenome utilizados por Gloria Jean Watkins, nome de batismo de hooks, são uma homenagem à sua avó Bell Blair Hooks.

[2] A intelectual tatiana nascimento alinha-se à perspectiva de hooks, de forma que igualmente não utiliza letras maiúsculas para firmar seus trabalhos.

> que existiu, poderá vir a existir, e até mesmo imaginar o que não precisa nem pode existir
>
> José Fiorin

A linguagem é e sempre foi objeto da curiosidade humana, como afirmado acima. A capacidade cognitiva que os seres humanos têm de se comunicar através de signos linguísticos verbais – a língua – é o que os difere dos demais seres vivos. Através da afirmação de Fiorin (2003) e os avanços da ciência da linguagem, compreendemos que há um laço indissociável entre língua e sociedade. Somemos a essas instâncias a noção de cultura como "determinada pela consciência e pelas práticas humanas e determinantes delas" (COSGROVE, 1998, p. 102) e analisemos o fenômeno da escravização de africanos e africanas tendo como parâmetro a língua.

A história mordaz da escravização nas Américas é primordialmente caracterizada pelas coerções e violências constantes sobre as quais os "conquistadores" se sobrepunham àqueles que foram "vencidos" – os negros e indígenas. Tal imposição só fora possível por e através da língua. Ao colocarem africanos de distintos povos em um mesmo espaço, os opressores buscavam justamente confundir e evitar possíveis rebeliões (hooks, 2017). Nesse lugar simbólico, a possibilidade de comunicação inerente ao ser humano foi, a priori, corrompida, perda que ilustraria os horrores do longo período de escravização.

A importante autora e ativista bell hooks discute a noção preexistente de "língua do opressor", desenvolvida por Adrienne Rich em 1968. Para a última escritora, a língua, representada pelos livros, não deve ser mais importante que as pessoas que sofrem diariamente com diversas opressões. hooks apoia o pensamento que Rich propaga através de seu poema "The Burning Of Paper Instead of Children" ["Queimar papéis em vez de crianças"] (1971), todavia, acrescenta novos contornos epistêmicos à noção de "língua do opressor" – que se somarão ao presente trabalho.

hooks (2017) se propõe a imaginar, dentro do contexto estadunidense, o que os escravizados sentiram quando, além de sofrerem agressões físicas e psicológicas, lhes foi imposta uma barreira linguístico-corporal fundamentada nos ideais racistas. A autora argumenta que, a partir daquele momento de sequestro e dor, os africanos e africanas de diversas origens também enfrentaram uma mudança de condicionante sociocultural: não seria mais a língua comum que os uniria, cada um em seu povo, mas a cor de sua pele.

Há, então, a criação do elo essencial que caracteriza africanos e descendentes e é responsável pelas amarras imbricadas nas raízes das sociedades afrodiaspóricas.

Tal elo foi expandido desde o fator biológico para um condicionante discursivo. E é através da língua do opressor que o branco, a fim de consolidar e perpetuar seu domínio, cria a noção de "raça" vinculando-a à suposta inferioridade do povo colonizado. Stuart Hall (1995) apresenta a noção de raça como um significado flutuante, isto é, uma categoria classificatória movediça cujo cerne está na linguagem, não nos fatores biológicos. Esse foi um dos meios utilizados para justificar o racismo científico fortemente disseminado no século XIX por nomes como Arthur de Gobineau, Gilberto Freyre, Nina Rodrigues e outros, mesmo no período pós-abolição (COSTA, 2006). Nas palavras de Hall, a raça se torna "um sistema autônomo de referência. Este não pode ser testado contra o mundo efetivo da diversidade humana, só dentro do jogo do texto e do jogo de diferenças que construímos na nossa própria linguagem" (HALL, 1995, n.p.). Ora, ao verem que, desde o ponto de vista biológico, suas premissas de que havia povos "mais desenvolvidos" e povos "menos desenvolvidos" não tinha respaldo científico, os intelectuais que se privilegiavam do sistema de escravização e seus resquícios viram na linguagem uma forma de consumar seu domínio. A visão de Hall aqui exposta sobre a construção da raça como discriminatória conversa com a perspectiva de Gabriel Nascimento que, em *Racismo linguístico* (2019, p. 30), argumenta que há a necessidade de mais pesquisas que examinem a relação entre o racismo estrutural e a linguagem a fim de compreender como: "[...] o racismo se desdobra através da linguagem" e como "a linguagem é desdobrada (senão criada ou recriada) através do racismo".

Para hooks, o problema não é a língua em si, mas "o que os opressores fazem com ela, como eles a moldam para transformá-la num território que limita e define, como a tornam uma arma capaz de envergonhar, humilhar, colonizar" (hooks, 2017, p. 224). A autora traz a percepção de que, num segundo olhar, dominar a língua do colonizador passa a ser uma forma de subverter a situação à qual os escravizados foram submetidos: "Esta é a língua do opressor, mas eu preciso dela para falar com você" (RICH, apud hooks, 2017, p. 223). A construção de uma resistência afrodiaspórica teria que, obrigatoriamente, passar pelo campo discursivo a fim de reestabelecer a comunicação minada pelos opressores. E os povos oprimidos o fizeram, primeiro apreendendo o idioma imposto, depois criando contralínguas (hooks, 2017), como o inglês vernacular negro presente nos Estados Unidos (hooks, 2017) e o palenquero (de

origem bantu, portuguesa e espanhola), falado pelos negros do norte da Colômbia e, por último, atuando como contribuintes para a formação das línguas como são constituídas hoje, a exemplo, o pretuguês (GONZALEZ, 1980) falado no Brasil.

Como argumentado anteriormente, os detentores do poder buscaram minar os meios de resistência dos povos subalternizados através da composição de uma "língua padrão":

> A formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como o meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais, como, por exemplo, um sistema educacional nacional. (HALL, [1992] 2021, p. 49).

Ressaltemos as palavras de Hall afirmando que a língua constituída como padrão e intitulada "culta" deveria ser apenas um dos possíveis vernáculos utilizados para comunicar, não o principal e muito menos o único, como tentam continuamente impor nos estudos gramaticais tradicionais. A prerrogativa de que o que está dentro dessa língua está correto e o que está fora está errado pode ser caracterizada como um desmembramento da "língua do opressor". Embora o autor fale desde o contexto britânico, há similitudes em relação aos contextos negro-diaspóricos, em especial o contexto brasileiro.

A exemplo, Nascimento (2019, p. 25) teoriza sobre a nomeação e categorização do falar não-padrão, em que "qualquer variação distante daquelas faladas por um grupo letrado não é vista como língua, mas como dialeto". O autor caracteriza essa busca por um ideal de nacionalidade através da homogeneização linguística como um linguicídio (NASCIMENTO, 2019, p. 23), que apaga o conhecimento de pessoas negras e indígenas, sendo uma estratégia globalmente disseminada através da colonização que ainda persiste. Em diálogo, Martins (2003) aponta a importância da escrita na formação da nação brasileira e explicita a exclusão dos povos africanos e indígenas em primazia dos povos europeus. A autora relaciona voz, corpo e memória ao versar-se sobre o conceito de oralitura (MARTINS, 2003) pensando nas textualidades orais e escritas dos povos subalternizados como práticas inscritas "tanto na letra caligrafada no papel, quanto no corpo em performance" (MARTINS, 2003, p. 77).

Utilizando a Análise do Discurso de linha francesa, consideremos "um plano discursivo que articula linguagem e sociedade, entremeadas pelo contexto ideológico"

(ROCHA e DEUSDARÁ, 2005, p. 4). Dessa forma, as escolhas discursivas – intuitivas ou não – entre vocábulos estabelecidos pela gramática normativa como "corretos" e/ou "incorretos" com as quais um falante nativo constantemente se depara demonstram as competições linguísticas dentro de um sistema ensinado como unívoco – o que favorece uma ideologia dominante. Evoquemos a reflexão de Fanon [1952 (2020, p. 33)] sobre a língua: "falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização". Limitar nossa fala àquilo que é prescrito pelos detentores do poder é como vestir uma máscara branca. Fanon [1952 (2020, p. 6)] também explicita um caso ocorrido no contexto antilhano[3] em que um negro que domina o francês e "fala bem" é, automaticamente, colocado como alguém que "fala como um branco".

A "máscara branca" observada por Fanon como uma tentativa do negro de se encaixar dentro de uma sociedade pautada no racismo mostra-se imensamente complexa. Para além da busca de uma mudança exterior – como o alisamento de cabelos, o disfarce de traços largos e até o clareamento da pele – a psique é afetada, visto que a faculdade da linguagem é, também, mental. A exigência do exímio domínio da língua padrão é uma forma de imbuírem máscaras de silenciamento simbólicas (KILOMBA, 2019) nas figuras discursivas (HALL, 1992) das pessoas negras, assim como Anastácia[4] literalmente foi obrigada a trajar. Nas palavras de Kilomba:

> Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os "Outras/os": Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (KILOMBA, 2019, p. 33)

Saliento, porém, as inúmeras demonstrações de resistência nas quais corpos negros continuam a criar estratégias de fuga subvertendo língua e cultura do opressor. Um exemplo recente é o caso do enunciado "A gente combinamos de não morrer" professado pela personagem Bica – presente no livro *Olhos d'água* (2014), da escritora

[3] Parte do território antilhano foi colonizado pela França, sendo o caso da Martinica, ilha na qual o escritor Frantz Fanon nasceu.

[4] Anastácia, escravizada nascida no Brasil no século XVIII, tornou-se um ícone contra os horrores da escravização. A máscara de silenciamento da qual fala Kilomba (2019) remete à imagem desenhada por Etiennes Arago na qual Anastácia é obrigada a utilizar uma máscara de flandres que lhe impedia de comer e falar.

Conceição Evaristo – que ficou popularmente conhecido, porém, inúmeras vezes, há uma "correção" ("Nós combinamos de não morrer"), que desfaz a sentença e retira sua força original. Em consonância, temos a escritora Mel Duarte, cuja obra traduzida será analisada no presente trabalho, que é um brilhante exemplo de como os membros de culturas subjugadas desafiam o sistema racista ao arrancarem as máscaras de silenciamento:

> Eu não escrevo pra incendiar casas
> mas pra ascender faíscas aos olhos de quem me lê
> não escrevo pra matar a fome de multidões
> mas espero que minhas palavras preencham um vazio que te ajude a se manter de pé
> não escrevo pra governar um povo
> eu ouço o que ele diz e utilizo minha voz para propagar sua mensagem
> não escrevo pra obter a sua aprovação
> mas pra registrar minha trajetória e de tantas mulheres negras que já foram silenciadas. (DUARTE, 2016, n.p.)

No poema acima, Duarte atribui valores sociais à sua escrita. Seu comprometimento com fazeres antirracistas e feministas conversa diretamente com o leitor. No uso e repetição da forma contraída da preposição "para", a autora evidencia a "gramática do cotidiano" que Evaristo (2019) cunha e define como "o expressar que surge da comunicação inventada, gestada, gerida no meio do povo" (EVARISTO, 2019, n.p.). Nesse esfacelar da "norma padrão", Evaristo (2017, n.p.) enuncia que "a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada". Na gramática do cotidiano, fala e escrita, instâncias normalmente separadas, se mesclam, reverberando as vozes, a praticidade e a capacidade de reinvenção dos povos oprimidos no estilhaçamento das máscaras que lhes foram impostas.

Para progredir para um futuro equânime, é preciso escancarar os espaços de fuga linguístico-discursivos nos quais negras e negros possam se expressar sem lhes serem impostas máscaras brancas de silenciamento através da língua do opressor, como o fazem Evaristo, Duarte e outras mulheres negras presentes nas literaturas afrodiaspóricas.

1.2 As especificidades da tradução e sua influência na construção da história dos povos subalternizados

> malinche
> 2. f. coloq. Hond. Persona, movimiento, institución, etc., que comete traición. U. t. c. adj.
>
> Real Academia Española

A indígena nahuatl Malinche, também conhecida como doña Marina, Malinalli e Malintzin, é um pilar dentro da história das invasões espanholas sobre o território mexicano. Seus nomes são um reflexo do embate entre culturas: Malinalli era seu nome de batismo, Malintzin como os indígenas a chamavam, doña Marina como os espanhóis a rebatizaram e Malinche, o nome que a deixou popularmente conhecida dentro do mito que reconta sua história (GRILLO, 2011).

Dentro da narrativa oficial, Malinche era uma mulher indígena cujo destaque se dá por, ao ter servido de intérprete para os espanhóis por dominar as línguas nahualt, maia e espanhola, ter se tornado uma traidora. Essa visão de Malinche foi tão disseminada que seu nome se tornou uma expressão para indicar "aquele que comete traição" (RAE, 2014, n. p.). Tal ótica pode ser comparada à visão apriorista em relação ao tradutor, na qual esse seria subserviente, subalterno e invisível (RAJAGOPALAN, 2000) e seu papel se resumiria ao de passar o conteúdo de uma língua para outra de forma fidedigna.

Silva (2015) apresenta um importante panorama sobre os Estudos da Tradução e suas subdivisões ao longo da história. Como as demais ciências, pode-se notar uma abrangência dentro do campo após o avanço dos estudos decoloniais – sendo estes, grosso modo, estudos que revisitam os conhecimentos hegemônicos diretamente intrincados à colonialidade – conjunto de ideais e poderio estabelecido através da colonização que ainda perdura – e propõem um novo pensar fora do viés colonial subjugador (QUIJANO, 2000; 2011; WALSH, 2009). Neste trabalho, compreendemos a tradução como uma reescrita (LEFEVERE, 1995) na qual o tradutor torna-se um coautor da obra traduzida. Nas palavras do próprio autor: "[...] toda reescritura, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a

literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada" (LEFEVERE, 2007, p. 11).

A formulação de reescrita como equivalente à tradução conversa diretamente com a ideia de patronagem. Lefevere (2007) aplica o conceito de patronagem à literatura, cuja importância cultural caminha junto à língua com a qual nos expressamos. O autor subdivide a patronagem a três componentes: o ideológico, o econômico e o componente de status (LEFEVERE, 2007). A patronagem articula esses componentes através das "academias, departamentos de censura, jornais de crítica e, de longe, o mais importante estabelecimento de ensino" (LEFEVERE, 2007, p. 35) ao decidir quem será publicado e o quanto será investido (componentes econômico e ideológico), como isso se dará e quais assuntos são considerados relevantes (componente ideológico) e quem obterá reconhecimento e notoriedade (componente de status).

Enraízam-se os controles patronais através do que Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2018) denominam como "colonialidade do poder, do ser e do saber" (p. 10), já que os detentores do poder que "têm tudo, menos cor" onde "a cor importa demais" (EMICIDA, 2021) moldam os saberes a seu próprio dispor valendo-se dessas instâncias, determinando, ademais, quem terá direito à vida (MBEMBE, 2016). No Brasil, cuja desigualdade econômica favorece, majoritariamente, as pessoas brancas, que compõem 70, 6% da população mais rica do país (IBGE, 2019), há a necessidade de ações e políticas públicas que atuem como um entrave às ações patronais ligadas à colonialidade. Outro número importante que reflete a articulação da tríade de componentes é a de que, no período de 1965 a 2014, 90% dos romances publicados pelas grandes editoras brasileiras é de pessoas brancas (DALCASTAGNÈ, 2021), caracterizando a literatura como "muito branca, muito masculina e muito de classe média" (DALCASTAGNÈ, 2021, p. 142).

No campo da tradução, isso é plenamente refletido. Embora, nos últimos anos, haja maior interesse na escrita de pessoas negras em geral e, consequentemente, em suas traduções, as textualidades de mulheres negras ainda são pouco traduzidas dentro do grande mercado editorial brasileiro (nascimento, 2014). Ademais, dentre as mulheres negras traduzidas, nota-se uma predominância das traduções de mulheres negras estadunidenses – como é o caso da escritora Toni Morrison, cujos 11 romances foram publicados pela Companhia das Letras – que acarreta o domínio do par linguístico

inglês (língua-fonte) para o português-brasileiro (língua-meta). Questionemo-nos, todavia, sobre o processo percorrido pelas mulheres negras estadunidenses até serem traduzidas para o contexto brasileiro. O interesse das grandes editoras surge após suas obras serem premiadas ou assinaladas como sucesso de vendas em seu contexto de origem, como é o caso da autora citada. Logo, não podemos atestar que haja um compromisso com a causa antirracista e feminista, mas um interesse mercadológico pautado no lucro e possível reconhecimento por parte das pessoas que fazem parte desses grupos minoritários e verdadeiramente se importam com essas questões.

Bernardino-Costa, Maldonado-Torres e Grosfoguel (2018) apontam o inglês como prioritário como "língua de circulação e trocas no mundo afrodiaspórico" (p. 19), o que empobrece as lutas e ressignificações antirracistas como um todo, visto que os escritos de mulheres negras não-anglófonas de maior proximidade geográfica e, quiçá, de maior proximidade histórico-social chegam em menor número ao mercado literário brasileiro. Nesse contexto, raras são as textualidades que fazem o movimento contrário de serem traduzidas e exportadas para fora do país, o que comprova a relevância da presente pesquisa.

Somando ao conceito de patronagem apresentado, nos propomos a dialogar com uma reescrita cuja ideologia se comprometa com as questões étnico-raciais e de gênero, já que a não-compreensão das particularidades que englobam a escrita das mulheres negras pode levar a uma tradução que distorcerá questões centrais do texto-fonte ao transpassá-lo para a língua-meta. Assim, o:

> [...] processo de reescrita presente no ato tradutório revela um comprometimento em questionar as formas de manipulação que estão a serviço do poder e que são também responsáveis por perpetuar a hegemonia cultural, ou seja, entende-se, a partir da definição de reescrita, que o ato de tradução ocasiona processos culturais cujos resultados se concretizam em formas de controle que operam em vários sentidos, como, por exemplo, a perpetuação de estereótipos culturais e a mitigação da heterogeneidade linguística. (BRANCO; MAIA, 2016, p. 214)

Para além do explicitado pelo mito da indígena Malinche, enxergamos na tradução "uma ferramenta de ruptura de silenciamentos" (nascimento, 2014, p. 18). Nas palavras de Anzaldúa:

> Não traí a minha gente, eles que me traíram [...] A pior traição reside em nos fazer acreditar que é a mulher indígena quem trai. [...] Me traíram por causa da cor da minha pele. A mulher de pele escura foi silenciada, amordaçada,

> enjaulada, forçada à servidão por meio do matrimônio, espancada durante trezentos anos, esterilizada e castrada no século XX. (ANZALDÚA, 1987, p. 64, tradução minha)[5]

Aqui, tem-se uma resposta à visão de Malinche como uma traidora da pátria, narrativa que a "história oficial" construiu. Anzaldúa traz uma nova visão, uma resposta à versão do colonizador, que foi popularizada ao ponto do nome de Malinche tornar-se sinônimo de traição, como já exposto, o que se caracteriza como uma contranarrativa frente a uma episteme que viola ainda mais a imagem das mulheres de cor – termo cunhado pelos coletivos feministas compostos por mulheres subalternizadas de diferentes origens e povos, tais como María Lugones, Audre Lorde e a própria Gloria Anzaldúa. Estas, como argumenta Anzaldúa, foram silenciadas durante trezentos anos ao longo da história. Embora quisessem falar, protestar e ir de encontro à força brutal dos homens brancos, foram mal interpretadas inclusive por aqueles que também sofrem com as nuances do racismo.

Voltemos ao poder transgressor da tradução. Em "A língua não deve nos separar! Reflexões para uma práxis negra transnacional de tradução" (2018), Augusto faz a seguinte proposta sobre o ato tradutório de textos afrodiaspóricos:

> Primeiro, quero sugerir que a tradução, ou pelo menos aquela que eu e outros temos praticado e sobre a qual quero agora refletir, é um ato ontológico. Segundo, que um certo sentimento em relação às realidades da diáspora – escravidão, racismo nas suas múltiplas manifestações, a tripla carga de muitas mulheres negras e a luta contra tudo isso é importante para uma tradução das literaturas africanas e diaspóricas. Terceiro, que a duradoura, se continuamente reconfigurada, importância da oralidade e visualidade na fala, escrita, e em outros atos expressivos e performativos dos povos africanos e afrodescendentes, faz de tais dimensões recursos críticos para tradução e interpretação. E, finalmente, desde que o racismo tem trabalhado tão arduamente para nos fazer pensar que, para os negros nas Américas, atravessar as fronteiras linguísticas é algo intrinsecamente impossível – um acaso extraordinário e surpreendente, supostamente devido à nossa inferioridade intelectual inata e relativa falta de oportunidades para viajar –, quero afirmar que a tradução pode ser uma prática negra radical, transgressiva, com múltiplas reverberações. (AUGUSTO, 2018, p. 2)

A autora estabelece um novo pensar sobre o ato tradutório. Para ela, as características do passado colonizador – a escravização de africanos – e suas

[5] Texto-fonte: "No traicioné a mi gente, sino ellos a mi. [...] La peor traición reside en hacernos crer que es la mujer indígena quien traiciona. [...] Por el color de mi piel me traicionaron. La mujer de piel oscura ha sido silenciada, amordazada, enjaulada, forzada a la servidumbre por medio del matrimonio, apaleada durante trescientos años, esterilizada y castrada en el siglo XX."

implicações no presente – "o racismo nas suas múltiplas manifestações, a tripla carga de muitas mulheres negras [...]" – transformam a tradução em algo que transcende questões puramente linguísticas. O aflorar de reescritas feitas por pessoas que experimentam diariamente os efeitos do racismo e/ou sexismo na pele tende a ser distinto, estabelecendo-se como uma união do conhecimento técnico e do conhecimento que vem de suas vivências. Ademais, outro ponto fundamental ressaltado por Augusto é o peso da oralidade nas diversas manifestações afrodiaspóricas, algo ao qual os tradutores envoltos nessa nova práxis ontológica de tradução devem se atentar – como analisaremos através da tradução da obra da *slammer* e escritora Mel Duarte.

Haveria, então, um movimento de transgressão no ato tradutório promovido por tradutores alinhados a essa práxis negra: a subversão do ideal racista de que negros são menos capazes e, ainda, de que agirão como traidores a serviço da hegemonia vigente. Em consonância com o trabalho de Augusto (2018), invoco Araújo, Silva e Silva-Reis (2019), que, a partir da prática de escrevivência de Conceição Evaristo (2017) propõem que: "Os textos de mulheres negras são a encenação de suas falas, verdadeiras performances linguísticas de seus corpos e vivências. Por isso, traduzir não é somente uma transposição de material linguístico de uma língua para outra, mas sim uma transvivência". (ARAÚJO; SILVA; SILVA-REIS, 2019, p. 3)

Logo, ressalto o poder da tradução enquanto ferramenta de resistência para compor um imaginário social que se contraponha aos ideais racistas massivamente promovidos ao longo da história afrodiaspórica. E, ademais, considerando que "as culturas em contato (especialmente a cultura ocidental) se constituem e se constroem por meio das traduções" (GARRIDO VILARIÑO, 2005, p. 55, tradução minha)[6], é imprescindível que mais mulheres negras possam "transviver" a fim de subverter a lógica colonial.

1.3 Desafios tradutórios do gênero poesia

[6] Texto-fonte: "las culturas en contacto (especialmente la cultura ocidental) se constituyen y se construyen por medio de traducciones"

> Eu escrevo pra acessar lugares em mim que são invisíveis aos olhos
> pra expurgar pensamentos que não me deixam dormir
> escrevo, pois, cada palavra é um atestado da minha condição poeta
> e sendo poeta, ainda miúda que sou
> escrevo porque a palavra é o que me resta
>
> Mel Duarte

Para Britto (2002, p. 1), analisar uma tradução de poesia é um processo complexo, pois o texto poético "trabalha com a linguagem em todos os seus níveis — semânticos, sintáticos, fonéticos, rítmicos, entre outros". O autor reflete sobre os desafios que o tradutor tem de manter tais efeitos linguísticos. Em um trabalho mais recente, Britto apresenta um roteiro de tradução de poesia (2015, p. 102) composto por, a priori, identificar as características poéticas do texto a ser traduzido para, em seguida, qualificar tais características em grau de prioridade e, por último, recriar as características mais importantes do texto.

Tendo em vista esse roteiro, reflitamos sobre a afirmação de Arrojo:

> a tradução de um poema e a avaliação dessa tradução não poderão realizar-se fora de um ponto de vista, ou de uma perspectiva, ou sem a mediação de uma "interpretação". Portanto, a tradução de um poema, ou de qualquer outro texto, inevitavelmente, será fiel à visão que o tradutor tem desse poema e, também, aos objetivos de sua tradução. (ARROJO, 1993, p. 24)

Considerando que o ato tradutório é sempre enviesado e está a serviço de uma visão de mundo dentro de um dado contexto (LEFEVERE, 2007), as escolhas do que será ou não prioritário, ou quais efeitos linguísticos deverão ser mantidos possuem grande importância para o produto almejado, que é a obra, mas também para o processo de desvelamento de códigos sociolinguísticos e para os estudos da tradução. Além do nível de escolhas microtextuais, Venuti (2011) caracteriza a tradução de poesia como marginalizada em comparação a outros gêneros textuais e traz a poesia para o centro da análise dos estudos de tradução. Para ele, a tradução de um poema está intrincada às questões culturais e históricas que poderão ou não favorecer os valores, crenças e representações do contexto de chegada de um texto (VENUTI, 2011).

A partir dessa visão, a tradução se caracteriza como uma interpretação feita pelo tradutor "determinada por uma rede de significação que está além do controle do autor"

(VENUTI, 2011, p. 4, tradução minha)[7] de caráter transgressor: "Visto que a tradução transita nas diferenças linguísticas e culturais, ela nunca deve manter o status quo cultural e social, mas sempre desafiá-lo e, se as condições forem vantajosas, inspirar o desenvolvimento de novas comunidades e instituições no contexto de chegada"[8] (p. 6, tradução minha).

Afunilando a discussão, especificamente sobre a tradução de poemas de pessoas negras, tem-se o trabalho de Keene (2016). Em "Translating Poetry, Translating Blackness" ["Traduzindo poesia, traduzindo negritude"], o tradutor John Keene apresenta um panorama sobre a tradução de poesia e de autores negros no mercado editorial estadunidense. O autor corrobora para a visão do presente trabalho ao propor que a tradução de poesia e negritude ultrapasse as barreiras culturais e linguísticas, indo de encontro à hegemonia branca. Keene (2016, n.p.) apela para que abramos mais nossa escuta para as diferentes vozes entendendo que, assim, estaremos menos propensos a seguir apagando e omitindo as particularidades das escritas e vivências de pessoas negras. O autor apela para que vejamos as conexões e semelhanças de tais escritas em um ato tradutório que acolha e englobe essas similitudes num nível transnacional. Ademais, ele sugere uma conversa entre as diásporas negras a fim de compreender as questões em comum que afetam diretamente as vidas das pessoas negras.

Em 2019, Mel Duarte organiza o livro *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta*, que reúne as poesias de 15 mulheres *slammers*. Na apresentação da obra, Duarte recapitula o surgimento do *poetry slam*, importante forma de expressão artística que surgiu nos Estados Unidos nos anos 80 e ganhou espaço em solo brasileiro a partir de 2008, através da mestre de cerimônias (MC), cantora, atriz e *slammer* consagrada Roberta Estrela D'Alva (DUARTE, 2019). O *slam* é um movimento artístico de poesia falada (*spoken word*) no qual artistas ou *slammers* batalham recitando suas poesias para que o público e os jurados – quando há – julguem quem sairá vencedor ou vencedora. As especificidades, como o tempo para recitar, se há ou não um tema e a quantidade de etapas variam a depender do campeonato em questão.

Para além das particularidades das rodas de *slam*, destaco a inventividade de um fazer poético que mescle as técnicas do gênero poesia com os aspectos da oralidade. É

[7] Texto-fonte: "determined by a network of signification beyond the author's control".
[8] Texto-fonte: "Because translation traffics in linguistic and cultural differences, it ought never to maintain the cultural and social status quo but always to challenge it and, if the conditions are advantageous, to inspire the development of new communities and institutions in the receiving situation."

factual que o corpo fala. E, atualmente, a popularização dos *slams* e o caráter mais abrangente dessa arte faz com que os integrantes dos grupos minoritários tenham maior facilidade de se descobrirem poetas. Isso é atestado por Duarte (2019) quando destaca que as mulheres têm tomado o protagonismo dessa prática artística. A autora afirma que o *slam*: "para além de um espaço de fala, é também um convite à escuta" (2019, n.p.). Para grupos que enfrentam um sepulcro silenciamento sócio-histórico, ter suas vozes reverberadas nos alto-falantes da arte é uma conquista – que não deve ser ignorada pelos estudos da tradução.

Atesta-se um intento de tradutores negros e negras de seguir propagando as vozes dos grupos subjugados em diversos meios. A tradução da obra *Negra nua e crua* (2016), que contém os poemas da escritora e *slammer* Mel Duarte, é um notável exemplo da prática tradutória transformadora que vem se popularizando globalmente e pode ser atestada através do trabalho de tradutoras como tatiana nascimento, Geri Augusto e Stephanie Borges. À medida em que se atesta um avanço da literatura contra-hegemônica (TYMOCZKO, 1999; SILVA, 2015), igualmente há um aumento na demanda por tradutores. O questionamento de quem serão esses tradutores e como estes darão conta das particularidades da escrita e dos assuntos ilustrados pelos grupos minoritários centra a presente pesquisa.

Ofosu-Somuah e Whitney (2020) apresentam um estudo sobre o não-lugar experenciado por mulheres negras italianas. As tradutoras atuam em conjunto traduzindo histórias com as quais se sentem conectadas num desvelar e partilha da história negra. Para elas, a tradução:

> […] muitas vezes proporciona uma afirmação poderosa de que há múltiplas formas, além das dominantes, de imaginar e escrever o mundo, trazendo-o à existência, e que as conversas artísticas sempre circularam e se moveram em mais de uma direção (OFOSU-SOMUAH & WHITNEY, 2020, n.p., tradução minha)[9]

As autoras veem na tradução uma possibilidade de honrar as histórias de outras mulheres negras e, ainda, fazer com que tenham maior alcance para além do contexto italiano, visto que se pautam no argumento de que as diásporas negras têm muito a aprender umas com as outras. As tradutoras se veem num lugar de privilégio ao

[9] Texto-fonte: "[...] often provides a powerful affirmation that there are multiple ways, beyond the most dominant ones, of imagining and writing the world into being, and that artistic conversations have always circulated and moved in more than one direction".

contornarem as barreiras impostas pela língua do opressor (hooks, 2017) em um ato radical de amor-próprio e resistência (OFOSU-SOMUAH E WHITNEY, 2020).

É preciso ecoar as recriações de mundos feitas por corpos negros, nas quais esses subvertem a lógica colonial que segue dominando a maioria dos espaços, incluindo a literatura. A tradução é uma ferramenta imprescindível para que esse trabalho de retomada de narrativas siga acontecendo. A fim de compor uma práxis de tradução de negritude (KEENE, 2016; OFOSU-SOMUAH E WHITNEY, 2020) que siga subvertendo os artifícios da língua do opressor (hooks, 2017) e seu uso indiscriminado para punir corpos subalternizados, nós, tradutoras e tradutores, devemos seguir articulando nossas resistências e transvivências (ARAÚJO, SILVA, SILVA-REIS, 2019) considerando os diferentes espaços e plataformas não-dominantes, contra-hegemônicas, dentre os quais o presente trabalho destaca a poesia *slam*.

1.4 A relevância dos paratextos no cenário de corpos negros na literatura

A publicação de uma obra literária traduzida envolve diversos fatores que estão além da publicação em si. O contexto ao qual essa obra se entremeia, seu público-alvo e a editora que a publica são alguns dos fatores determinantes para compor o imaginário de uma obra traduzida. Pensando na invisibilização dos corpos negros presente na literatura brasileira como apontado por nascimento (2014) e Dalcastagnè (2021), proponho uma investigação sobre a importância do paratexto, sendo este:

> [...] todo esse conjunto de produções verbais, icônicas e materiais (ortotipografia e edição que envolvem o texto para que possa se transformar em um objeto de leitura autêntico destinado ao público: o livro. (VILARIÑO, 2007, p. 52, tradução minha)[10]

Os paratextos são indispensáveis para a construção de um livro. Porém, antes de pensarmos nos elementos paratextuais, há de se repensar o que se entende por "livro", isto é, o objeto final, físico ou não, a ser publicado e, ainda, problematizar o papel dos escritores nesse processo: "Os autores não escrevem os livros, nem mesmo os próprios.

[10] Texto fonte: "[...] todo ese conjunto de producciones verbales, icónicas y materiales (ortotipografia y edición que envuelven el texto para que pueda convertirse en un auténtico objeto de lectura destinado al público: el libro."

Os livros, manuscritos ou impressos, são sempre o resultado de múltiplas operações que supõem decisões, técnicas e competências muito diversas" (CHARTIER, 2010, p. 21).

Ora, se devemos relativizar o papel dos autores, aqueles que supostamente teriam o controle do texto escrito, no contexto de publicação, esse movimento de relativização deve ser ainda maior em relação aos tradutores. O processo até a publicação está além do controle dos escritores e reescritores, pois são demarcados pelas decisões paratextuais.

Genette (1987) divide os paratextos em peritextos – sendo estes os elementos que aparecem explicitamente na obra, como o título, o subtítulo, as dedicatórias, o prefácio, entre outros – e epitextos – cujos elementos estão ao redor do texto, com certa distância, como as entrevistas ao autor, as críticas, a cobertura midiática em geral, entre outros. O autor reflete sobre a orelha de um livro:

> Com efeito, essa franja, sempre carregando um comentário autoral, ou mais ou menos legitimada pelo autor, constitui entre o texto e o extratexto uma zona não apenas de transição, mas também de *transação*: lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente – mais pertinente, entenda-se, aos olhos do autor e de seus aliados. (GENETTE, 1987, p. 10)

A partir da reflexão de Genette, percebemos o cuidado editorial em que cada elemento peritextual é pensado e repensado a fim de favorecer um ideal por trás da obra a ser publicada. Seja para atingir um público-alvo específico ou compor um projeto editorial, sempre existem decisões que determinarão como aquela obra chegará ao leitor. Nesse contexto de publicação, Vilariño (2007) destaca o papel do editor, sendo este o agente final da obra e principal responsável pela paratradução. É preciso desvelar esse processo editorial que se interessa "mais pela ideologia da literatura do que pela sua poética, deixando esta por conta dos reescritores aos quais delega autoridade" (LEFEVERE, 1985, p. 227).

Porém, se pensarmos nos elementos epitextuais, poderá haver uma certa perda desse controle patronal que o editor e "seus aliados" detêm. Visto que há um universo de textos circulando ao redor do texto principal, nem sempre esses serão positivos para os ideais que estão por trás de uma publicação, especialmente com a popularização dos canais digitais. Num contexto global de invisibilização e embranquecimento de corpos negros, os paratextos têm um caráter diferencial.

Um exemplo positivo do uso dos paratextos icônicos são as capas dos livros mais vendidos da ativista e escritora Angela Davis, que apresentam sua imagem na capa e popularizam sua figura. Silva (2018) analisa de forma descritivista os paratextos da edição brasileira de *Mulheres, raça e classe* (2016) publicada pela editora Boitempo e expõe que essa foi a "primeira tradução de uma obra de Angela Davis e de um entre pouquíssimos livros de não-ficção de autores negros, especialmente mulheres, publicados no Brasil" (SILVA, 2018, p. 222), embora a obra traduzida para o português de maneira não-formal já circulasse em Portugal e no Brasil.

Vilariño (2007, p. 2, tradução minha) ressalta que devemos pôr atenção no que está "nas margens do texto [...] que têm, às vezes, tanta importância quanto a própria tradução interlinguística do texto, porque é aí onde se revela a ideologia"[11]. A imagem de Davis com seu cabelo crespo em destaque nas capas e contracapas de seus três principais livros traduzidos no Brasil pela editora Boitempo – *Mulheres, raça e classe* (2016), *Mulheres, cultura e política* (2017) e *A liberdade é uma luta constante* (2018) – pode ser considerada uma vitória simbólica se pensarmos no contexto de invisibilização e branqueamento de corpos negros que a literatura brasileira insiste em perpetuar. Porém, por outro lado, por se tratar de um mercado editorial do sistema capitalista sempre voltado para o lucro, há de se pensar se essa não foi apenas uma estratégia para vender mais livros através da popular imagem da autora, o que pode levar à banalização de sua luta.

Dessa forma, uma tradução que busque, além de trazer à luz os escritos de pessoas negras, dignificar os corpos de pessoas negras, em especial as mulheres negras, deve repensar o papel dos paratextos e suas implicações frente a esse cenário danoso da literatura e do mercado editorial brasileiro que já embranqueceu as figuras de grandes nomes da literatura como Maria Firmina dos Reis e Machado de Assis.

[11] Texto-fonte: "en los márgenes del texto [...], pero que tiene a veces tanta importancia como la propia traducción interlingüística del texto, porque es ahí donde se desvela la ideología.

2- Interseccionalidade e feminismos

Neste capítulo, aprofundarei a discussão sobre a interseccionalidade de um grupo social atravessado pelas questões de gênero e raça – as mulheres negras – e suas formas de subverter o construto e as práticas de uma sociedade racista-patriarcal. Para tanto, como arcabouço teórico, têm-se os trabalhos de Crenshaw (1991), Collins (2017; 2019), hooks (2018), nascimento (2014) e Gonzalez ([1988] 2020), a fim de demonstrar o caminho de dororidade (PIEDADE, 2020) de suas trajetórias para contrapor a relação de sororidade do feminismo hegemônico. Destaco as diversas epistemes nas quais mulheres negras criam e recriam suas visões sobre si mesmas e sobre o mundo, desmantelando a essencialização de seus corpos e cosmovisões, especialmente através da tradução.

2.1 Os feminismos e a negritude

> Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher?
>
> Sojouner Truth

A imposição de categorias dicotômicas é uma importante característica da modernidade colonial (LUGONES, 2011). No processo de escravização de povos africanos nas Américas, os europeus lhes atribuíam o lugar de não-humano, exótico, animal a ser domesticado. Lugones (2011, p. 106) aponta que “a imposição dessas

categorias dicotômicas se entrelaçou à historicidade das relações"[12], o que pode ser notado na construção do feminismo.

O feminismo firma-se enquanto movimento social no século XVIII. Suas principais pautas relacionavam-se aos direitos das mulheres, ao direito ao trabalho, ao voto, aos estudos, entre outros. Todavia, que mulheres eram essas? Na oposição dicotômica e binária de "mulher" e/versus "homem", outras categorias foram esquecidas. Dentro desse contexto, igualmente, a categoria "mulher" se torna universal. Mulher, nesse feminismo que surge no século XIX durante a Revolução Industrial e se espalha ao redor do globo, vira sinônimo de "mulher branca de classe média". Aqui, então, reverbera o questionamento de Sojourner Truth (1851): "e não sou eu uma mulher?"

Um dos ideais do feminismo é o de sororidade, um apelo de que as mulheres se coloquem no lugar umas das outras de forma empática a fim de fortalecer as relações entre si e lutar contra o domínio masculino. Como ressalta Piedade (2018, p. 16): "a Sororidade ancora o Feminismo e o Feminismo promove a Sororidade". Todavia, ao longo do desenvolvimento do movimento feminista, nota-se uma falta de sensibilidade aos corpos que não correspondiam ao ideal branco.

O feminismo hegemônico carecia da noção de interseccionalidade. Ao terem como pressuposto o fato de que todas as mulheres estão em um lugar de subordinação, ignoram-se as relações entre mulheres brancas e mulheres negras, mulheres ricas e mulheres pobres, mulheres heterossexuais e mulheres LGBTQIA+ ou *queer* e, ainda, mulheres brancas e homens negros. Todavia, como afirma Gonzalez (2020), isto, por vezes, se deu de forma proposital a fim de perpetuar os privilégios que essas mulheres brancas sustentavam às custas de mulheres e homens negros.

Já na luta por direitos para as pessoas negras, os homens negros comumente se olvidavam das mulheres negras em seus discursos e práticas:

> A negritude não é uma pretensiosa concepção do universo. É uma maneira de viver a história dentro da história; a história de uma comunidade cuja experiência parece, em verdade, singular, com suas deportações de populações, seus deslocamentos de *homens* de um continente a outro, suas lembranças distantes, seus restos de culturas assassinadas. (CÉSAIRE, [1987] 2010, p. 109, grifo meu)

[12] Texto-fonte: "la imposición de estas categorías dicotómicas quedó entretejida con la historicidad de las relaciones"

A negritude, para Césaire, é o ideal de coletividade entre as sociedades afrodiaspóricas, exemplificado pela resistência das pessoas negras frente ao que chamou de "reducionismo europeu" (p. 110) e um apelo à revolução para o fim do sofrimento promovido pelos diversos contextos socioculturais racistas resultantes da escravização. A palavra grifada "homens" demonstra o uso comum de "homem" como sinônimo de "humanidade/humano". Em consonância com a compreensão de que o uso da língua desvela certos ideais, ainda que inconscientes, o trecho do importante discurso de Césaire sobre negritude aponta para um distanciamento dos intelectuais negros em relação à luta das mulheres negras. Kilomba (2019) acende essa discussão no prefácio da reedição brasileira de *Peles negras, máscaras brancas* (2020) feita pela Ubu Editora:

> Mas Fanon também cometeu um erro fatal. Na sua obra ele fala do homem como a condição humana. Por vezes o homem significa "Frantz Fanon", por vezes "homem negro" e às vezes "ser humano". O sujeito do seu livro é negro e masculino. Em questão está o status ontológico das mulheres negras. (KILOMBA, *In*: FANON, 2020, p. 10)

A autora enaltece a figura de Fanon e sua importância para a emancipação das pessoas negras, mas ressalta que existem ausências a serem preenchidas ao que corresponde as mulheres negras, que, de acordo com Kilomba, sofrem dupla ausência:

> Enquanto as mulheres brancas podem ter um status oscilante, isto é, podem ser elas próprias e as outras para os homens brancos: pois não são homens, mas são brancas. O homem negro, que é homem, mas não é branco, não tem acesso ao patriarcado, pois este é definido pela branquitude e torna-o o outro. A mulher negra, não sendo nem branca nem homem, neste esquema colonial representa então uma dupla ausência que a torna absolutamente inexistente. Pois ela serve como a outra de outrxs, sem status suficiente para a Outridade. (KILOMBA, *In*: FANON, 2020, p. 10)

Na busca por mulheres negras no movimento de negritude, destacam-se Paulette Nardal, tradutora e intelectual, e Suzanne Césaire, escritora e acadêmica. Ambas apagadas pela história e pelos principais expoentes do movimento de negritude, como aponta Boni ([2014], 2022). O uso que Césaire faz da língua ao usar a palavra "homens" como referente para a libertação dos negros é parte de um apagamento maior. Boni ([2014] 2022) apresenta um panorama sobre a vida e estudos das ativistas Nardal e Césaire, que foram fundamentais para o desenvolvimento de libertação através do conceito de negritude, mas que foram completamente omitidas do icônico discurso de Césaire:

> Quando cita, entre parênteses, os fundadores da Negritude e aqueles que seguiram seu rastro, nenhum nome de mulher figura em sua lista. A respeito da "Negritude americana" que antecedeu a Negritude francófona, as palavras de Césaire são igualmente significativas do esquecimento do gênero [...] Esperaríamos outros nomes, especialmente os de Paulette, Jane e Andrée Nardal, autoras, tradutoras e músicas martiniquenses. Esperaríamos talvez o nome de Nancy Cunard, inglesa que vivia na França desde 1920, que havia publicado, em 1934, uma famosa antologia dos escritores, poetas e pensadores negros, Negro: an Anthologie. Esperaríamos sobretudo o nome de Suzanne Roussi Césaire, com quem Aimé Césaire tinha se casado em Paris, em julho de 193712, e que, entre 1941 e 1945, publicou o essencial de sua obra na revista Tropiques (BONI; LOGUERCIO; SALES, [2014], 2022, p.135 e 136)

Nardal foi a primeira pessoa negra a frequentar a universidade de Sorbonne, onde cursou inglês, o que a fez responsável pelo acesso dos intelectuais do movimento de negritude às obras do movimento cultural Harlem Renaissance, visto que ela as traduziu. Tal ato foi fundamental para o desenvolvimento do ativismo propagado pelo movimento de negritude, todavia, essa é mais uma história pouco conhecida devido ao machismo.

Apesar de, globalmente, se encontrarem em um não-lugar tanto no movimento feminista quanto no movimento negro, a presença e o protagonismo de mulheres negras no contexto de luta por direitos para o povo preto, em especial no contexto brasileiro, prova o que Gonzalez (2020, p. 54 e 55) afirma sobre a mulher negra: "compreendendo que o combate ao racismo é prioritário, ela não se dispersa num tipo de feminismo que a afastaria de seus irmãos e companheiros". O não-pertencimento dentro das lutas por igualdade de raça e gênero faz com que as mulheres negras criem seus próprios espaços de fuga e subversão sem desconsiderar a irmandade e o laço que têm com os homens negros e a possível parceria com mulheres brancas feministas, dentre os quais se destacam os feminismos negros.

2.2 As subjetividades das mulheres negras: por uma visão interseccional não-essencialista

> Agora não penso em desistir. Vou até o fim, só paro no dia que morrer. Vou. Acho que só não crio coragem é pra ter medo de barata! […] Minha mãe falou: 'Toma vergonha nessa cara! Mulher que é símbolo da coragem no mundo inteiro correndo por causa de barata...' Tenho pavor de barata, de polícia, não.
>
> Marli Soares

As trajetórias das mulheres negras por vezes são diretamente atravessadas pelas consequências dos desdobramentos de pertencerem a uma sociedade que intenta condicioná-las às opressões de raça e de gênero, como é o caso de Marli.

Marli Pereira Soares, trabalhadora doméstica e mulher negra moradora de Belford Roxo, ficou conhecida por sua resistência após sofrer os efeitos da violência policial. No ano de 1979, além de ter sua casa invadida por policiais civis, Marli Soares presenciou o assassinato de seu irmão. Após esse terrível episódio ocorrido durante o golpe militar (1964 até 1985), Marli Soares foi mais de trinta vezes à delegacia para reconhecer e denunciar os culpados pela morte de seu irmão. Por sua luta constante, Marli tornou-se popularmente conhecida como Marli Coragem.

Na epígrafe que inicia este capítulo, em que Marli afirma ter "pavor de barata, de polícia, não", colocam-se em jogo as questões de feminilidade – outrora problematizadas e renegadas pelo feminismo branco hegemônico – ao mesmo tempo em que a fala de sua mãe explicita, em certo ponto, as demandas sociais exigidas de mulheres negras. A força sobre-humana que lhes é exigida por ora lhes retira o que é tido como feminino, a exemplo da necessidade de proteção por parte de uma figura normalmente masculina.

Em maio do mesmo ano em que a violência vivida por Marli e seus entes queridos ocorre, Lélia Gonzalez dedica um de seus trabalhos a Marli Pereira Soares. Neste, Gonzalez aponta que ser mulher negra é "ser objeto de tripla discriminação" (GONZALEZ, 1979, p. 50), sofrendo as violências de gênero, raça e classe, e analisa:

> Mas é justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha. Isso porque seu homem, seus irmãos ou seus filhos são objeto de perseguição policial sistemática (esquadrões da morte e "mãos brancas" estão aí matando negros à vontade; observe-se que são negros jovens, com menos de trinta anos. Por outro lado, que se veja quem é a maioria da população carcerária deste país). (GONZALEZ, [1984] 2020, p. 74)

A história de Marli é um exímio exemplo da "sistemática perseguição, opressão e violência policiais" (GONZALEZ, [1984] 2020, p. 40) que negros e negras vivenciam diariamente na sociedade brasileira. Embora o caso do assassinato do irmão de Marli Soares tenha ocorrido há mais de 40 anos durante um governo ditatorial, casos mais recentes demonstram que a violência policial é um aparato do Estado para punir e eliminar corpos negros e favelados.

Mulheres negras “das baixadas da vida” são atravessadas por violências seculares que foram criadas e reinventadas tendo seus corpos como destino único. Para entender como esses processos são compostos, aqui soma-se a noção de interseccionalidade estabelecida por Kimberle Crenshaw (1990) posteriormente aprofundada por outras intelectuais negras, dentre as quais destaco Patricia Hill Collins:

> A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionais e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. (COLLINS, 2021, p. 16)

A partir da interseccionalidade, compreendemos que as categorias sociais que foram utilizadas pelo colonialismo para estabelecer uma sociedade pautada na desigualdade têm um caráter de mobilidade específico quando se trata de mulheres negras – em especial as amefricanas. O conceito de Améfrica Ladina, cunhado pelo psicanalista M. D. Magno e retomado por Gonzalez ([1988]2020) explicita que as raízes da cultura brasileira não estão na Europa, mas na África e, ainda, que sua latinidade é questionável.

A troca do “t” pelo “d” de “latina” para “ladina” também se reverbera no uso linguístico da época da escravização. Os ladinos, segundo Rodrigues (2020, n. p.), eram os indígenas e africanos que “já tinham alguma instrução e que, por isso, podiam realizar tarefas menos braçais. Mas ladino também é sinônimo de esperto, pilantra”. Ora, até em um suposto favorecimento por parte do construto da colonização, há a inferiorização de negros e indígenas, o que Gonzalez reafirma com esse conceito.

O tratamento destinado às mulheres negras retratado pelo caso de Marli revela os laços de dororidade (PIEDADE, 2017) compartilhados pelas mulheres negras brasileiras:

> Tem uma dor constante que marca as Mulheres Pretas no cotidiano – a dor diante de uma perda. E, nesse jogo cruel do Racismo, quem perde mais? Quem está perdendo seus filhos e filhas? Todos Pretos. Todas Pretas. A resposta tá estampada nos dados oficiais sobre o aumento do Genocídio da Juventude Preta. Dororidade. (PIEDADE, 2017, p. 147)

Marli Soares sofre novamente dessa dor, da qual fala Vilma Piedade, ao ter o filho também assassinado pela polícia, anos mais tarde após à morte de seu irmão. Essa

dor pulsante e latente é, por vezes, tema dos escritos de mulheres negras amefricanas. Mel Duarte, cuja escrita fundamenta o presente trabalho, destina um de seus poemas aos meninos da Fundação Casa dizendo que "O Estudo é arma de tiro certeiro" (DUARTE, 2016, p. 57). Ela aponta o caminho da educação como uma forma de subverter essa dor, essa dororidade.

Porém destaco novamente Marli Pereira Soares, uma mulher com a qual compartilho, ademais do sobrenome e a cidade de origem, a intersecção de ser uma mulher preta. A história de Marli e o presente trabalho se traduzem num apelo de que nós não mais precisemos levar coragem no lugar do sobrenome.

2.3 O apregoar de um *continuum* ubuntûnico frente ao silenciamento

> Mis silencios no me han protegido. Tu silencio no te protegerá.
>
> Audre Lorde

No início desse trabalho, expus que um dos meios que a política de colonização das Américas teve para se estabelecer de forma exitosa foi através da imposição linguística. Na mitigação e violentação de corpos africanos e indígenas houve uma imensurável perda sociocultural. Diversas línguas foram perdidas e a comunicação, indispensável para o estabelecimento social dos seres humanos, foi interrompida. Dentro da lógica do negro como inferior, não haveria sentido para os colonizadores estabelecerem um diálogo, bastava a violência. Dessa violência física e simbólica resulta o que Audre Lorde chama de "tirania do silêncio" (LORDE, [1984] 2019, n. p.).

O silêncio nunca foi uma escolha para as mulheres negras, mas uma privação imposta. As máscaras de silenciamento (KILOMBA, 2019) são comumente destinadas a esses corpos, podendo gerar uma vida inteira de traumas, perseguições e violências, até o culminar do fim de suas vidas, que Lorde ([1984] 2019) chama de "silêncio definitivo". A tirania do silêncio se reinventa, seja de forma a atingir línguas inteiras, como ocorreu através da colonização, ou individualidades. hooks (2017) se propõe a pensar na "máscara que oculta a perda de muitos idiomas" e em "todos os sons das diversas comunidades nativas que jamais ouviremos" (p. 224). Penso, também, nas inúmeras mulheres negras que nunca ouviremos ou leremos.

Falar, aqui, do lugar do silêncio é entender que ele não irá nos proteger (LORDE, [1984] 2019). Como Gonzalez (2020, p. 127), entendo que "não posso falar na primeira pessoa do singular de algo dolorosamente comum a milhões de mulheres", então me atenho, nesta pesquisa, a uma linguagem que transite do "eu" para o "nós" compreendendo o interseccionar de opressões e, mais ainda, a união de lutas e transgressões promovidas pelas mulheres negras ao longo da história.

Proponho, aqui, uma linguagem de caráter individual-coletivo de *continuum* instaurado através da filosofia Ubuntu:

> [...] Do ponto de vista filosófico e antropológico, o ubuntu retrata a cosmovisão do mundo negro-africano. É o elemento central da filosofia africana, que concebe o mundo como uma teia de relações entre o divino (Oludumaré/Nzambi/Deus, Ancestrais/Orixás), a comunidade (mundo dos seres humanos) e a natureza (composta de seres animados e inanimados). Esse pensamento é vivenciado por todos os povos da África negra tradicional e é traduzido em todas as suas línguas. (MALOMALO, 2014, n.p.)

O autor apresenta uma tríade interdependente que intitula de teia de relações: o divino, a comunidade e a natureza. A ligação do negro-africano com o divino da qual fala Malomalo, assim como a linguagem, sofreu diversos intentos de apagamento por parte dos colonizadores. Outro desdobramento da tirania do silêncio foi a proibição e demonização dos orixás e divindades africanas que persiste através do racismo religioso. A relação com a natureza também foi prejudicada, assim como a comunidade, o entendimento de coletividade e a preservação do bem-estar comum. Apesar das proibições e do terror instaurado, o *continuum* de resistência é o que possibilita que reexistamos hoje e que outras mulheres negras possam existir no futuro.

Para tanto, precisamos nos questionar sobre os silenciamentos que, de tão reafirmados e institucionalizados socialmente, se tornam silêncios intrínsecos aos nossos corpos e mentes. Enredemo-nos à proposta da ativista Audre Lorde ([1984] 2019) de transformar o silêncio em linguagem e ação:

> Cada uma de nós está aqui hoje porque, de uma forma ou de outra, compartilhamos um compromisso com a linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós. Na transformação do silêncio em linguagem e em ação, é essencial que cada uma de nós estabeleça ou analise seu papel nessa transformação e reconheça que seu papel é vital nesse processo. (LORDE, 2019, n.p.)

A autora argumenta que esses silêncios excruciantes devem ser expelidos através das palavras, independentemente das consequências que venham a surgir. Nesse

compactuar e agregar de vozes (EVARISTO, 2019) frente à tirania do silêncio, destaco que o papel vital falado por Lorde tem de passar pelas mulheres negras tradutoras.

Esse processo alquímico de transformar silêncio em linguagem e ação (LORDE, 2019) é exemplificado pelo programa "Alquimia da Tradução" proposta pelo *Almanaque Exuzilhar*. Este é um programa semanal idealizado pela escritora e intelectual Cidinha da Silva. No episódio do dia 27 de julho de 2020 da sétima edição do programa foram convidadas seis tradutoras para um debate sobre as nuances da tradução, ancorado por Cidinha. As convidadas são: Cecília Floresta, Fernanda Bastos, Glória Terra, Jess Oliveira, Stephanie Borges e tatiana nascimento (que não pôde comparecer).

Destaco a presença de elementos das religiões de matrizes africanas, que reestabelecem a filosofia Ubuntu, desde o nome "Exuzilhar" à proposta de uma "gira" com as tradutoras. Exu, divindade da comunicação e da linguagem, é aquele ao qual deve ser dada a primeira oferenda. A gira é a roda na qual entidades, orixás e participantes do culto (seja de umbanda, quimbanda ou candomblé) bailam e partilham do sagrado.

As tradutoras envoltas nesse debate são responsáveis pela chegada de importantes nomes ao contexto literário brasileiro como Audre Lorde, bell hooks, Jacqueline Woods (traduzidas por Stephanie Borges e tatiana nascimento), Cheryl Clarke, Patrice Lawrence (ambas têm obras traduzidas por Cecília Floresta), Denise Ferreira da Silva, Grada Kilomba, May Ahim, Tanya Saunders (traduzidas por Jess Oliveira), June Jordan (traduzida por Fernanda Bastos) e Juliete Sméralda (traduzida por Glória Terra).

É imprescindível ressaltar o papel das pequenas e médias editoras e das tradutoras negras comprometidas com as causas antirracistas e feministas. Essas mulheres negras tradutoras fazem o que Jess Oliveira (2020) chama de tradução de guerrilha, transladando textos de contextos exteriores geográfica e linguisticamente com o intuito político-ativista de disseminar as ideias ali presentes, algo que ela aponta que surgiu da necessidade, da urgência desde a experiência de ser uma "sapatona negra imigrante" (OLIVEIRA, 2020, n.p.).

Como falado anteriormente, um exemplo dessa tradução é a do livro *Women, Race & Class (Mulheres, raça e classe*). Como sinaliza Silva (2018), a Plataforma Gueto, coletivo negro de Portugal, promoveu uma tradução de guerrilha do livro de Angela Davis do inglês para o português, tendo 17 mulheres negras envolvidas na

tradução, o que permitiu que o texto circulasse em Portugal e no Brasil antes de sua publicação editorial em 2016. Stephanie Borges (2020) argumenta que o interesse do mercado editorial brasileiro em traduzir Angela Davis foi um marco importante para a tradução das obras de mulheres negras, interesse que quiçá foi estendido ao verem o alcance da tradução promovida pela Plataforma Gueto.

Alguns pontos da live "Alquimia da Tradução" são essenciais para a presente pesquisa, o fazer político ao qual se propõe conversa com a noção de tradução comprometida com a agenda antirracista-feminista que defendo no presente trabalho. Para compor essa práxis de tradução ativista, as tradutoras citadas se valem de diversos artifícios. Stephanie Borges assinala para o uso das notas de rodapé – um elemento paratextual – "para além de uma derrota". Cecília Floresta diz que as notas de rodapé auxiliam em uma "viagem no tempo". O uso desse artifício auxilia na contextualização das realidades afrodiaspóricas, já que, muitas dessas traduções são feitas de forma tardia – Davis, por exemplo, só foi publicada para o português 35 anos após a primeira edição original pela editora Boitempo (SILVA, 2018) –, além de ajudar a construção do imaginário social de desomogeneização de pessoas negras.

Outro ponto, dessa vez levantado pela tradutora Glória Terra, é o de que haja, se possível, uma conversa entre tradutora e escritora para discutir aspectos centrais dos texto e língua-fonte. Ademais, as tradutoras alegam que é fundamental que haja uma pesquisa por parte das tradutoras para compreender determinados contextos. Stephanie Borges explicita que a autora bell hooks por vezes cita a escritora Audre Lorde e que as obras das escritoras Toni Morrison, Patricia Hill Collins e Claudia Rankine conversam entre si. Comprovamos o *continuum* ubuntûnico, presente nas textualidades de mulheres negras de um mesmo contexto – neste caso, o estadunidense.

Além disso, o encontro promovido por Cidinha da Silva é potencializador por seu ineditismo, já que raros são os encontros sobre tradução que tenham esse recorte e a presença de mulheres negras tradutoras. Num movimento de transvivência (ARAÚJO, SILVA, SILVA-REIS, 2019), as tradutoras compõem um coro em união às escritoras negras que traduzem. Nessa conjunção ubuntûnica de reverberar de vozes, escritas e corpos habita uma epistemologia de arrancar as máscaras de silenciamento (KILOMBA, 2019) e acabar com o silêncio imposto que, como argumenta Audre Lorde (2019), não irá nos proteger.

Ao longo do presente trabalho, argumentei sobre a exclusão e invisibilização que o mercado editorial destina aos corpos negros e destaquei que os reflexos da intersecção de opressões tornam as mulheres negras ainda mais suscetíveis ao ostracismo editorial. Com isso, muitas mulheres negras tradutoras visam diminuir essa enorme lacuna sem o intuito predatório de um mercado editorial focado no lucro, caracterizando a tradução de guerrilha (OLIVEIRA, 2020), também chamada de tradução clandestina (nascimento, 2014) e tradução marginal (CALIXTO; PEIXOTO; SILVA; GIORGI, 2021). Opto pela primeira opção de terminologia entendendo que essa movimentação feita pelas tradutoras é, principalmente, uma luta travada para que as vozes de outras mulheres também subalternizadas possam ecoar, o que distancio do peso negativo que os vocábulos "clandestino" e "marginal" possam ter. Ademais, nesses trabalhos, as mulheres negras saem desse lugar de marginalidade imposto, se colocam e são colocadas no centro por outras mulheres negras. No intuito de ilustrar esses atos de ativismo feitos por meio da tradução, comporei breves mapeamentos da tradução de guerrilha (nascimento, 2020) promovida por algumas tradutoras negras.

A página na plataforma *Medium* da escritora, tradutora e intelectual Stephanie Borges foi criada em dezembro de 2015. Lá é possível encontrar textos autorais e traduções da autora, que serão mapeados neste trabalho. Borges segue um padrão de publicação: primeiro, tem-se uma foto da escritora traduzida, em seguida o texto traduzido, depois, o texto-fonte e, por último, informações sobre a autora traduzida. Em algumas das publicações, há também vídeos das autoras declamando seus poemas.

Trago o quadro expositivo a seguir a fim de mapear as publicações de Borges:

Quadro 1 – Mapeamento das traduções de Stephanie Borges

Período de publicação	Autora	Título do texto-fonte	Título do texto traduzido
Maio/2018	Dorothea Lasky	"Who To Tell"	"Para quem eu digo"
Novembro/2018	Nikki Giovanni	"Poetry"	"Poesia"
Novembro/2018	Dorothea Lasky	"Zombies"	"Zumbis"
Janeiro/2019	Fanny Howe	"Loneliness	"Solidão"
Fevereiro/2019	Audre Lorde	"The Black Unicorn"	"A unicórnia preta"
Fevereiro/2019	June Jordan	"Why I Became a Pacifist"	"Por que me tornei uma pacifista"
Maio/2019	Nikki Giovanni	"Revolutionary	"Sonhos

		Dreams”	Revolucionários”
Abril/2019	Morgan Parker	RoboBeyoncé”; “Beyoncé Prepares a Will”	“Beyoncé-robô”; “Beyoncé prepara seu testamento”
Maio/2019	Morgan Parker	“Beyoncé on the Line for Gaga”	“Beyoncé liga para Gaga”
Junho/2020	Pat Parker	Sem título	-
	Britteney Black Rose Kapri	“reasons imma hoe”	“razões d’eu ser uma puta”
	Nikki Giovanni	“A poem of friendship”	“Um poema de amizade”
Fevereiro/2021	Wendy Trevino	“Brazilian is not a race”	“Brasileiro não é raça”
Abril/2021	Jericho Brown	“Second Language”; “Riddle”	“Segunda língua”; “Charada”

Fonte: https://stephieborges.medium.com

Ao todo, são 16 poemas publicados na página, todos os textos provêm de escritoras e escritores estadunidenses, sendo um homem negro, três mulheres brancas e seis mulheres negras. Pode-se notar que a autora faz o uso político da língua ao escolher colocar alguns dos títulos no feminino, como exemplo temos “A unicórnia negra” (“*The Black Unicorn*”) e “Por que me tornei uma pacifista” (“*Why I Became a Pacifist*”). “Unicórnia”, especificamente, se destaca por não ser uma palavra que, nos moldes gramaticais e limitadores do português, apresente flexão para o feminino. Além disso, nota-se que Borges prioriza a tradução de autoria feminina.

Embora não seja o principal eixo desta pesquisa, optei por mapear o caso de traduções de guerrilha de Stephanie Borges para mostrar que, apesar da grande presença do inglês, principal idioma traduzido no nosso contexto, se faz necessário um movimentar de transvivência (ARAÚJO, SILVA, SILVA-REIS, 2019) por parte das tradutoras negras. Ademais, é inegável a colaboração das teóricas e escritoras negras estadunidenses para o feminismo negro brasileiro.

Todavia, a partir da colaboração dos professores membros da banca durante a minha qualificação, intento ampliar a discussão proposta no presente subcapítulo mapeando um projeto de tradução de mulheres negras de contextos hispânicos chamado Orisun Oro, que está vinculado à editora Escola de Poesia Amefricana. O Orisun Oro

está pautado no conceito de amefricanidade de Lélia Gonzalez. As coordenadoras do projeto são Eliane Marques e Michele Zgiet, “mulheres amefricanas publicando poetas mulheres amefricanas” (ORISUN ORO, 2023, n.p.). Em 2021, o projeto editorial publicou a poesia de três mulheres negras amefricanas:

Quadro 2: Mapeamento das edições bilíngues do Orisun Oro

Título do livro-fonte	**Título do livro traduzido**	**Autora e origem**	**Responsável pela tradução**	**Ano de publicação do texto-traduzido**	**Ano de publicação do texto-fonte**
-	Cabeças de Ifé	Georgina Herrera (Cuba)	Eliane Marques	2021	-
Anamú y Manigua	Conjuro da Guiné	Mayra Santos-Febres (Porto Rico)	Mariangela Andrade	2021	1991
Zambeze	Zambeze	Graciela González Paz (Argentina)	Katherine Castrillo	2021	2015
-	O poço das marianas	Eliane Marques (Brasil)	Ellen Santos e Mariangela Andrade	2021	-

Fonte: Elaborado pela autora tendo como base os dados presentes em: www.orisun-oro.lojaintegrada.com.br/

Todos os livros são versões bilíngues nas línguas português e espanhol, o livro de Eliane Marques é uma versão, já que foi escrito em português e traduzido para o espanhol. O intuito, aqui, é o de apresentar essas traduções de guerrilha (OLIVEIRA, 2020) a fim de ressaltar os modos de insurgência da tradução feita por mulheres negras. Opto por também trazer escritoras estadunidenses através de Stephanie Borges, devido à importância das feministas negras desse contexto quando em diálogo com as teorias negras brasileiras.

O trabalho de Stephanie Borges, Eliane Marques, e de outras tradutoras negras como Viviane Conceição Antunes e tatiana nascimento desvela o contexto de negação e invisibilização delegado aos corpos e escritas de outras mulheres negras fazendo da tradução um ativismo que subverte a lógica patronal do lucro condicionada pelo capitalismo.

3- Negra desnuda cruda

No terceiro e último capítulo deste trabalho, ressalto escrita e fala da paulista Mel Duarte no intuito de apresentá-la; posteriormente, trago a obra *Negra nua crua* (2016) a fim de examinar o livro-fonte e sua recepção no contexto brasileiro; em seguida componho uma análise descritiva sobre a obra *Negra Desnuda Cruda* (2018) a partir de Lambert e Van Gorp ([1985] 2011), cuja metodologia se divide em "dados preliminares", "macronível", "micronível" e "contexto sistêmico", e o conceito de paratradução desenvolvido por Yuste Frías (2015), observarei como foi construída a imagem de Duarte e a tradução feita por Aline Pereira da Encarnação – uma mulher negra brasileira – do português brasileiro para o espanhol.

3.1 A poesia de Mel Duarte

> Nossa ancestralidade evocada por nossos tambores, nossas danças, nossa gastronomia, nossas lendas, nosso sentir-pensar conduzido pelo sagrado e desvelado na natureza nos conectam, nos fazem reconhecer nossos vínculos
>
> Viviane Conceição Antunes

Ao longo da história, as mulheres negras foram descritas sob a ótica do colonizador. Atualmente, existem trabalhos que se põem no lugar de dar voz às mulheres negras. Neste trabalho, junto ao comprometimento sócio-histórico e literário de seguir nos retirando desses dois lugares de subalternização – tanto de sermos descritas por outrem quanto de que alguém tenha que nos dar voz – opto por iniciar este capítulo com a definição trazida por Duarte em seu site:

> Mel Duarte é uma comunicadora com propósito, revolucionária do cotidiano que acredita nas palavras como ferramenta de transformação social. A escritora, poeta, slammer e produtora cultural nasceu na primavera de 1988 em São Paulo (SP) e atua com literatura desde 2006. (DUARTE, 2022, n.p.)

O deslocamento do lugar de objeto ao de protagonistas das próprias histórias é composta de uma luta que não nos permite mais nos deixar definir por outrem. Neste sentido, acrescento a apresentação feita por Duarte de seu livro *Colmeia: Poemas reunidos* (2021):

> Colmeia apresenta poemas escritos de 2012 a 2020, reunidos em três capítulos: O primeiro capítulo, Pólen, apresenta textos dos dois primeiros livros da autora, "Fragmentos dispersos" e "Negra Nua Crua"; o segundo capítulo, Favo, apresenta textos que viralizaram nas redes de Mel desde 2016; e o último capítulo, Néctar, apresenta textos de 2020 e poemas inéditos (DUARTE, 2021, p.6)

O trecho acima explicita como foi composta a trajetória de Duarte: através de publicações por meio de editoras independentes, como ilustrado pelos seus dois primeiros livros *Fragmentos dispersos* (2013) e *Negra nua crua* (2016; 2017); com o uso das mídias sociais para a propagação de seu poemário e, mais recentemente, por meio da publicação de seus livros em projetos editoriais não-independentes: a obra em que versa o presente trabalho *Negra Desnuda Cruda* (2018), publicada pela Ediciones Ambulantes, os livros *As bonecas da vó Maria* (2018) e *A descoberta de Ariel* (2020) pelo projeto "Itaú: leia para uma criança" e o já mencionado *Colmeia* (2021) pela Editora Philos. Duarte também é a organizadora da coletânea *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019) publicada pela Editora Planeta, já citado no subcapítulo 1.3.

No entanto, seu percurso artístico começaria muito antes da primeira publicação. Em uma entrevista dada à *Hypeness* em 2018, Duarte declara que escreve desde os 8 anos de idade. Influenciada pelo pai grafiteiro, Duarte sempre consumiu arte em suas diversas formas, o que é ilustrado em sua caminhada entre espaços formalizados e marginalizados. Sua participação no sarau de abertura da Feira Literária de Paraty (FLIP) em 2016 – evento duramente criticado pela falta de escritoras e escritores negras e negros – em que declama os poemas "Menina melanina", "Coração de mãe" e "Verdade seja dita" é um ato de insurgência poético contra o racismo, o sexismo, a delegação de meninos negros à marginalidade, a negação da maternidade negra e a cultura do estupro. No mesmo ano em que esteve na FLIP, Duarte venceu o Rio Poetry

Slam, que é parte da Feira Literária das Periferias (FLUP), e se consagrou a primeira mulher a lograr tal ato.

O poemário de Duarte vai de escritos sobre o prazer feminino e temas do cotidiano à contestação do status quo e denúncias sobre as violências sofridas pelos corpos de mulheres negras. Por atuar no *slam*, as declamações de suas poesias tornam-se cruciais para a presente pesquisa. Ademais, pelo que argumenta Martins (2003):

> A textualidade afro-brasileira e as performances da oralidade nos oferecem um amplo feixe de possibilidades de percepção, caligrafando a história e a memória dos afrodescendentes. Essa memória do conhecimento grafa-se, também, como aletria, nas pautas do papel e do corpo. Um saber que se borda pela fina lâmpada da palavra ou no delicado gesto. Littera e litura. Gravuras da letra, do corpo e da voz. (MARTINS, 2003, p. 80)

A oralitura, conceito ao que se dobra Martins, traduz aquilo a que o *slam* e Mel Duarte se propõem. A escrita de Duarte é uma forma outra de encarnar sua voz transpondo-a para a escrita, movimento que, por vezes, não ocorre com outros grupos. Afinal, o que é a voz para a mulher negra? A fala, diferentemente da escrita, sendo esta um tanto quanto excludente, é mais difícil de ser ignorada, embora possa ter menor alcance. Nas palavras da própria Mel Duarte:

> A oralidade nada mais é do que um ensinamento dos nossos ancestrais e infelizmente com o passar do tempo algo que foi perdido, para além da escrita, falar se faz importante uma vez que nossos antepassados foram tão silenciados – ainda mais as mulheres (DUARTE; VIEIRA, 2018, n. p.).

Retornando ao conceito de língua do opressor (hooks, 2018), os povos africanos sequestrados ao Brasil para serem escravizados decerto gritaram por direitos antes de reivindicarem o letramento. Ao longo do tempo, fala e escrita se caracterizaram como caminhos para resistir. Porém, destaco o poder da fala, capaz de mobilizar revoltas e resistências que seriam inteligíveis a todos. Algo ilustrado pela escravizada Anastácia, cuja boca foi o destino eligido para a coerção. Tal escolha enfatiza o temor ainda persistente que os opressores têm em relação ao que nós, mulheres negras, temos a dizer.

Em *Tradução de Poesia e performance "Still I Rise", de Maya Angelou* Carolina Paganine (2019) destaca a oralidade e musicalidade dos poemas da escritora e

poetisa afro-estadunidense Maya Angelou e afirma que seus poemas foram feitos para a modalidade oral e que esse é um aspecto "importante de ser recriado na tradução de seus textos" (PAGANINE, 2019, p. 69). Paganine analisa que, em dado momento da performance de seu poema mais conhecido "Still I Rise" (1978), Angelou, em vez de recitar as palavras que intitulam o poema, escolhe fazer um movimento de voo em sinal de levante:

> Mesmo lido em silêncio, "Still I rise" é um poema eloquente e convocatório que, assim como o próprio título, que constitui um refrão, instiga os leitores, ou o público, a uma reflexão de levante (tanto como "levantar" e "rebelar") contra a violência e a opressão sofrida pela população negra em continente americano. À ideia de levante, acrescenta-se o confronto explicitado pela interpelação do eu-lírico ao seu destinatário, algo que demonstra, mais uma vez, que esse poema se constrói para a performance [...] (PAGANINE, 2019, p. 69).

Durante o Sarau da FLIP em 2016, Mel Duarte recita seu poema "Não desiste, negra" após dedicá-lo a todas as mulheres negras presentes no evento. Após os versos "Porque cabelo de negro não é só resistente/É resistência" (0:57 – 1:01), Duarte faz o gesto de punho cerrado (figura 1), característico da luta antirracista global. Como exposto por Paganine (2019) em sua análise sobre o gesto de Angelou que, para ela, representa confronto e levante e que "a quem o confronto e o levante são dirigidos depende da compreensão textual e contextual do lugar de fala do eu-lírico: uma mulher negra" (PAGANINE, 2019, p. 70), podemos compreender o gesto de Duarte como um apelo por resistência que vem desde a raiz do cabelo à presença de mulheres negras na FLIP.



Figura 1 – Mel Duarte durante o sarau da FLIP em 2016.

Fonte: Youtube

Ademais, Paganine (2019, p. 71) também reitera a musicalidade de Angelou vinculando a repetição de termos de sua poesia a "gêneros musicais tipicamente negros como o *blues*, o *jazz* e o *spiritual*". Paralelamente, na escrita de Duarte podemos notar semelhanças com o rap, o que se enlaça à sua atuação e às próprias raízes do *slam*. Em "Mandume" (2015), poesia originalmente performada ao final da canção de mesmo nome do cantor Emicida com participação de Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike e Raphão Alaafin, marca-se ainda mais essa estrita ligação:

> É mais do que fazer barulho e vir pra retomar o que é nosso por direito.
>
> Por eles, continuávamos mudos, quem dirá fazendo história, ter livro feito?
>
> Entenda que descendemos de África e temos como legado ressaltar a diáspora de um povo oprimido,
>
> queremos mais do que reparação histórica, ver os nossos em evidência e isso não é um pedido!
>
> Chega de tanta didática, a vida é muito vasta pra gastar nosso tempo ensinando o que já deviam ter aprendido.
>
> Porque mais do que um Beat pesado, é fazer ecoar em sua mente o legado de Mandume.
>
> E no que depender da minha geração, parça, não mais passarão impunes! (DUARTE, 2021, p. 112)

Pensando na escrita de Duarte, proponho uma análise de trechos do poema "Negra nua crua" (2016) de sua autoria, presente na obra de mesmo nome, fazendo uso dos aspectos e conceitos discutidos ao longo do presente trabalho. Tenho em conta, aqui, suas versões falada e escrita a fim de abarcar a oralitura (MARTINS, 2003) que caracteriza tal poema e a trajetória de Duarte como um todo:

> Eu não preciso tirar a roupa para mostrar que sou atraente
> Minha postura e ideia é que fazem atrair muita gente.
> Da minha boca disparam palavras
> Verdades, viveres
> E através dela trago coisas que fazem fluir a mente" (DUARTE, 2016, p. 10).

A primeira estrofe do poema carrega o arcabouço sócio-histórico destinado às mulheres negras. A "mulatização" de corpos negro-femininos, que vem desde a era colonial, persiste em tirar-nos do lugar de belas, a não ser pelo caminho da hipersexualização (GONZALEZ, 2022). Ademais, a boca, da qual falamos há pouco, representa a libertação e o que chama atenção no eu-lírico não seriam as idealizações sobre seu corpo, mas o conhecimento que ela libera através de sua fala e poesia. A subversão, além de tirar do lugar de subalternização o corpo dessa mulher negra que fala em primeira pessoa, troca o paradigma de que mulheres negras não são fonte de conhecimento, o que ocorre porque, como aponta Patricia Hill Collins:

> Uma vez que os homens brancos da elite controlaram as estruturas de validação do conhecimento ocidental, seus interesses permeiam temas, paradigmas e epistemologias do trabalho acadêmico tradicional. Consequentemente, as experiências de mulheres negras norte americanas, bem como as experiências de mulheres afrodescendentes na esfera transnacional, têm sido distorcidas ou excluídas daquilo que é definido como conhecimento (COLLINS, 2019, p. 139).

Embora Collins (2019) esteja falando sobre o contexto estadunidense, notamos que, no Brasil, há uma composição semelhante. Ignorar o *slam* como potência poética e de propagação de conhecimento somente demonstra a vontade dos detentores do poder de seguir mantendo o status quo. Por isso, destaco trabalhos como os de Silva e Moraes (2020), Pazinatto (2021) e Sant Antonio (2021), que levam o *slam* e a poesia marginal para o centro, na Academia.

Retornando ao poema, a segunda estrofe apresenta-se da seguinte forma:

> Também ingiro dores é fato, mas só quem sabe sente
>
> E para amenizar, solto sentenças contundentes.
>
> Não me distraio com comentários hipócritas só porque não uso pente
>
> Minha avó já dizia: Respeito te faz manter os dentes! (DUARTE, 2016, p. 10)

No primeiro verso vejo refletido o conceito de dororidade (PIEDADE, 2017), que escancara que o laço de irmandade sentido e vivido por mulheres negras se dá pela dor, que não é singular. A dor caracteriza-se como coletiva e múltipla, reverberada nos corpos de todas nós. Dor de sofrer com o racismo em suas diversas nuances, seja institucionalizado, recreativo, cultural, estrutural ou ambiental, com o machismo e sexismo que pautam a sociedade brasileira e outros possíveis preconceitos sobre sexualidade, classe e origem.

A poesia de Duarte é sua forma de resistir, como apontado no verso seguinte ("E para amenizar, solto sentenças contundentes"). O não-uso do pente relaciona-se aos ideais construídos sobre a estética negra de que os cabelos crespos e cacheados são "duros", "não-profissionais" ou "feios". A oralidade e ancestralidade são apontadas no último verso dessa segunda estrofe ("Respeito te faz manter os dentes!") A figura da avó e seus dizeres, um ditado popular, são formas encontradas por Duarte de contrapor a tirania do silêncio (LORDE, [1984] 2021, n.p.) honrando suas raízes e história. Vejamos a terceira estrofe:

> A carta de alforria há tempos foi assinada
>
> Mas ainda vejo o negro como obra de mão barata,
>
> A mulher negra sendo chamada de mulata
>
> E minha fé a todo tempo sendo testada (DUARTE, 2016, p. 10).

Aqui, a eu lírica[13] aponta o que notamos através de dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), embora a escravização tenha terminado em 1888, há

[13] Tratando-se de um trabalho interseccional cujas críticas sobre a língua pautam-se a partir de raça e gênero, opto por, por vezes, subverter essa língua utilizando-me de artifícios não aceitos pela norma padrão, como neste caso.

135 anos, não existiram medidas que ressocializassem e dessem dignidade ou direitos aos ex-escravizados. Pelo contrário, no Brasil, adotou-se uma política de branqueamento através da imigração de europeus. No I Congresso de Eugenia, ocorrido em 1929, estipulava-se que, até 2012, os negros desapareceriam do Brasil, fato que não ocorreu. Porém, como apontado por Duarte no segundo verso e pelo IBGE (2021), os negros ainda são mão de obra barata e têm os menores rendimentos mensais no Brasil.

O lugar da mulher negra e a hipersexualização, sobre os quais falamos ao longo desta dissertação, se refletem no uso linguístico da palavra "mulata", que discutirei sob o ponto de vista da tradução na seção 3.3. O uso desse vocábulo retoma séculos que intentamos superar e reaver. Assim como Duarte, as mulheres negras são constantemente provadas e provocadas pela composição social e pelo uso que se faz da língua. Sigamos analisando o poema em questão:

> Eu exijo respeito, novo-velho senhor de engenho
>
> Ser considerada "a carne mais barata do mercado", EU NÃO ACEITO!
>
> Trago calos em minhas mãos sim, pelo trabalho que desempenho
>
> E enquanto a caneta for minha enxada não me faltará alimento (DUARTE, 2016, p. 10).

Na estrofe acima, última do poema, há a adição de um outro sujeito, o opressor. Duarte referencia diretamente ao "novo-velho senhor de engenho", trecho relacionado ao fato indicado por ela de que, embora a Abolição tenha sido uma realidade factual, as amarras e correntes continuam a existir através das novas-antigas estratégias do racismo e da herança escravocrata. Há a intertextualidade com a música *A carne* (2002), popularizada pela cantora Elza Soares, em que Duarte rechaça os ideais racistas que doem na carne. Duarte segue construindo o papel da poesia e de sua escrita como sua forma de resistir, algo que não é só prazeroso ("Trago calos em minhas mãos"), mas que a sustenta de maneira subjetiva e real. Vejamos, em seguida, as estrofes finais do poema:

> Minhas curvas mais bonitas
>
> desfilam através de devaneios
>
> e minha fala hoje é bruta pra fincar dentro do peito.
>
> ...

> Sou poeta e das rimas faço meu sustento.
>
> Me apresento:
>
> - Mel
>
> Negra, nua, crua de sentimento (DUARTE, 2016 p. 10).

Nas últimas duas estrofes, Duarte termina sua contraposição aos ideais incutidos sobre os corpos das mulheres negras. Sua voluptuosidade é tirada do corpo e colocada no conhecimento e na fala, que atingem aqueles e aquelas que têm sentimento para ouvir e deixar suas palavras fazerem morada. Ao fim, Duarte apresenta a si e a sua obra. O mel, a nudez e a avidez de suas palavras se unem aos pareceres de sua corporeidade negra-feminina, o que ocorre em toda sua poesia. A fim de entender o contexto ao qual está inserida a poesia de Duarte observemos mais sobre o livro *Negra nua crua* (2016) na próxima seção.

3.2 Negra nua e crua e o contexto brasileiro

> Ambientes tão hostis nos tornam prisioneiros de nossas próprias ideias. Mas revoluções, revoluções sempre foram feitas a partir de distintos ideais. Seja o seu próprio néctar, explore esse multiverso mulher, rejeite o que te afeta, respeite o seu tempo, perceba esse florescer. E não se preocupe quando precisar desaguar, é normal transbordar. Entenda, nós mulheres temos pacto com o mar. E as lágrimas, as lágrimas são a hemodiálise da alma.
>
> Mel Duarte

Como assinalado anteriormente, Duarte publicou o livro *Negra nua crua* (2016) de forma independente pela editora Ijumaa. Apresentarei tal obra e os elementos que a compõem a fim de seguir a ressoar a voz e escrita de Mel Amaro Duarte.

A obra *Negra nua crua* (2016) é uma coletânea composta por 36 poemas da escritora Mel Duarte. Dividida em três partes que dão nome ao livro, apresenta poemas centrados nas experiências e vivências de uma mulher negra brasileira que são pano de fundo para a história geral de luta das mulheres negras no Brasil. Tais enfrentamentos

sócio-históricos que as mulheres negras brasileiras têm de suportar podem ser expostos através dos discursos construídos sobre elas através dos detentores do poder presentes na intelectualidade brasileira, sobretudo na literatura. Ora animalizadas ou excluídas, criou-se, para elas, o lugar de objeto de estudo.

Lélia Gonzalez, em seus estudos, versou-se amplamente sobre esse lugar. Em seu texto mais famoso, "Racismo e sexismo na cultura brasileira" (1984), Gonzalez analisa a democracia racial, mito fundador do Brasil, visando os impactos desse mito sobre a mulher negra. Esta, como argumenta Gonzalez, está contida no imaginário brasileiro pelas figuras da mãe preta, da mulata e da doméstica – essas duas últimas descendem da figura da mucama (GONZALEZ, [1984] 2020, p. 73). Através das lentes da psicanálise, Gonzalez nos apresenta os mecanismos do que chamou de "neurose cultural brasileira", que mantém as pessoas negras no lugar de objeto a fim de ocultar os sintomas dessa neurose e manter vivo o mito da democracia racial.

Dessa forma, quando mulheres negras falam sobre seus próprios corpos desde suas perspectivas, há uma mudança de paradigma. Elas saem do lugar de objeto para tornarem-se protagonistas e donas de sua própria narrativa. Desse ato transgressivo resulta a escrita e fala de Mel Duarte e sua reescrita para o espanhol. Embora se trate de "línguas do opressor" (o par português para o espanhol), os temas que Duarte traz e sua forma de utilizar a língua são um exemplo do que hooks (2018) chama de cultura de resistência, instituída através da língua, e do que Gonzalez ([1984] 2020) cunha como pretuguês.

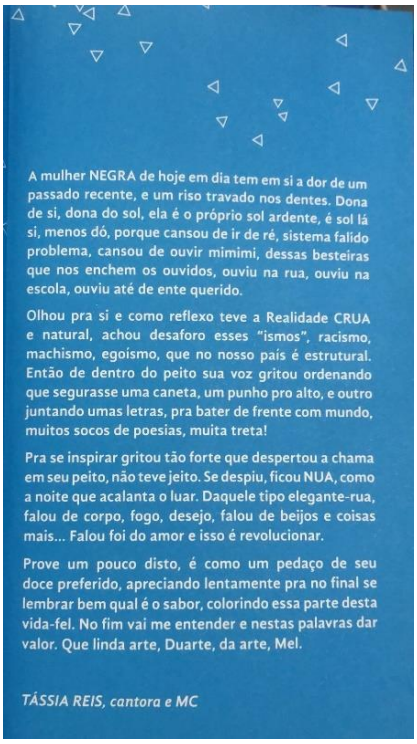
Porém, para além e pela língua, Duarte resiste. Observemos alguns dos componentes da obra *Negra nua crua* (2016):



Figura 2 – capa e contracapa da segunda edição de Negra nua crua (2016)

Fonte: *Negra nua crua* (2016)

A capa da obra-fonte retrata uma imagem da escritora Mel Duarte deitada de olhos fechados, com o rosto sereno. Seu cabelo está dredado e a posição de sua figura se assemelha às raízes de uma árvore. No seu busto, logo abaixo do pescoço, está grafado o título do livro. Abaixo da imagem, em uma forma triangular – presente em todo o livro-fonte – há os dizeres "2ª edição", o nome da autora do livro "Mel Duarte" e o selo da editora Ijumaa. Na contracapa, está um trecho do prefácio composto pela cantora e mestre de cerimônias (MC) Tássia Reis, que trago completo em seguida:



A mulher NEGRA de hoje em dia tem em si a dor de um passado recente, e um riso travado nos dentes. Dona de si, dona do sol, ela é o próprio sol ardente, é sol lá si, menos dó, porque cansou de ir de ré, sistema falido problema, cansou de ouvir mimimi, dessas besteiras que nos enchem os ouvidos, ouviu na rua, ouviu na escola, ouviu até de ente querido.

Olhou pra si e como reflexo teve a Realidade CRUA e natural, achou desaforo esses "ismos", racismo, machismo, egoísmo, que no nosso país é estrutural. Então de dentro do peito sua voz gritou ordenando que segurasse uma caneta, um punho pro alto, e outro juntando umas letras, pra bater de frente com mundo, muitos socos de poesias, muita treta!

Pra se inspirar gritou tão forte que despertou a chama em seu peito, não teve jeito. Se despiu, ficou NUA, como a noite que acalanta o luar. Daquele tipo elegante-rua, falou de corpo, fogo, desejo, falou de beijos e coisas mais... Falou foi do amor e isso é revolucionar.

Prove um pouco disto, é como um pedaço de seu doce preferido, apreciando lentamente pra no final se lembrar bem qual é o sabor, colorindo essa parte desta vida-fel. No fim vai me entender e nestas palavras dar valor. Que linda arte, Duarte, da arte, Mel.

TÁSSIA REIS, cantora e MC

Figura 3 – Epígrafe do livro *Negra nua crua* (2016)

Fonte: *Negra nua crua* (2016).

Aqui, em letras brancas destacadas pelo fundo azul, Tássia Reis descreve a situação da mulher negra brasileira que "tem em si a dor de um passado recente" (DUARTE, 2016, p. 5). Neste prefácio, destacam-se as diversas intertextualidades com a poesia presente no livro ("a mulher NEGRA", "realidade CRUA", "muita treta", "ficou NUA"), o jogo de palavras com o nome de Mel Duarte ("vida-fel", "da arte"), a linguagem do cotidiano utilizada por Reis ("cansou de ir de ré", "cansou de ouvir mimimi", "dessas besteiras que nos enchem os ouvidos") e as rimas que compõe durante todo o texto, mostrando sua faceta de rapper e MC ("recente/dentes", "natural/estrutural", "caneta/treta", "peito/jeito", "luar/revolucionar", "arte/Duarte").

Além disso, o livro está dividido em três partes: "Negra", "Nua" e "Crua", cujas divisões trazem as ilustrações a seguir, feitas pela fotógrafa Muriel Xavier:

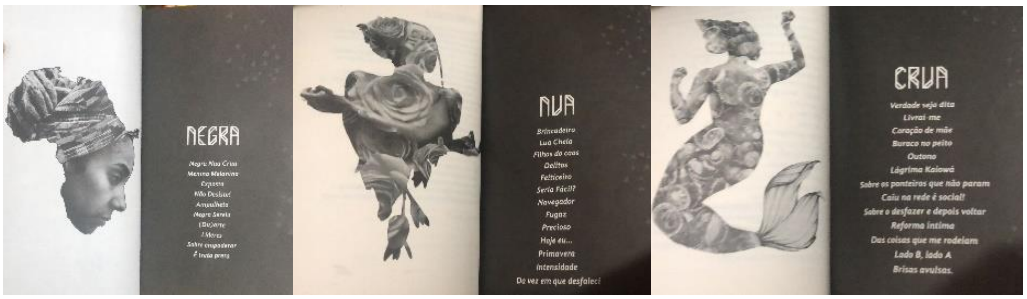


Figura 4 – divisões do livro *Negra nua crua* (2016)

Fonte: *Negra nua crua* (2016)

Aqui temos novamente a imagem de Duarte. Na primeira divisão, Duarte está de turbante e sua figura é recortada no formato dos contornos do mapa do continente africano. Na segunda, há o formato de seu corpo e uma flor é retratada dentro dele. Na terceira e última divisão, Duarte é uma sereia e há várias conchas por todo o seu corpo. Ademais, as divisões apresentam os nomes dos poemas presentes em cada seção.

Já a primeira orelha retrata os dizeres: "Nem tão seu/nem tão meu/apenas nosso/pra ser mais), o nome da obra ("Negra nua crua") e o nome da autora ("Mel Duarte") em letras maiúsculas. A forma triangular aparece aqui novamente e o selo da editora está abaixo. A ilustração de uma parede de pedras reveste a parte interior do livro (figura 5). A outra orelha é composta por uma foto de Duarte utilizando um turbante vermelho, abaixo está o nome da fotógrafa responsável pela imagem ("Bruna Monique"). Há uma descrição subjetiva sobre Mel Duarte ressaltando aspectos mais pessoais da autora: seu nome completo, seu signo, idade e motivação para ser escritora ("descobriu nas palavras um refúgio do chicote vida"). Ao final, está seu e-mail e fanpage:



Figura 5 – Orelhas do livro *Negra nua crua* (2016)

Fonte: Negra nua crua (2016)

Através dos elementos que compõem a obra publicada pela editora Ijumaa que tem como "pilar principal editar, publicar e divulgar escritores e referências Afro" (IJUMAA, 2023, n. p.), nota-se que a resistência de Duarte se faz presente em sua estética e em toda a editoração do livro, para além de sua escrita. Desde a capa, os elementos que compõem a obra trazem uma forma de antirracismo ao sistema-fonte, composto pelo excrucial racismo, subjugação e apagamento de literárias negras.

Tal apagamento está refletido na carreira da notável escritora Conceição Evaristo. Assim como Duarte, Evaristo escreve desde quando era criança (EVARISTO; MACIEL, 2018, n.p.), porém, sua primeira publicação só ocorreu aos 44 anos de idade, através do coletivo Quilombhoje, responsável pelos *Cadernos negros*. Diferentemente de Evaristo, Duarte publicou seu primeiro livro um pouco mais nova, aos 28 anos de idade. Porém, as trajetórias de ambas são marcadas por publicações independentes. Isso se dá pelo imaginário social designado às mulheres negras que, nas palavras da própria Evaristo:

> [...] Sem sombra de dúvida existe esse imaginário em relação às mulheres negras, que é um imaginário que, normalmente, não nos coloca como sujeitos produtores de saber, sujeitos produtores de determinada arte. A literatura, até hoje, está nas mãos de homens e homens brancos. Quebrar com esse imaginário que coloca as mulheres negras no lugar de subalternidade e não acreditar nessas mulheres como potentes também na escrita causam um desinteresse no mundo literário. (EVARISTO; MACIEL, 2018, n.p.)

Ademais, para além dos movimentos de escrita e publicação, o processo de recepção de uma obra é fundamental para a legitimação literária. Como fundamenta Gérard Genette, uma obra literária consiste:

> [...] exaustiva ou essencialmente, num texto, isto é, numa sequência mais ou menos longa de enumerados verbais mais ou menos cheias de significação. Contudo, esse texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certos números de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para apresentá-lo, no sentido habitual do verbo, mas também em sentindo mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua recepção e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro (GENETTE, 2009, p. 9).

Tratando-se da obra *Negra nua crua* (2016), ao buscá-la na aba "Notícias" do site de pesquisas *Google*, 50 correspondências aparecem. Uma delas é do portal de notícias R7 intitulada "Poeta Mel Duarte descreve três olhares sobre as mulheres em novo livro", publicada em 2016. Na notícia em questão, de autoria de Juca Guimarães, é divulgado o lançamento do livro de Duarte. Porém, antes, o autor explana e descreve o livro:

Quadro 3 – Notícia sobre o lançamento do livro *Negra nua crua* (2016)

As inquietações que envolvem, desalinham e definem as emoções femininas ganham peso e tempero nos versos da poeta Mel Duarte, 27 anos. O livro "Negra Nua Crua", lançado pela editora Ijumma, é dividido em três partes, cada uma delas se refere a uma palavra do título.
Em "Negra", a autora problematiza as questões raciais como o preconceito e a solidão da mulher negra. Tema fundamental para a emergente cultura hip-hop paulistana que inclui questões de gênero e de cidadania, sem abandonar a crítica social e a crônica sobre o cotidiano das periferias.
Um dos destaques para o poema "Verdade Seja Dita", que critica a cultura do estupro e subvalorização da mulher difundidos em uma sociedade machista. Além dos textos de Mel Duarte, o livro também tem as fotografias de dupla exposição de Muriel Xavier.
O prefácio foi escrito pela rapper Tássia Reis, autora do sucesso "Meu Rapjazz" e que está compondo as músicas para o seu segundo álbum.
A estreia de Mel Duarte na literatura aconteceu em 2013, quando lançou o livro "Fragmentos Dispersos". Ela é uma das integrantes do coletivo Poetas Ambulantes. O grupo realiza intervenções artísticas recitando poesia e distribuindo poemas impressos em ônibus, trens e no metrô. Mel também é uma das organizadoras do Slam das Minas-SP, batalha de poesia para o gênero feminino (garotas e trans podem participar). O slam acontece sempre no terceiro domingo do mês em locais diferentes.
Nesta terça, dia 24 de maio, acontece o lançamento do livro no Sarau Suburbano Convicto, na rua 13 de Maio, 70, segundo andar, no Bixiga, a partir das 19h. A entrada é gratuita. O evento termina às 22h. (GUIMARÃES; R7; 2016, n.p.)

Fonte: R7.com

A notícia acima, publicada em um site de notícias não-vinculado às questões étnico-raciais ou de gênero e sexualidade apresenta alguns problemas. A negritude de Duarte é omitida no título da notícia e o trecho "garotas e trans podem participar" é um tanto quanto pleonástico. Se a batalha de poesia é para o "gênero feminino", pontuar a palavra "trans" sem especificar que mulheres trans e cis são bem-vindas é confuso, afinal, o que seria "trans"? E "garotas"?

Porém, a divulgação do livro e da escrita de Duarte em um site mais tradicional e não-nichificado como o R7 é de extrema relevância para abranger as discussões sobre negritude a um público possivelmente leigo, visto que destaca assuntos como "a solidão da mulher negra", o *slam* e o poema "Verdade seja dita" em que Duarte critica a cultura do estupro e o ex-presidente Jair Bolsonaro.

Além da notícia exposta acima, no Literafro, portal da literatura afro-brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), há a resenha "Negra nua crua: a voz que ecoa nas poesias de Mel Duarte" sobre o livro *Negra nua* crua (2016) feita pela graduanda do curso de Letras da UFMG Lorena Barbosa. Tal resenha foi publicada em junho de 2020 e, após dois anos, conta com quase 50 mil acessos. Nela, Barbosa faz uma breve introdução sobre o livro e, depois, sintetiza sua estrutura:

> O livro é dividido em três partes: na primeira, "Negra", a autora perpassa pelas questões raciais, sociais e de gênero que cercam a mulher negra do século XXI. [...] Na segunda parte, "Nua", os versos são marcados pelo erotismo e pelo descobrimento do corpo feminino. Trata-se de desejos, sensações e prazeres, mas sempre tendo como foco principal a personagem negra que se intercala entre ficção e realidade. [...] Em "Crua", terceira e última parte, o lado visceral da poeta surge na forma de combate a preconceitos e conservadorismos sociais. No primeiro poema, a autora se apropria do discurso emancipatório em prol da figura feminina e dita palavras de respeito ao gênero (BARBOSA; 2020; n.p.)

Cabe ressaltar que se trata de um portal voltado para a literatura negra de suma importância para recompor uma literatura e Academia que secularmente excluíram as pessoas negras. Em suma, nota-se que a obra *Negra nua crua* (2016), cujas duas edições estão esgotadas, teve uma recepção positiva no contexto brasileiro. Vejamos, a seguir, como foi fundamentada sua tradução para o espanhol.

3.3 Uma análise tradutória feminista-antirracista da obra traduzida

> Não ser humana estática,
>
> indiferente ao que está imposto,
>
> em doutrinas não me encaixo, por isso a vida poética,
>
> ainda que soem lunáticos esses meus versos soltos.
>
> [...] De que serve um padrão de escrita
>
> se a mensagem que realmente quer ser dita,
>
> não se faz compreender?
>
> Mel Duarte

A partir do modelo de descrição de traduções de José Lambert e Hendrik Van Gorp ([1985] 2011) e das discussões propostas pelos teóricos trazidos ao longo deste trabalho, tais como a noção de tradução como reescrita (LEFEVERE, 1995), a tradução como um ato ontológico (AUGUSTO, 2018) e o processo tradutório como uma forma de transvivência (ARAÚJO; SILVA; SILVA-REIS, 2019, p. 3), analisarei como foi composto o livro traduzido tendo em vista as questões de gênero, raça e língua. Através das expressões elegidas do texto-fonte ao texto-meta, ponderaremos sobre os contextos brasileiro e espanhol e disctutiremos sobre a proposta da editora Ambulantes, que traduz somente obras brasileiras para a língua espanhola – tendo recentemente traduzido o livro *Lugar de fala (2017)* como *Lugar de Enunciación* (2020) de Djamila Ribeiro – e, ainda, sobre quem é responsável por essa tradução.

Em “Sobre a descrição de traduções”, Lambert e Van Gorp ([1985] 2011) destacam a importância dos Estudos Descritivos da Tradução (EDT) para os estudos teóricos da tradução. A fim de relacionar abordagens descritivas e teóricas, os pesquisadores propõem um quadro metodológico baseado em Lambert e Lefevere (1978). Neste quadro, os autores visam analisar as interações entre os sistemas (literários ou não) fugindo do caráter normativo de qualidade e/ou fidelidade outrora

almejado pelos trabalhos analíticos de tradução. Além disso, Lambert e Van Gorp ([1985] 2011, p. 200) classificam as traduções como "aceitáveis", quando voltadas ao sistema-meta, e "adequadas", quando voltadas ao sistema-fonte, sinalizando que essas estratégias podem variar dentro de uma mesma tradução, já que refletirão aspectos para muito além do texto em si:

> Visto que a tradução é essencialmente o resultado de estratégias de seleção "a partir" e "dentro" dos sistemas de comunicação, nossa tarefa principal será estudar as prioridades – as normas dominantes e os modelos – que determinam essas estratégias. O dilema básico "aceitável" versus "adequado" levará, por sua vez, a perguntas mais concretas no que diz respeito às prioridades em níveis diferentes dos dois sistemas. O processo de tradução [...] pode ser estudado a partir de diferentes pontos de vista, de maneira macroestrutural ou microestrutural, focalizando em padrões linguísticos de vários tipos, códigos literários, padrões morais, religiosos ou outros não literários etc (LAMBERT; VAN GORP, p. 204)

Considerando o que é apontado acima, o processo tradutório é caracterizado por escolhas a partir de sistemas de comunicação diversos. Tal processo será condicionado pelo que uma dada tradução pretende comunicar em um dado sistema – literário ou não. Além disso, os pesquisadores alargam a discussão ao terem como foco as "normas e modelos" para além do texto em um estado mais puro.

A metodologia para uma análise descritiva de tradução esquematizada e elaborada por eles está dividida em "dados preliminares", "macronível", micronível" e "contexto sistêmico" (LAMBERT e VAN GORP, [1985] 2011, p. 211 e 212). A fim de embasar a análise da obra *Negra Desnuda Cruda* (2018), baseando-me nos autores em questão, transponho o quadro proposto pelos dois estudiosos:

Quadro 4 – esquema de Lambert e Van Gorp ([1985] 2011) para uma análise descritiva de traduções

Divisão metodológica da análise	**Exemplos de elementos a serem analisados**
1. Dados preliminares	- Título e página-título (por exemplo, presença ou ausência a indicação de gênero, nome do autor, nome do tradutor) - metatextos (na página-título; no prefácio; nas notas de rodapé – no texto ou separado?) - estratégia geral (tradução parcial ou completa?)
2. Macronível	- divisão do texto (em capítulos, atos e cenas, estrofes) - título dos capítulos, apresentação dos atos e cenas - relação entre os tipos de narrativa, diálogos, descrição; entre diálogo e monólogo, voz solo e coro - estrutura narrativa interna (enredo episódico? final aberto?); intriga dramática (prólogo, exposição, clímax, conclusão,

	epílogo); estrutura poética (por exemplo, contraste entre quartetos e tercetos em um soneto) - comentário autoral, instruções de palco
3. Micronível	- seleção de palavras - padrões gramaticais dominantes e estruturas literárias formais (metro, rima) - formas de reprodução da fala (direta, indireta, fala indireta livre) - narrativa, perspectiva e ponto de vista - modalidade (passiva ou ativa, expressão de incerteza, ambiguidade) - níveis de linguagem (socioleto, arcaico/popular/dialeto; jargão)
4. Contexto sistêmico	- oposições entre micro e macroníveis e entre texto e teoria (normas, modelos) - relações intertextuais (outras traduções e obras "criativas") - relações intersistêmicas (por exemplo, estruturas de gênero, códigos estilísticos).

Fonte: adaptado do livro Sobre a descrição de traduções de Lambert e Van Gorp ([1985] (2011, p. 211 e 212)

Assinalo algo pontuado pelos autores de que, ao compor uma análise descritiva a partir do esquema proposto por eles, o analista deverá eleger quais as prioridades e o intuito da análise. Considerarei os níveis destacados pelos pesquisadores tendo em vista o intuito analítico antirracista e feminista vinculado à linguagem ao qual se compromete a presente pesquisa.

A fim de compor os dados preliminares, observaremos capa, contracapa, notas de rodapé e posfácio do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018). Iniciemos pela capa:

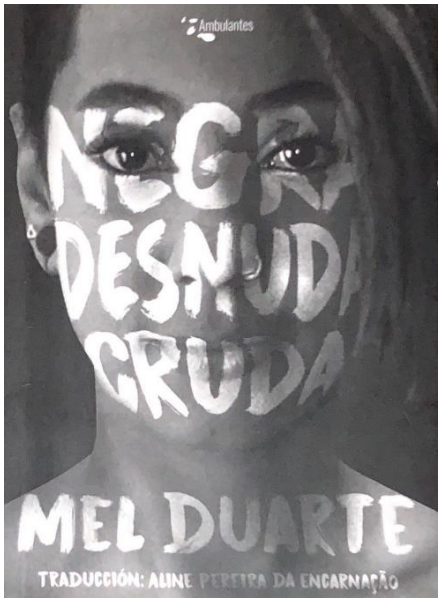


Figura 6 – Capa do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018)

Fonte: amazon.com.br

A capa apresenta a imagem da escritora Mel Duarte, o título da obra *Negra Desnuda Cruda* apresenta-se destacado em letras brancas, pintado no rosto da escritora. Abaixo, em seu torso, têm-se o nome da autora Mel Duarte e a responsável pela tradução Aline Pereira da Encarnação. Acima, no topo da página, está o selo da editora.

Na imagem, a autora Mel Duarte está de dreadlocks, que, para além de um simples penteado, representam um estilo de vida e forma de resistir. Os dreads são "uma desobediência no sentido de resistência diante da narrativa ocidental de que tipo de cabelo é aceito ou não e como o cabelo tem que ser" (SAMUEL, 2020, p. 4) e estão presentes na escrita de Duarte. Em "Menina melanina", Mel Duarte fala e escreve que "cabelo de negro não é só resistente, é resistência" (DUARTE, 2016, p. 11) e que se aceitou quando "endredou" o cabelo, que leva à seguinte nota de rodapé na obra traduzida:

Quadro 5 – Terceira nota de rodapé presente no texto-meta

"Me lo endredé[3],/ ya son nueve años de cultivo y paciencia"	"3. Referido al tipo de peinado formado por *dreadlocks* – conocidos popularmente como rastas" (ENCARNAÇÃO[14], 2018, p. 18).

Fonte: adaptado do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018)

Já na contracapa da obra (figura 7), nota-se a imagem do ombro de Duarte:

[14] O presente trabalho ressalta e valoriza o papel das tradutoras negras. Dessa forma, expõe-se somente o nome da autora das notas de rodapé, a tradutora, nos quadros que apresentam tais notas.

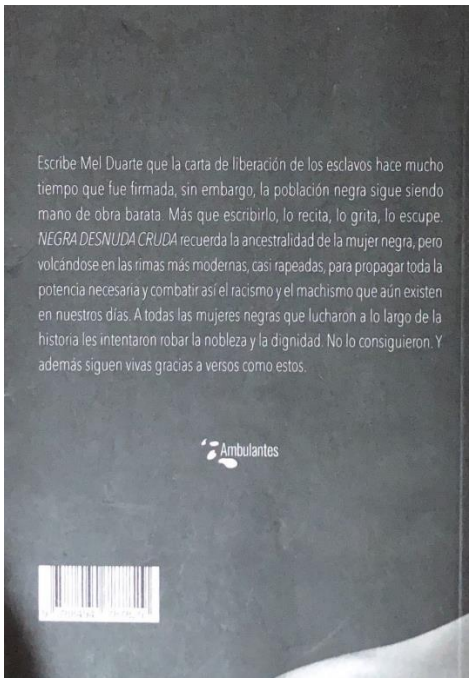


Figura 7 – Contracapa da obra *Negra Desnuda Cruda* (2018)

Fonte: *Negra Desnuda Cruda* (2018)

Neste elemento paratextual, em letras brancas e fundo preto, é contextualizada a poesia de Duarte. Aqui é ressaltado o caráter de oralitura (MARTINS, 2003) da *slammer*, assinalando que Duarte não só escreve sobre a vivência negra, mas a recita, a grita e a cospe. A valorização da ancestralidade presente nas rimas "más modernas", "casi rapeadas" da escritora é ressaltada e, por fim, é dada notória relevância às textualidades como a de Duarte, que mantém vivas as mulheres negras. O selo da editora está logo abaixo. Não há uma identificação sobre quem escreveu a quarta-capa da obra.

Unindo a teoria de Lambert e Van Gorp à paratradução, isto é, uma "[...] análise minuciosa das produções verbais, icônicas e verbo-icônicas que acompanham, cercam, envolvem, introduzem e apresentam o texto de um trabalho de tradução" (YUSTE FRÍAS, 2014, p. 25), seguirei analisando as notas de rodapé do livro-alvo. Ao todo, o livro contém 9 notas de rodapé, que serão apresentadas e analisadas a seguir a fim de seguir a exposição dos dados preliminares, com exceção da terceira sobre os *dreadlocks*, que foi trazida no começo desse subcapítulo.

A primeira nota de rodapé (quadro 6) apresenta a canção "A carne", que ficou conhecida na voz de Elza Soares:

Quadro 6 – Nota de rodapé presente no texto-meta

“no acepto ser la carne más barata del mercado[1]”	“1. La carne más barata del mercado es la carne negra” dice la letra de la canción *A carne* (Marcelo Yuka, Ulisses Cappelleti, Seu Jorge), incluida por Elza Soares en su disco *Do Cóccix Até O Pescoço* (2002) (ENCARNAÇÃO, 2018, p. 16).

Fonte: adaptado do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018)

Na nota referida, opta-se pela tradução do ilustre trecho “A carne mais barata do mercado é a carne negra” (“la carne más barata del mercado es la carne negra”) referenciando os compositores, a cantora Elza Soares, o título do disco na qual foi gravada a canção e seu ano de lançamento.

A próxima nota de rodapé (quadro 7) sumariza a figura da Globeleza, uma representação do lugar delegado à mulher negra na sociedade brasileira muitas vezes exportada ao exterior:

Quadro 7 – Nota de rodapé presente no texto-meta

“Y que llegarán a la cima de su carrera/ cuando se conviertan en la próxima Globeleza[2]”	“2. Personaje construido como mujer joven, negra, seleccionada en una competición, para bailar samba con su cuerpo pintado durante el carnaval en el canal Globo” (ENCARNAÇÃO, 2018, p. 17).

Fonte: adaptado do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018)

A quarta nota (quadro 8) refere-se à orixá Iansã, citada por Duarte como Oyá, explanando seu domínio sobre as ventanias e tempestades e sinalizando uma das religiões de matriz africana em que é cultuada, o candomblé:

Quadro 8 – Nota de rodapé presente no texto-meta

“[…] vientos de Oyá[4]”	4. También conocida como Yànsá, la diosa de los vientos fuertes y las tempestades, originaria del candomblé, religión de matriz africana (ENCARNAÇÃO, 2018, p. 30).

Fonte: adaptado do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018)

A quinta nota contextualiza elementos do poema “Líderes”, no qual Mel Duarte narra seu percurso referenciando os lugares de São Paulo onde viveu (“Liberdade”,

"Imirim", "Jabaquara"). Esses bairros, provavelmente alheios aos leitores hispânicos, são explanados pela nota de rodapé a seguir:

Quadro 9 – Nota de rodapé presente no texto-meta.

"En la infancia, Liberdade,/ luego Imirim, cerca de Tucuruvi[5]"	5. Liberdade, Imirim, barrios de São Paulo (ENCARNAÇÃO, 2018, p. 37).

Fonte: adaptado do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018)

A sexta nota (quadro 10) disserta sobre os quilombos. Essa nota é de extrema relevância para o contexto sistêmico, visto que quilombo adquire um outro significado nos contextos hispânicos, o que veremos mais adiante:

Quadro 10 – Nota de rodapé presente no texto-meta

"De joven, al otro lado, al refugio,/ una especie de quilombo[6] abandonado"	6. Asentamientos donde se escondían las personas esclavizadas cuando lograban escaparse de las haciendas (ENCARNAÇÃO, 2018, p. 37).

Fonte: adaptado do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018)

A sétima e antepenúltima nota de rodapé demarca a localização do povo nagô no território africano antes e após a escravização:

Quadro 11 – Nota de rodapé presente no texto-meta

"[…] caí en tus meneos, Rey Nagô[7]"	7. Los nagôs pertenecieron históricamente al Reino de Ketu, en África occidental (Nigeria, Benín, Togo) (ENCARNAÇÃO, 2018, p. 37).

Fonte: adaptado do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018)

A oitava nota de rodapé da tradução, contida na terceira parte da obra, em que Duarte escancara as facetas da cultura do estupro e racismo que compõem a sociedade brasileira, descreve o ex-presidente do Brasil Jair Bolsonaro:

Quadro 12 – Nota de rodapé presente no texto-meta

Mientras existan Bolsonaros[8] seguiré afirmando…	8. Jair Bolsonaro es un político ultraderechista brasileño, candidato a las elecciones presidenciales de 2018 (ENCARNAÇÃO, 2018, p. 86).

Fonte: adaptado do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018)

Como o livro-meta foi publicado em 2018, antes do culminar das eleições, Bolsonaro aparece, na nota, como candidato. Porém, o poema-fonte é de 2016, quando o político ainda não tinha tanta projeção no cenário brasileiro, exceto pelas falas sexistas, racistas e homofóbicas, como quando se referiu à Maria do Rosário[15], algo que será retomado no presente trabalho mais à frente.

Podemos notar como a passagem do tempo desde a publicação até a tradução de uma obra implicará na criação de paratextos diferentes. O contexto e o momento condicionarão a tradução e os paratextos que comporão o livro-meta, e os elementos paratextuais poderão ou não refletir as mudanças dos sistemas fonte e meta.

A última nota de rodapé presente no livro-meta contextualiza um clássico da música popular brasileira:

Quadro 13 – Nota de rodapé do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018):

"Por eso afirmo/con toda certeza,/ lado A, lado B,/ que una mitad de mí es amor/ y la otra mitad/ también [9]."	9. Fragmento de la letra de la canción *Metade*, del músico Oswaldo Montenegro (ENCARNAÇÃO, 2018, p. 114)

Fonte: *Negra Desnuda Cruda* (2018)

Outro importante elemento paratextual, o posfácio, apresenta-se a seguir:

Quadro 14 – Posfácio da obra *Negra Desnuda Cruda* (2016)

"Esta primera edición de Negra Desnuda Cruda se terminó de imprimir en Madrid a mediados de septiembre de 2018, poco después de haber visto a Mel Duarte apoderarse del Museu do Amanhã (Río de Janeiro) en un recital de la Festa Literária das Periferias (FLUP). Poeta de afueras en un museo del mañana. Sigan las coordenadas."

Fonte: *Negra Desnuda Cruda* (2018)

Neste comentário editorial, dá-se notoriedade à apresentação de Duarte durante a FLUP. O trocadilho com o nome do museu e o lugar periférico destinado às pessoas como Duarte e suas textualidades "invadindo" lugares canônicos como museus ilustra também o caráter editorial da Ediciones Ambulantes, que propõe traduções do Sul para o Norte global.

[15] Fato noticiado em: https://oglobo.globo.com/blogs/ancelmo-gois/post/2023/03/voce-nao-merece-ser-estuprada-maria-do-rosario-quer-interrogatorio-de-bolsonaro.ghtml

Através dos dados preliminares, pode ser notada a contextualização de elementos afrodiaspóricos característicos do Brasil a fim de aproximar o leitor-meta à realidade negra brasileira além do cuidado editorial de manter aspectos relevantes do texto-fonte, como a imagem da autora utilizando *dreads*, as letras do título esculpidas em seu torso e busto e a exaltação das características da oralidade presentes na escrita de Duarte. Ademais, desde a capa, sabemos que se trata de uma obra traduzida por conter nela o nome da tradutora. Especificamente sobre as notas de rodapé, explanações como a da palavra "quilombo" são fundamentais, visto que a compreensão do caráter de resistência inserido no texto-fonte e na identidade de Duarte poderia ser comprometido. Através dos exemplos aqui apresentados no primeiro nível de análise, há um indicativo de que se trate de uma tradução adequada, isto é, que se aproxima da cultura-fonte e a apresenta e transporta para o contexto-meta.

Seguindo adiante na análise, observemos alguns dados sobre o macronível. O texto-meta apresenta a mesma tripla divisão do texto-fonte: "Negra", a primeira parte, "Nua", a segunda e "Crua", a terceira (figura 8):

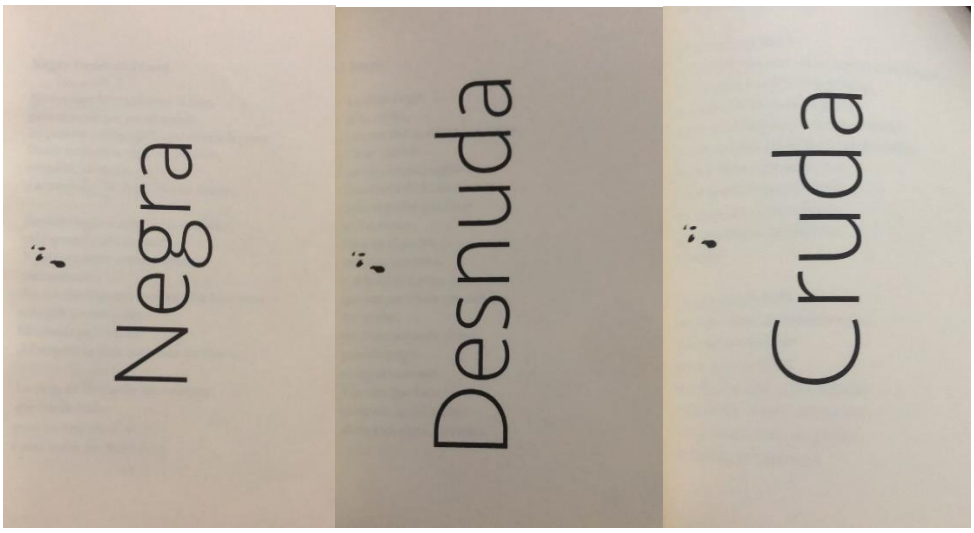
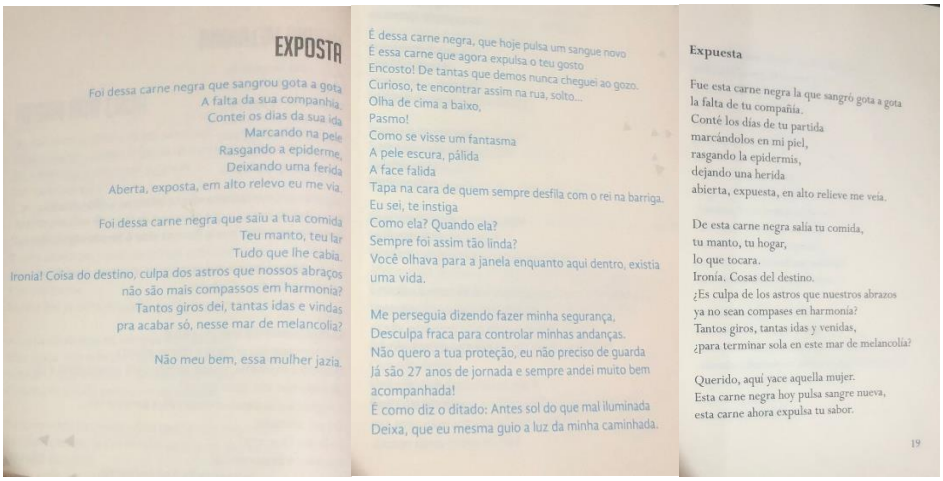


Figura 8 – Páginas capitulares do livro-meta

Fonte: *Negra Desnuda Cruda* (2018)

Cada repartição é escrita utilizando fonte de cor preta com os dizeres escritos na horizontal – o que facilita a localização de cada uma das partes do livro – e há alguns pontos borrados sinalizando uma tinta, também de cor negra. Em relação ao livro-fonte, a principal diferença é que não há ilustrações de Duarte na página ao lado da divisão do livro e, sim, páginas em branco.

No tocante à estrutura narrativa interna, há, por vezes, diferenças estruturais quanto às estrofes e versos, como pode ser visto a seguir:



EXPOSTA

Foi dessa carne negra que sangrou gota a gota
A falta da sua companhia.
Contei os dias da sua ida
Marcando na pele
Rasgando a epiderme,
Deixando uma ferida
Aberta, exposta, em alto relevo eu me via.

Foi dessa carne negra que saiu a tua comida
Teu manto, teu lar
Tudo que lhe cabia.
Ironia! Coisa do destino, culpa dos astros que nossos abraços
não são mais compassos em harmonia?
Tantos giros dei, tantas idas e vindas
pra acabar só, nesse mar de melancolia?

Não meu bem, essa mulher jazia.

É dessa carne negra, que hoje pulsa um sangue novo
É essa carne que agora expulsa o teu gosto
Encosto! De tantas que demos nunca cheguei ao gozo.
Curioso, te encontrar assim na rua, solto...
Olha de cima a baixo,
Pasmo!
Como se visse um fantasma
A pele escura, pálida
A face falida
Tapa na cara de quem sempre desfila com o rei na barriga.
Eu sei, te instiga
Como ela? Quando ela?
Sempre foi assim tão linda?
Você olhava para a janela enquanto aqui dentro, existia uma vida.

Me perseguia dizendo fazer minha segurança,
Desculpa fraca para controlar minhas andanças.
Não quero a tua proteção, eu não preciso de guarda
Já são 27 anos de jornada e sempre andei muito bem acompanhada!
É como diz o ditado: Antes sol do que mal iluminada
Deixa, que eu mesma guio a luz da minha caminhada.

Expuesta

Fue esta carne negra la que sangró gota a gota
la falta de tu compañía.
Conté los días de tu partida
marcándolos en mi piel,
rasgando la epidermis,
dejando una herida
abierta, expuesta, en alto relieve me veía.

De esta carne negra salía tu comida,
tu manto, tu hogar,
lo que tocara.
Ironía. Cosas del destino.
¿Es culpa de los astros que nuestros abrazos
ya no sean compases en harmonía?
Tantos giros, tantas idas y venidas,
¿para terminar sola en este mar de melancolía?

Querido, aquí yace aquella mujer.
Esta carne negra hoy pulsa sangre nueva,
esta carne ahora expulsa tu sabor.

19

Figura 9 – Poemas “Exposta” e “Expuesta”

Fonte*:* *Negra nua crua* (2016) e *Negra Desnuda Cruda* (2018)

Na publicação do texto-fonte, Duarte compõe a terceira estrofe com apenas um verso (“Não meu bem, essa mulher jazia”), em seguida há uma quebra e o poema continua na página seguinte. No texto-meta, a terceira estrofe é composta por três versos (“Querido, aqui yace aquella mujer./ Esta carne negra hoy pulsa sangre nueva,/esta carne ahora expulsa tu sabor).

Além disso, a fim de seguir analisando o nível macrotextual, exponho o quadro a seguir dos poemas “Negra nua crua” (2016) e “Negra Desnuda Cruda” (2018) respectivamente:

Quadro 15 – “Negra Nua Crua” e “Negra Desnuda Cruda”

Texto-fonte	**Texto-alvo**
No me hace falta quitarme la ropa *para* mostrar que soy atraente, mi postura e ideas son lo que atrae *a la gente*. Desde mi boca se disparan *palabras*, verdades, *vivencias*, y a través de *ellas* hago fluir *las* mentes. También ingiero dolores**,** es un hecho, solo quien lo sabe lo siente. Y para amenizar suelto sentencias	Eu não preciso tirar a roupa *pra* mostrar que sou atraente, minha postura e idei*a* é que fazem atrair *tanta gente*. Da *minha boca* disparam palavras, verdades, *viveres* e, através *dela*, trago coisas que fazem fluir a mente... Também ingiro dore**s** é fato, *mas* só quem sabe sente

contundentes. No me distraigo con comentarios hipócritas solo por **no usar peine**. Mi abuela ya lo decía: ¡El respeto te hace mantener los dientes! La carta de liberación hace mucho que fue firmada pero todavía veo al negro como mano de obra barata, **y a la mujer negra mulata la llaman**. Mi fe todo el tiempo siendo probada. Exijo respeto, *terrateniente esclavista*, no acepto **ser** la carne más barata del mercado[1]. Mientras el bolígrafo sea mi azada no me faltará alimento. **Trabajo en esto, tengo callos en las manos.** Mis curvas más bonitas desfilan entre devaneos, y hoy solo hablo bruto *para* clavarlo en el pecho. Soy poeta, las rimas, mi sustento. Me presento: –Mel. Negra, desnuda, cruda de sentimiento.	e**,** para amenizar**,** solto sentenças contundentes. Não me distraio com comentários hipócritas só porque **não uso pente**, minha avó já dizia: Respeito te faz manter os dentes! A carta de alforria há tempos foi assinada, mas ainda vejo o negro como obra de mão barata, **a mulher negra sendo chamada de mulata** e minha fé a todo tempo sendo testada. Eu exijo respeito, *novo velho senhor de engenho*, **ser chamada** de "a carne mais barata do mercado", **EU NÃO ACEITO!** **Trago calos em minhas mãos sim, pelo trabalho que desempenho** e, enquanto a caneta for minha enxada, não me faltará alimento. Minhas curvas mais bonitas desfilam através de devaneios e minha fala hoje é bruta *pra* fincar dentro do peito. Sou poeta *e das rimas* faço meu sustento. Me apresento: - Mel Negra, nua, crua de sentimento.

Fonte: adaptado do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018)

Destaco em negrito alguns dos pontos relevantes dentro da estrutura interna do poema que leva o nome da obra de Duarte, os quais foram modificados durante a tradução: a perda da primeira pessoa no terceiro verso da segunda estrofe (“não uso pente”/ “no usar peine”), a perda da rima na terceira estrofe (“barata”/ “mulata”), a modificação entre “ser” a carne mais barata do mercado e “ser chamada” de “‘a carne mais barata do mercado’”, além da omissão de “EU NÃO ACEITO!” e a inversão do verso “trago calos em minhas mãos sim, pelo trabalho que desempenho”, colocado no final do poema.

Além disso, quanto à linguagem, a mudança do léxico, que destaco em itálico, por ora transforma a linguagem de informal para formal (“pra”/“para”), plural em singular (“ideia”/ “ideas”) e singular em plural (“a mente”/ “las mentes). Há mudança do referente (“através dela” a boca, torna-se “a través de ellas”, las palabras), omissão do jogo de palavras (“‘novo velho’ senhor de engenho”) e a criação de pontuações (vírgulas no verso antepenúltimo verso da última estrofe e travessão no lugar do hífen no último verso da mesma estrofe), inexistentes no texto-fonte.

Ademais, o formato físico do livro influencia na disposição dos versos, o livro-fonte é um pouco maior em altura e o tamanho da fonte é menor:



Figura 10 – Capas dos livros fonte e meta

Fonte: *Negra nua crua* (2016) e *Negra Desnuda Cruda* (2018)

No nível macrotextual, de acordo com os exemplos aqui ressaltados, nota-se a prevalência de uma estratégia aceitável, isto é, voltada para o contexto-alvo. Considerando os desafios linguísticos e de gênero de uma reescritura de poesia como a de Duarte para o contexto espanhol, torna-se inevitável o mesclar de estratégias nos diferentes níveis dessa tradução.

Partindo para o micronível, a fim de ponderar sobre a linguagem utilizada por Duarte e a manutenção ou não das características orais de sua escrita embebida pelo gênero *slam*, exponho o seguinte quadro:

Quadro 16 – Trechos dos livros fonte e meta

Texto-fonte	**Texto-meta**
É treta preta,/ Sair na rua numa noite de sexta/Esperar o ônibus que nunca chega,/ *Daí* um *malandro safado*, no carro quase parado *só te fala besteira*/ E não satisfeito com a humilhação, ainda faz questão de mostrar que está *batendo punheta*.	Es una tetra, negra./ Salir un viernes noche, esperar ese autobús de vuelta que nunca llega,/ aguantar *al golfo cabrón*/ *vociferando* desde el coche,/ casi parando, humillando,/ mostrando cómo se la *menea*.
Verdade seja dita: Você que não mova sua *pica* para impor respeito a mim./ Seu discurso machista, machuca/ E a cada palavra falha/ Corta minhas iguais como navalha/ *NINGUÉM MERECE SER ESTUPRADA*!/ Violada, violentada/ Seja pelo abuso da farda/ Ou por trás de uma muralha./ Minha *vagina* não é *lixão*/ Pra dispensar as tuas tralhas […] Filhos dessa pátria,/ Mãe gentil?/ Enquanto ainda existirem Bolsonaros/ Eu continuo afirmando:/ Sou filha da luta, da *puta*/A mesma que aduba esse solo fértil/ A mesma que te pariu!	La verdad sea dicha:/ no muevas tu *polla* para imponerme respeto./ Tu discurso machista hace daño,/ te equivocas en cada palabra, cortas a mi iguales como una navaja./ *Nadie merece ser violada, violentada!*/Sea por abuso del uniforme/ o por detrás de una muralla./ Mi *vagina* no es *basurero*/ para que te viertas tu piltrafa./ Canalla! […] Hijos de esta Patria, ¿madre gentil?/Mientras existan Bolsonaros/ seguiré afirmando:/ Soy una hija de la lucha, de *puta*/ la misma que abona este suelo fértil, la misma que te parió

Fonte: adaptado dos livros Negra nua crua (2016) e *Negra Desnuda Cruda* (2018), grifos em itálico da autora da dissertação

Nos trechos acima, Duarte utiliza uma linguagem mais informal, das ruas, na obra-fonte, em que demonstra sua revolta frente ao machismo que compõe o cerne da sociedade brasileira e que se mostra nas diversas situações cotidianas de assédio narradas pela escritora. As expressões “Daí”, “malandro safado”, “só te fala besteira” revelam os traços de escrevivência (EVARISTO, 2019) e oralitura (MARTINS, 2003)

característicos dos escritos de mulheres negras e, mais especificamente, dos escritos de Mel Duarte, cuja poesia escrita se mescla ao seu fazer poético oral do *slam*.

As escolhas tradutórias das expressões destacadas demonstram a manutenção desse caráter poético transgressor e cru (“pica”/“polla”, “vagina”/“vagina”). Nos trechos finais do quadro retirados do poema, Duarte compõe uma intertextualidade com o hino nacional brasileiro (“Filhos dessa pátria”, “Mãe gentil?”, “solo fértil”, “a mesma que te pariu”) e com as falas de apologia ao estupro por parte de Bolsonaro sobre a deputada Maria do Rosário em 2014 (“NINGUÉM MERECE SER ESTUPRADA!”), que não é sinalizada por notas de rodapé – a nota existente somente explica quem era Bolsonaro no momento em questão (quadro 12).

Aline Pereira da Encarnação, a tradutora da obra de Duarte, mantém o ato subversivo presente em toda a escrita de Duarte, como pode ser observado no trecho do poema “Negra Desnuda Cruda” (2018):

> La carta de liberación hace mucho
> que fue firmada
> pero todavía veo al negro
> como mano de obra barata,
> y a la mujer negra mulata la llaman.
> Mi fe todo el tiempo siendo probada (ENCARNAÇÃO, 2018, p. 15 e 16).

Partindo para o contexto sistêmico, de acordo com o dicionário de língua espanhola da Real Academia Española (RAE), a palavra “mulato/a” significa alguém “nascido de negro e branca ou branco e negra” ou “de cor morena” (RAE, 2022, n.p, tradução minha), o que indica certa perda do sentido etimológico da palavra relacionada à animalização de pessoas negras, cuja origem é espanhola. Silva (2018) nos apresenta uma análise relevante sobre os vocábulos “escrava” e “mulata”. No panorama apresentado por ela, notamos uma tentativa de insurgência negra por parte da militância negra brasileira ao substituir “escrava” por “escravizada” e deixar de lado o termo “mulata”, algo não documentado pela RAE, que é “reconhecida por sua postura conservadora diante das mudanças linguísticas” (SILVA, 2018, p. 77) e não apresenta “esclavizado/a” em seus registros.

Outra expressão relevante que explicita as relações do sistema de normas do contexto-meta é a palavra “quilombo”. A RAE indica que a palavra tem origem africana e segue com as explanações: “prostíbulo (Arg., Bol., Chile, Par. Y Ur.)”, “lío, barullo, gresca, desorden (vulg. Arg., Bol., Hond., Par. Y Ur.)”, “lugar apartado y de difícil acceso, andurrial” (RAE, 2022, n.p.). Embora a RAE limite o uso da palavra aos países americanos, o próprio registro é uma validação do termo e de seu uso. A partir da obra aqui estudada, notamos um confronto entre sistemas fonte e meta ilustrado pela sexta nota de rodapé, mencionada anteriormente (quadro 10), na qual “quilombo” é descrito com o significado que conhecemos no Brasil: um lugar de resistência criado por africanos escravizados a fim de fugir do jugo da escravização.

No intuito de seguir a compreender melhor o contexto sistêmico tendo como foco as relações étnico-raciais, explicitaremos alguns dados a fim de compreender a recepção da obra de Mel Duarte. De acordo com uma matéria veiculada pelo jornal *El País*, a população negra na Espanha está entre 700 mil e 1 milhão e 600 mil pessoas (EL CONFIDENCIAL, 2013). A discrepância do número está pautada no fato de que, na Espanha, há uma lei de preservação de dados que proíbe questionamentos sobre as características étnicas da população (ESPAÑA, 15/1999). Essa lei, segundo a própria reportagem e o Consejo para la Promoción de Igualdad de Trato y no Discriminación de las Personas, impossibilita a efetividade das medidas de combate ao racismo e às discriminações em geral, já que tal lei também coíbe questionamentos sobre sexualidade.

Um documento mais recente elaborado pela Secretaría de Estado de Migraciones del Ministerio de Inclusión, Seguridad Social y Migraciones junto ao Fondo de Asilo, Migración e Integración intitulado Estudio para el Conocimiento y Caracterización de la Comunidad Africana y Afrodescendiente (2020) versa sobre o quanto tal lei é prejudicial para o combate ao racismo e discriminações em geral. O estudo, pautando-se em estimativas diversas não-provindas do Estado por conta do contexto legislativo, contabiliza 700.642 pessoas afrodescendentes. Além de fazer recortes de gênero e de nível educacional sobre os dados apresentados, o documento apresenta recomendações fundamentais para a dignidade das pessoas negras que vivem na Espanha.

Um caso recente de racismo explícito foi sofrido pelo jogador de futebol brasileiro Vinicius Junior. O ex-atleta do Flamengo, cuja contratação milionária foi questionada tanto no Brasil quanto na Espanha, foi vítima de ofensas racistas do

jornalista Pedro Bravo em um dos mais importantes programas esportivos do cenário espanhol, o *El Chiringuito*. Uma das alegações do jornalista foi de que a expressão utilizada ("hacer el mono[16]") teria um outro sentido no contexto espanhol: "A expressão 'hacer el mono' na Espanha quer dizer 'se fazer de bobo'. Não é racista, mas a tradução foi mal-interpretada"[17] (EL CONFIDENCIAL, 2022, n.p.), o que, pela própria explicação do jornalista, delega notória relevância ao uso da língua e à tradução, já que transfere o racismo a uma possível tradução feita para o contexto brasileiro.

Exemplos como o dado acima explicitam uma realidade muito diferente do que costumamos ouvir no senso comum de que o tratamento dado às pessoas negras que vão para o exterior raramente é negativo. Casos como esse são normalmente abafados e pouco repercutem em nível nacional ou internacional, o que auxilia a crença do senso comum de que não há racismo em países europeus.

A fim de contrapor essa crença, trago à pesquisa alguns dados sobre o *Afroféminas*, revista virtual afro-feminista e antirracista em língua espanhola, que veicula artigos diversos sobre as mulheres negras de todo o globo. A correspondência "España" contém 110 entradas caracterizando um vultuoso acervo de denúncias e iniciativas de caráter antirracista.

Voltando-nos à palavra "mulata", diversos artigos do site *Afroféminas* trazem reflexões sobre o termo, o que demonstra que existe uma discussão, ao menos por parte dos afro-hispânicos. Ressalto parte de um diálogo exposto por uma das colaboradoras espanholas do site, Elvira Lorenzo: "- No tienes nariz de persona de color. ¿Eres mulata no? No suelen verse negras tan bonitas; -¿Insinúas que mi piel negra equivale a ser fea, y que ser blanco es ser guapo? Pues en tu caso esa regla no funciona[18]" (AFROFÉMINAS, 2018, n.p).

A poesia de Duarte e sua obra têm muito a contribuir para expandir as discussões raciais no contexto espanhol e hispânico em geral. A escolha tradutória de manter o vocábulo "mulata" é importante para que haja uma discussão sobre o termo, pois, como analisa Silva (2018): "Para que o tradutor saiba se deve traduzir mulata do

[16] Opto pela não tradução da expressão.
[17] Texto parcialmente traduzido: La expresión de 'hacer el mono' en España quiere decir 'hacer el bobo'. No es racista, pero la traducción fue malinterpretada.
[18] Texto traduzido: "- Você não tem nariz de pessoa de cor. Você é mulata, certo? Não é comum vermos negras tão bonita.; - Está insinuando que a minha pele equivale a ser feia e que ser branco é ser bonito? Pois saiba que no seu caso essa regra não funciona".

espanhol ao português por mestiça ou negra, terá que compreender para além do TP [texto de partida] e interpretar qual o sentido que o autor quis dar a ele" (SILVA, 2018, p. 81 e 82). Neste caso, Duarte faz uso do termo a fim de rechaçá-lo.

O desafio tradutório de uma obra como a de Duarte faz-se ainda mais complexo visto que o histórico linguístico do português brasileiro e do espanhol não poderia ser mais distinto, o que pode ser observado no caminho linguístico adquirido pelas palavras "quilombo" e "mulata" aqui salientados e que revelam detalhes sobre o contexto sistêmico.

Além disso, ainda pensando sobre o quanto uma obra como a de Mel Duarte pode acrescer às discussões étnico-raciais dentro do contexto espanhol e hispânico em geral, consideremos algumas informações sobre a editora responsável pela publicação de *Negra Desnuda Cruda* (2018). A Ediciones Ambulantes surgiu em Madrid em 2011 através de uma união "pucelano-carioca" – pucelano é uma expressão coloquial para denominar aqueles nascidos em Valladolid, província espanhola – entre Víctor David López, responsável pela revisão e correção da obra e Aline Pereira da Encarnação, responsável pela tradução. A editora tem diversas publicações de obras brasileiras que estão divididas em coleções com recortes de tempo e temáticas: a coleção "Saudade" é caracterizada por clássicos da literatura brasileira dos séculos XIX e XX, a coleção "Cuatro mil millas", em que está contida a obra de Duarte, contém narrativas contemporâneas do século XXI, a coleção "Feminismos plurales" difunde obras sobre os feminismos e está sob a coordenação de Djamila Ribeiro, além dessas, a editora publicou antologias através de uma parceria com a Universidade de Salamanca em formato digital.

A Ambulantes, embora localizada na Espanha, dispõe de distribuidoras em vários países das Américas (Argentina, Colômbia, Equador, Estados Unidos, México, Peru e Uruguai), o que conversa com a proposta da Ambulantes de trabalhar "a literatura brasileira para completar o quebra-cabeça da soberba literatura latino-americana[19]" (AMBULANTES, 2011, n. p.). A editora amplifica vozes brasileiras que dificilmente seriam ouvidas se não fosse o destemor de seus idealizadores.

[19] Texto-fonte: "trabaja la literatura brasileña para completar el puzle de la soberbia literatura latinoamericana".

Em 2016, ano em que Duarte publica a obra Negra nua crua (2016) e participa de forma emblemática do sarau da FLIP, Aline Pereira da Encarnação dá uma entrevista ao Afroféminas. Nessa entrevista, Encarnação discorre sobre sua vida e sobre a editora que fundou junto a Victor David López. Ela conta que, junto a Lopez, estudou os nomes brasileiros publicados na Espanha:

> Confirmamos também algo que já imaginávamos: que o Brasil retratado na Espanha (e talvez até no próprio no Brasil, mas isso está diminuindo) era totalmente distinto do Gigante literário e cultural que nos fazia vibrar. O pouco que havia do Brasil retratado na literatura publicada na Espanha era de classe rica ou alta, branco, masculino, não-indígena, não-afro, não-periférico, não-lutador, [com] poucas mulheres, sendo estas sem filhos, que não eram guerreiras, não trabalhavam (quase sempre erotizadas ou psicologizadas)[20] [...] (ENCARNAÇÃO; 2016, n.p., tradução minha).

Encarnação revela que o nome da editora vem dos famosos ambulantes brasileiros – também conhecidos como camelôs. Como apontado por ela, os ambulantes nunca estão parados, mas não se esquecem de onde vêm e estão sempre vendendo soluções para os problemas das pessoas (AFROFÉMINAS, 2016, n. p.).

Os camelôs veem nesses problemas uma oportunidade de trabalhar e de fazer a diferença. Encarnação revela que a Ambulantes tem que escolher a dedo quais serão as obras traduzidas e publicadas, já que se trata de um editorial de pequeno porte. Eles selecionam autores pouco conhecidos a fim de publicar e defender um Brasil "plural, multi e intercultural" e afirma que "É absurdo e injusto que, em um país de maioria negra como o Brasil, quase não conheçam (nem dentro nem fora) a literatura escrita pela população afrodescendente[21]" e que há escrita feita por negros e negras, mas que não é dado espaço a essa literatura (AFROFÉMINAS, 2016, n.p.).

A tradutora é perguntada sobre a quantidade de escritores negros e se há uma literatura negra no Brasil, ao que responde que existe, mas que é pouco conhecida até mesmo "pelxs brasileirxs"[22] – Encarnação faz uso da linguagem inclusiva durante a entrevista. Ela ressalta o embranquecimento de autores clássicos como Machado de

[20] Texto-fonte: "Ratificamos también algo que ya imaginábamos: que el Brasil retratado en España (y quizás en el propio Brasil, pero cada vez menos) era totalmente distinto del Gigante literario y cultural que nos hacía vibrar. Lo poco de Brasil retratado en la literatura publicada en España era de clase alta o rica, blanco, masculino, no indígena, no afro, no periférico, no luchador, pocas mujeres y no madres, no guerreras, no trabajadoras (casi siempre erotizadas o psicologizadas)".
[21] Texto-fonte: "Es absurdo e injusto que, en un país con mayoría negra, como es Brasil, casi no se conozca (ni dentro ni fuera) la literatura escrita por la población afrodescendiente".
[22] Não nos esqueçamos do contexto da publicação da entrevista, quase sete anos atrás.

Assis, João do Rio e Lima Barreto, cujos retratos estão sempre em preto e branco. Ao fazer o recorte de gênero, Encarnação aponta que só foi conhecer autoras negras brasileiras na idade adulta, que nunca ouviu falar de nomes como o de Carolina Maria de Jesus na escola ou na universidade. Aqui, a tradutora mostra seu interesse pela escrita de Conceição Evaristo e Mel Duarte (AFROFÉMINAS, 2016, n. p.).

Nessa entrevista, além de dar detalhes sobre a Ediciones Ambulantes, Aline Pereira da Encarnação conta um pouco de suas vivências como mulher negra. Ela assinala que é tataraneta de uma mulher que foi escravizada e sequestrada para o Brasil, algo que ouviu da boca da avó, mas que não leu em nenhum livro de história ou assistiu em documentário, ao que acrescenta que se trata de "uma experiência empírica para mim e muitos outros, não é somente [uma experiência] teórica[23]". Encarnação cursou Pedagogia e revela que era uma das poucas alunas negras em uma turma de 45 alunos (AFROFÉMINAS, 2016, n.p.).

Vemos, como apontado acima, que a prática de Encarnação como tradutora e cofundadora da Ediciones Ambulantes se relaciona à sua história de vida. Sua missão, junto a López, de levar um Brasil negro, indígena e feminino à Espanha é reverberada pelas muitas vozes já publicadas por eles, incluindo a autora paulistana Mel Duarte.

Ao compor essa pesquisa, os membros da banca me sugeriram, no exame de qualificação, que procurasse a tradutora a fim de entrevistá-la. Enviei um e-mail à editora e uma mensagem na plataforma *Instagram*. Assim, obtive seu contato e pude fazer algumas perguntas à tradutora através de uma entrevista estruturada enviada por e-mail no dia 14 de abril de 2023 e respondida no dia 27 do mesmo mês, que exporei, em seguida comentando cada uma das perguntas:

Quadro 17 – Entrevista com a tradutora Aline Pereira da Encarnação

Pergunta	**Resposta**
Quais foram os maiores desafios ao traduzir a obra de Duarte? Como foi o processo e os atravessamentos para você em relação às suas próprias	Foi a minha primeira tradução, profissional, de poesia. Na verdade, eu nunca vi a tradução como um desafio em si, mas como algo que gosto de fazer e que me atrevo a. Desde bem pequena. Não sei se quem lê o livro da Mel traduzido sabe da história da tradutora, mas eu sou uma tradutora e professora que nunca teve a oportunidade formal de fazer um curso de espanhol. Tudo o que sei aprendi de forma autodidata e sem quase nenhuma metodologia em concreto. O meu gosto e interesse se deu, quando era muito nova, ao conhecer uma vizinha colombiana 16 anos mais velha do que eu. Quando eu era adolescente, lá pelos

[23] Texto-fonte: "Es una experiencia empírica para mí y para muchos, no solamente teórica".

subjetividades como mulher negra?	meus 13 anos, aprendi espanhol traduzindo os meus próprios poemas e ouvindo as músicas que ela trazia em fitas K7 gravadas com músicas que ela sentia saudades. A minha maior professora foram a Adiela, minha vizinha e atual amiga, a Arte e a Cultura. Só que era algo totalmente amador e descontraído, claro. Já em relação ao trabalho técnico de tradução do *Negra Desnuda Cruda*, para mim a maior tensão foi em encontrar proximidades semânticas não só do português do Brasil para o espanhol da Espanha, mas principalmente em que se tratava de uma poetisa de São Paulo, com algumas expressões muito típicas da sua região, sendo eu do Rio de Janeiro. Era traduzir do português da periferia de SP, para o português da periferia de Madri (onde eu morava quando traduzi). Também já faz alguns anos desde que traduzi, não sei se me lembro bem de todos os desafios e atravessamentos que senti naquela época, mas com certeza lembro-me bem dos que me fizeram pausar a tradução algumas vezes. Porque ainda por cima é preciso manter o ritmo da leitura, ao ser poesia, e não somente equivaler significados. Confesso também que, em geral, ao se tratar de textos com muitas pautas político-raciais e de gênero com as quais estou familiarizada, dentro do livro e da tradução eu me sentia em casa e fazendo mais que um trabalho, me senti fazendo parte de algo maior. Maior do que eu e do que a Mel, claro. Foi muito bonito e humanizado o parto dessa tradução e desse livro, porque como editora também pude participar de outras etapas de produção da obra.

Fonte: Encarnação; Soares (2023)

Através da história de Encarnação, destaco a dificuldade de acesso aos idiomas e ao conhecimento em geral. Num Brasil extremamente desigual, persistir no caminho dos estudos é um ato transgressor. E sua história com a tradução se assemelha à de outras tradutoras negras, que começam a traduzir sem seguir uma via mais formal. Além disso, ao longo dos anos, podem ser percebidas políticas que desfavorecem o ensino de língua espanhola – vide a Base Nacional Comum Curricular (BNCC) –, que atualmente não é mais obrigatório nas escolas, o que dificulta mais o acesso e cerceia os caminhos de pessoas pobres e pretas.

Por se tratar do gênero poesia, os matizes do processo tradutório ganham novos nuances. Como apontado por Encarnação: “é preciso manter o ritmo da leitura, ao ser poesia, e não somente equivaler significados” (ENCARNAÇÃO, 2023, n.p.). É imprescindível compreender que a tradução é uma reescritura (LEFEVERE, 1995) que ganha outra face quando nela está contido um compromisso com causas de gênero e negritude, tratando-se de algo maior que o próprio processo tradutório em si, como ressalta a tradutora da obra aqui analisada.

Uma dúvida que surgiu durante a pesquisa foi sobre quem compôs as notas de rodapé, que foram centrais para este trabalho, já que não estava sinalizado se eram notas da tradutora ou da edição. Por isso, compus a pergunta a seguir:

Quadro 18 – Entrevista com a tradutora Aline Pereira da Encarnação

Pergunta	**Resposta**
Você foi a autora das notas de rodapé? Como você enxerga o uso dessas notas de rodapé na obra de Duarte e em suas traduções em geral?	Sim, fui. No caso desse livro em concreto, a ideia era ser breve nas descrições. O que nem sempre nos permite abranger o significado mais amplo (o que tampouco é o objetivo de uma nota), por isso importante deixar o(a) leitor(a) com uma leve ideia do que seja, mas com vontade de pesquisar um pouco mais caso veja necessário. Por conta própria. Ao se tratar de um poemário, as notas não poderiam ocupar a página mais do que os próprios poemas, esteticamente perderia leveza e não queria retirar o protagonismo da autora. Por outro lado, não queríamos (aí já entra a edição) colocá-las ao final do livro, se fossem mais longas, porque poderia romper o ritmo da leitura. Em poesia, assim como na dança, acredito que o ritmo é a coluna vertebral que faz tudo se manter em movimento e em pé.

Fonte: Encarnação; Soares (2023)

Vemos, aqui, uma estratégia acerca das notas de rodapé que engloba tanto as características do gênero poesia (as notas tendem a ser mais curtas) que leva a uma estratégia de tradução de fazer com que o leitor investigue por si mesmo sobre a cultura-fonte. Nota-se a preocupação com o leitor-meta desde as composições tradutórias em si à praticidade da leitura (optar por notas de rodapé e não notas ao fim do livro).

Em seguida, ainda pensando no contexto sistêmico, questiono a pedagoga e tradutora Aline Pereira da Encarnação acerca da recepção do livro de Duarte:

Quadro 19 – Entrevista com a tradutora Aline Pereira da Encarnação

Pergunta	**Resposta**
Em 2016, em uma entrevista para o Afroféminas, você disse que a recepção dos livros da editora era “Casi la misma acogida que los inmigrantes latinoamericanos y africanos tenemos en España”. Com o passar dos anos, isso mudou? Poderia falar um pouco sobre a recepção da obra?	Acho que mudou um pouco, sim, mas não só com o livro da Mel. A Espanha, neste último governo e anteriormente através das lutas e reivindicações de muitos coletivos do movimento negro, tem conquistado alguns direitos fundamentais para a conscientização da sociedade. Na área cultural, acredito que uma delas foi a criação de um centro cultural próprio, o Espacio Afro, em plena capital do país. Outra importante conquista para os debates relacionados às políticas públicas em todo o país foi a criação, dentro do Ministério da Igualdade, da Direção Geral para a

	Igualdade de Tratamento e Diversidade Étnico Racial, dirigida pela Rita Bosaho. Mulher negra, espanhola e de origem equato-guineana.

Fonte: Encarnação; Soares (2023)

Aqui, temos uma visão ímpar da tradutora por ter vivido na Espanha por muitos anos. Segundo ela, a proposição de políticas públicas se deve à militância do movimento negro. O Ministério, dirigido por Rita Bosaho, mencionado por ela e já citado aqui, recentemente promoveu um encontro com a ministra da Igualdade Racial do Brasil Anielle Franco. Nesse encontro, em que também estava presente o atual presidente do Brasil Luis Inácio Lula da Silva, foi firmada uma parceria entre Brasil e Espanha para o combate ao racismo nos dois países. Além disso, no dia 9 de maio, Anielle Franco marcará presença no Espacio Afro, citado por Encarnação.

Em curta entrevista dada à ESPN[24], Franco fala sobre a situação dos brasileiros que sofrem injúrias e racismo na Espanha, em especial sobre o atleta Vinicius Jr, também já mencionado aqui. Ela propõe estreitamento de laços com Bosaho para lutar contra o racismo e defender os brasileiros que vivem na Espanha.

Remetendo-nos à recepção do livro *Negra Desnuda Cruda* (2018), em outubro de 2018, Roge Blasco, jornalista espanhol, entrevista a escritora Mel Duarte em seu *podcast* chamado "La casa de la palabra" – parte da transcrição da entrevista está presente no "El blog de Roge". Sintetizarei essa entrevista a seguir:

Antes do início da entrevista, a voz de Elza Soares ecoa interpretando a canção "A carne". Blasco apresenta a canção dizendo que está presente no álbum de 2002 de Soares e que o verso "a carne mais barata do mercado é a carne negra" está presente no livro de Duarte (EITB, 2018, n.p.). Em seguida, o jornalista apresenta a escritora Mel Duarte dando destaque, primeiramente, à sua carreira como produtora cultural e *slammer*. Ele aponta que Duarte participa de vários torneios de poesia e que faz parte do Poetas Ambulantes e do Slam das Minas para, posteriormente, apresentar seus três livros publicados até então: *Fragmentos dispersos* (2013), *Negra nua Crua* (2016) e *Negra Desnuda Cruda* (2018), livro tema da entrevista e da presente dissertação.

[24] "Anielle Franco fala em aproximação com governo espanhol e solicita reunião por 'caso Vini Jr'", disponível em: https://www.espn.com.br/video/clipe/_/id/11633370

A entrevista gira em torno da situação social do Brasil e dos temas refletidos na escrita de Mel Duarte. A primeira pergunta é sobre o *slam* e sua presença nos transportes públicos. Duarte aponta para a importância dos Poetas Ambulantes, que levam a poesia ao cotidiano das pessoas mostrando que a poesia pode ser "divertida, universal e entreter" (EITB, 2018, n.p.). Em seguida, Blasco pergunta sobre o Slam das Minas, ao que Duarte explica, que nas batalhas havia poucas mulheres e que geralmente os homens sempre venciam, o que a levou, junto a outras *slammers* a compor um espaço para batalhas que tivesse um protagonismo feminino. Duarte acrescenta que os temas das batalhas são diversos e não se resumem ao machismo. Ela vê um grande significado no coletivo para transformar a vida das meninas mais novas, que ouvem e veem mulheres empoderadas gerando, assim, uma autoestima.

Tratando mais especificamente da publicação do livro no contexto espanhol, Blasco pergunta sobre a divisão do livro de Duarte e ela define a primeira parte como escritas sobre sua experiência como mulher negra, a segunda sobre relações românticas e a última sobre suas subjetividades e questões políticas e espirituais (EITB, 2018, n.p.). A partir disso, o jornalista cita trechos dos poemas de Duarte pedindo que ela comente. Em suma, Duarte fala sobre o lugar social das mulheres negras que vêm se posicionando a cada dia mais. Ela pontua acerca do poder das palavras para mudar suas próprias realidades e a de outras mulheres – movimento que tem priorizado a busca pela ancestralidade.

Duarte volta a falar da terceira parte do livro a partir do comentário do entrevistador acerca do então candidato à presidência Jair Messias Bolsonaro. Duarte explicita grande preocupação com o futuro, pois assinala que o candidato não defende as mulheres e as pessoas negras. A escritora também critica a liberação de armas em um "Brasil já violento" (EITB, 2018, n.p.). Por fim, a entrevista é encerrada e ressoa a canção de Chico Cesar "Respeitem meus cabelos brancos".

Através da proposta de análise elaborada no presente subcapítulo, nota-se que, nessa tradução, houve um processo tradutório e editorial comprometido com as causas étnico-raciais e feministas, de forma que, tanto a imagem da escritora Mel Duarte quanto a reescritura de sua poesia, são construídas exaltando os aspectos de resistência tão fortes em seus poemas. Compreendendo que uma tradução poderá representar toda uma cultura, ressalto que, desde as capas às notas de rodapé, há a presença de componentes fundadores da cultura afro-brasileira – como os orixás, os quilombos, a

figura da mulata e da Globeleza – que criam ou dão um novo sentido a esses elementos no contexto-meta, caracterizando-se como uma tradução preponderantemente adequada, voltada para o contexto-fonte.

Ressalto, também, a relevância de uma tradução como essa ser destinada a um país do Norte global. Considerando que, por vezes, importamos mais literatura que exportamos e que, como aponta Encarnação na entrevista para o *Afroféminas*, há pouquíssimas publicações de literatura negra na Espanha. Para a mudança desse cenário e uma troca afrodiaspórica, torna-se imprescindível o papel de editoras como a Ediciones Ambulantes e a Orisun Oro e de tradutoras negras como Aline Pereira da Encarnação, Eliane Marques, Jess Oliveira, Paulette Nardal, tatiana nascimento, entre outras.

Considerações Finais

Neste trabalho, analiso descritivamente a tradução da obra *Negra Desnuda Cruda* (2018) feita por Aline da Encarnação e publicada pela Ediciones Ambulantes desde uma perspectiva linguístico-tradutória que leve em consideração o antirracismo e o feminismo em seu caráter interseccional. Além disso, observo como é composta a imagem da escritora e autora da obra Mel Duarte através de aspectos micro, macro e paratextuais nos contextos brasileiro e espanhol e invoco diversas mulheres negras e suas histórias a fim de reverberar suas vozes.

Para chegar à análise, a priori, examino o processo de escravização de africanos e africanas através das lentes da linguagem. Utilizo o conceito de língua do opressor (hooks, 2017) a fim de demonstrar as diferentes formas que os povos oprimidos têm de subjazer o linguicídio (NASCIMENTO, 2019) promovido pela colonização e posterior colonialidade. Destaco o papel da tradução e da literatura, que não são neutras no histórico apagamento de corpos negros e seus conhecimentos, especifico alguns dos desafios para compor traduções do gênero literário poesia e, ainda, ressalto o caráter político dos paratextos frente à invisibilização das mulheres negras traduzidas.

A fim de compreender as epistemes socioculturais que enredam as mulheres negras, busco discutir e elaborar sobre o não-pertencimento que enfrentam em ambas as lutas antirracistas e feministas valendo-me de Gonzalez (2020), Collins (2017; 2019) e Piedade (2017). Frente a esse não-lugar, exponho que as textualidades e as vivências dessas mulheres criam outros caminhos para se fazerem ouvir. Destaco, novamente, a função da tradução, desta vez através das traduções de guerrilha (OLIVEIRA, 2020), prática que algumas tradutoras negras promovem a fim de ecoar os ideais de outras mulheres negras.

Porém, por que pesquisar as mulheres negras? Após dois anos de aulas, pesquisas, leituras e 24 anos de vivências, percebo que as mulheres negras são cerceadas por opressões que, embora sejam problemas da sociedade, insistem em colocar como nossas. Na escrita de Mel Duarte e de todas as mulheres que

politicamente coloco neste trabalho, sinto que, no retomar de narrativas, rebatemos a sociedade devolvendo-lhe o peso que tenta nos impor. Somos os pilares da sociedade brasileira, mas não mais carregaremos o peso do mundo.

Finalizo essa dissertação no pior dos momentos. Nesse fim, permito-me escreviver. Falei, na introdução dessa pesquisa que havia perdido a minha voz. Não sei dizer exatamente em qual momento, mas, enquanto eu não falava, meu corpo, como o de Mel Duarte, sempre gritou.

Muitas noites sem dormir é de praxe de qualquer pesquisador. Mas viver a dororidade (PIEDADE, 2017) ao invés de teorizar sobre ela não tem nada de belo. Resgatar a história de Marli Coragem e trazê-la aqui ciente de que, anos depois, a violência a partiu ao meio de novo com a mesma punhalada não deveria inspirar ninguém e sim provocar ódio. Homenagear Paulette Nardal ciente de que ela não foi conhecida e reconhecida em sua época e que, até hoje, poucos a conhecem não me provoca orgulho, mas, novamente, ódio.

Baldwin (1961) diz que é impossível ser um negro consciente e viver nos EUA sem sentir ódio, uma raiva pulsante. Acrescento que, no Brasil, é quase impossível não ser consumida por semelhante raiva. De 1976, ano em que Marli vivencia o assassinato de seu irmão, até 1993, ano em que seu filho é assassinado, o que mudou? E, novamente, quem é a vítima? E, novamente, qual a cor da dor? A dor é Preta (PIEDADE, 2018). Sua história ilustra a necessidade dos feminismos negros. Para além de teorizações, são necessárias políticas que ultrapassem a simples sobrevivência oca, e isso se dá através da militância.

Em relação aos campos da literatura e da tradução, quantos nomes não conhecemos, quantos escritos de mulheres negras deixam de ser traduzidos? Quantas não foram reconhecidas e, ou, apagadas pela história? Quantas sequer se sentem capazes de mostrar ao mundo suas literaturas devido aos ideais racistas que lhes insertam?

"Negras, sí, lo somos", como gritaram à Victoria Santa Cruz[25], mas precisamos nos desnudar das amarras impostas, como faz Mel Duarte através de sua escrita, sem o medo de que vejam nossa carne crua. Porém, mais que isso, é imprescindível que sua voz e a de outras mulheres negras possam ecoar nos mais diversos espaços, rompendo

[25] Victoria Santa Cruz é uma poetisa peruana conhecida pelo vídeo em que declama seu poema "Me gritaron negra", ao qual me refiro aqui.

barreiras linguísticas e raciais. Este trabalho é um intento de ressoar a voz de mulheres negras e suas oralituras (MARTINS, 2003). Este trabalho é um intento de seguir fazendo ubuntu.

Assim, compondo-me da coragem de Marli Soares, das teorizações de Lélia Gonzalez, das transgressões de bell hooks, da tradução política feita por Stephanie Borges, Eliane Marques, Viviane Antunes, e das munições poéticas de Mel Duarte, objetivo seguir, juntamente a essas mulheres negras de diferentes trajetórias cujas vozes reverberam neste trabalho, a compor um *continuum* em direção à liberdade.

Referências

ABAYOMI, Juristas Negras**. Escravizada Anastácia: Santa e Heroína**, maio, 2020. disponível em: https://www.abayomijuristasnegras.com.br/post/a-escravizada-anast%C3%A1cia-santa-e-hero%C3%ADna Acesso em mar. 2022.

AMAZON. **Negra Desnuda Cruda.** 2018. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Negra-desnuda-cruda-Mel-Duarte/dp/8494787829 Acesso em maio 2022.

AFROFEMINAS. **Ambulantes**. Disponível em: <https://afrofeminas.com/2016/08/16/ambulantes/>. Acesso em: 8 maio. 2023.

AFROFEMINAS. **Racismos cotidianos**. Disponível em: <https://afrofeminas.com/2018/07/02/racismos-cotidianos/>. Acesso em: 8 maio. 2023.

AMBULANTES, Ediciones. **Literatura Brasileña en español.** Madrid, 2022. Disponível em: https://www.edicionesambulantes.com/. Acesso em: mar. 2023.

ANTUNES, Viviane Conceição. Walker, Sheila S. Conhecimento desde dentro: os afro-sul-americanos falam de seus povos e suas histórias/Sheila S. Walker (Org.). Tradução Viviane Conceição Antunes. Rio de Janeiro: Kitabu, 2018. **Revista História: Debates e Tendências**, v. 22, n. 4, p. 213-219, 2022.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands/La frontera**: The new mestiza. 1987.

ARAÚJO, C. DE GS; SILVA, L. DE M.; SILVA-REIS, D. Estudos da Tradução & Mulheres Negras à luz do feminismo. **Revista Ártemis-Estudos de Gênero, Feminismos e Sexualidades**, v. 27, n. 1, p. 2-13, 11 jul. 2019.

ARROJO, Rosemary. **A que são fiéis tradutores e críticos de tradução?** Paulo Vizioli e Nelson Ascher discutem John Donne. *In* Tradução, desconstrução e psicanálise. Rio de Janeiro: Imago: 1993.

AUGUSTO, Geri. A língua não deve nos separar! Reflexões para uma Práxis Negra Transnacional de Tradução. CARRASCOSA, Denise. **Traduzindo no Atlântico Negro**: Cartas Náuticas Afrodiaspóricas para Travessias Literárias. Salvador: Ogums Toques Negros, p. 31-60, 2017.

BARBOSA, F. Estudio para el conocimiento y caracterización de la comunidad africana y afrodescendiente. **Observatorio Español del Racismo y la Xenofobia, Ministerio de Inclusión, seguridad social y migraciones**, p. 46, 2020.

BARBOSA, Lorena. **Negra nua crua**: a voz que ecoa nas poesias de Mel Duarte. Minas Gerais: Literafro, 2020 Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/poesia/112-mel-duarte-preta-nua-crua Acesso em maio 2022.

BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. Autêntica, 2018.

BLASCO, R. **Mel Duarte poeta de Sao Paulo por la dignidad de los afrodescendientes y contra el machismo.** El blog de Roge. Disponível em: <https://blogs.eitb.eus/rogeblasco/2018/10/15/mel-duarte-poeta-de-sao-paulo-por-la-dignidad-de-los-afrodescendientes-y-contra-el-machismo/>. Acesso em: 8 maio. 2023.

BORGES, Stephanie. In: **Medium**. Disponível em: <https://stephieborges.medium.com/>. Acesso em: maio 2023.

BRANCO, Sinara de Oliveira; MAIA, Iá Niani Belo. O entrelugar da tradução literária: as exigências do mercado editorial e suas implicações na formação de identidades culturais. **Ilha Desterro**, Florianópolis, v. 69, n. 1, p. 213-221, Abril. 2016. Disponível em <http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-80262016000100213&lng=en&nrm=iso>. acceso em 13 Abril 2022. https://doi.org/10.5007/2175-8026.2016v69n1p213

BRITTO, Paulo Henriques. Correspondência formal e funcional em tradução poética. In Souza, Marcelo Paiva de, *et al*. **Sob o signo de Babel: literatura e poéticas da tradução.** Vitória: PPGL/MEL / Flor&Cultura, 2006.

BRITTO, Paulo Henriques. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia**.** Krause, Gustavo B. **As margens da tradução**. Rio de Janeiro: Faperj/Caetés/UERJ, 2002.

BURGOS, J. R. **Josep Pedrerol pone fin en "El chiringuito" a la supuesta polémica racista con Vinicius**. Disponível em: <https://www.elconfidencial.com/television/programas-tv/2022-09-19/el-chiringuito-josep-pedrerol-vinicius-racismo-pedro-bravo_3492719/>. Acesso em: 8 maio. 2023.

CALIXTO, Roberta et al. "As ferramentas do sinhô nunca vão derrubar a casa grande": análise discursiva de uma tradução marginal. **Íkala, Revista de Lenguaje y Cultura**, v. 26, n. 2, p. 421-435, 2021.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020. 136 p.

CHARTIER, Roger. **Escutar os mortos com os olhos**. Estudos avançados, v. 24, n. 69, p. 6-30, 2010.

COLLINS, P. H.; SILVA, K. A. da; GOMES, M. C. A. Interseccionalidade, Opressão Epistêmica e Resistência: uma entrevista com Patrícia Hill Collins. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 60, n. 1, p. 328–337, 2021. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8661895. Acesso em: 27 abr. 2022.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Boitempo Editorial, 2019.

COSGROVE, Denis E. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDHAL, Zeny (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura.** Rio de Janeiro: Ed UERJ, 1998.

COSTA, Sérgio. O Branco como meta: apontamentos sobre a difusão do racismo científico no Brasil pós-escravocrata. **Estudos Afro-Asiáticos**, ano 28, n.1\2\3, jan-dez. 2006, pp.47-68

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004". **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 26. Brasília, julho/dezembro de 2005, pp. 13-71. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077

DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas. **Letras de hoje**, v. 56, n. 1, p. e40429-e40429, 2021.

EITB, Asia y el Museo Naval. 100 kms para una corredora ciega. **Poeta en Sao Paulo**. Disponível em: <https://www.eitb.eus/es/nahieran/radio/radio-euskadi/la-casa-de-la-palabra/detalle/5922018/>. Acesso em: 1 maio. 2023.

DOS SANTOS, Ricardo Augusto. Os Intelectuais Eugenistas. Da abundância de nomes a escassez de investigação. (1917-1937). In: VII Simpósio Nacional Estado e Poder: Sociedade Civil, 2012. Uberlândia (MG). **VI Simpósio Nacional Estado e Poder: Cultura**, 2012. Disponível em: www.historia.uff.br/estadoepoder/7snep/docs/046.pdf

DUARTE, Mel. **Colmeia**. São Paulo: Philos, 2021.

DUARTE, Mel. **Negra, nua, crua**. São Paulo: Editora Ijumaa, 2016.

DUARTE, Mel (Org.). **Querem nos calar**: poemas para serem lidos em voz alta. São Paulo: Planeta Brasil, 2019, 224.

DUARTE, Mel. **Mel Duarte Poesia**. Disponível em:<https://melduartepoesia.com.br/>. Acesso em: 3 maio. 2023.

DUARTE, Mel. **Negra desnuda cruda**. Tradução de Aline Pereira da Encarnação. Madrid: Ediciones Ambulantes, 2018.

EDITORA IJUMAA. **Facebook**: Editora Ijumaa. São Paulo. Disponível em: <https://www.facebook.com/editoraijumaa/?locale=pt_BR>. Acesso em: 4 maio. 2023.

EMICIDA. **Ismália** part. Larissa Luz & Fernanda Montenegro. YouTube, 2 nov. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4pBp8hRmynI>. Acesso em: jul. 2022.

EMICIDA ft. Drik Barbosa, Amiri, Rico Dalasam, Muzzike, Raphão Alaafin. **Mandume**. Youtube, 5 dez. 2016. Disponível em: https://youtu.be/mC_vrzqYfQc. Acesso em: mar. 2023.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos.** Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo, p. 26-47, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória.** Pallas Editora, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio.** Carta Capital, v. 13, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água.** Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

EXUZILHAR, Almanaque. **#7 reapresentação**. Youtube, 27 jul. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DqKSppaOrhg

FIORIN, José Luiz Org et al. **Introdução à lingüística II:** princípios de análise. Contexto, 2003.

FLIP. **Mel Duarte no Sarau**. Youtube, 2 de jul. de 2016. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=_S_RYKZqcG4> Acesso em dez. 2022.

FRANTZ, Fanon. **Pele Negra, máscaras brancas.** Tradução de Sebastião Nascimento e colaboração de Raquel Camargo; Prefácio de Grada Kilomba; Posfácio de Deivison Faustino; Textos Complementares de Francis Jeanson e Paul Gilroy. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

GALILEU. **11 mulheres negras brasileiras pioneiras em cultura, política e ciência.** Disponível em: https://revistagalileu.globo.com/amp/Sociedade/noticia/2020/08/11-mulheres-negras-brasileiras-pioneiras-em-cultura-politica-e-ciencia.html Acesso em mar. 2022

GALINDO, María. La revolución feminista se llama despatriarcalización. **Bonilla Artigas Editores**, p. 611-628, 2018.

GARRIDO VILARIÑO, Xoán M. Ideología y traducción: la paratraducción. **Lenguas en contexto**, v. 4, p. 52-59, 2007.

GARRIDO VILARIÑO, X. M. Texto e paratexto: tradución e paratradución. **Viceversa**. v. 9-10, nº 1, pp. 31-39, 2005.

GELEDÉS, Portal. **Me gritaron negra!** A poeta Victoria Santa Cruz. São Paulo, 28 set. 2013. Disponível em: https://www.geledes.org.br/me-gritaron-negra-a-poeta-victoria-santa-cruz/ Acesso em maio de 2022.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais.** Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009. Traduzido do francês Seuil, 1987.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano.** Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira (1980). Primavera para as rosas negras. Lélia Gonzalez em primeira pessoa. São Paulo, **União dos Coletivos Pan-Africanistas**, p. 190-214, 2018.

GOÑI, A. **El nuevo racismo en España**. Disponível em: <https://www.elconfidencial.com/sociedad/2013-12-15/el-nuevo-racismo-en-espana_66193/>. Acesso em: 8 maio. 2023

GRILLO, Rosa María. El mito de un nombre: Malinche, Malinalli, Malintzin. **Mitologías hoy**, v. 4, p. 15-26, 2011.

HALL, Stuart. **Raça, o Significado Flutuante.** Tradução de Liv Sovik e Katia Santos. 1995. Disponível em: http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/raca-o-significante-flutuante%EF%80%AA/ Acesso em fev. 2022.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Lamparina, 2021.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade/tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2 ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

IBGE. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Desigualdades sociais por cor ou raça no Brasil. **Estudos e pesquisas**: Informação demográfica e socioeconômica, v. 41, p. 1-12, 2019.

IHU. **"Eu só existo porque nós existimos":** a ética Ubuntu, 2010. Disponível em: https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/3691-bas%E2%80%99ilele-malomalo Acesso em mar. 2022.

KEENE, John. **Translating Poetry, Translating Blackness,** 2016. Disponível em: https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2016/04/translating-poetry-translating-blackness Acesso em fev. 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. p. 11-46.

KILOMBA, Grada. Prefácio. *In*: FRANTZ, Fanon. **Pele Negra, máscaras brancas.** Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. Literatura & tradução: textos selecionados de José Lambert/Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Costa (orgs.). **Rio de Janeiro**, v. 7, 2011.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2007.

LEFEVERE, André. Introduction: Comparative literature and translation. **Comparative Literature**, v. 47, n. 1, p. 1-10, 1995.

LITERAFRO. **Mel Duarte**. Minas Gerais, 28 de julho de 2021. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/1217-mel-duarte Acesso em: dez. 2022.

LORDE, Audre. A transformação do silêncio em linguagem e ação. **LORDE, A.** Irmã outsider. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, p. 49-54, 2019.

LORDE, Audre. **La hermana, la extranjera: artículos y conferencias**. Madrid: Horas y horas, 2003.

LUGONES, María. Hacia un feminismo descolonial. **La manzana de la discordia**, v. 6, n. 2, p. 105-117, 2011.

MACIEL, Nahima. Conceição Evaristo: A literatura está nas mãos de homens brancos. Correio Braziliense, Brasilia, 15 jul. 2018. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/07/15/interna_diversao_arte,694873/entrevista-conceicao-evaristo.shtml Acesso em: 2 maio 2022.

MALOMALO, Bas'Ilele. Eu só existo porque nós existimos": a ética Ubuntu. Entrevista concedida a Moises Sbardelotto. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos-IHU On-line**. Edição, v. 353, 2010. Disponível em: https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/3691-bas%E2%80%99ilele-malomalo. Acesso em maio 2021.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, n. 26, p. 63-81, 2003.

MEMÓRIAS DA DITADURA. **Marli Pereira Soares.** Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/marli-pereira-soares/>. Acesso em: maio. 2023.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Arte & Ensaios, v. 2, n. 32, 2016.

MIGNOLO, Walter **Cambiando las éticas y las políticas del conocimiento: lógicas de la colonialidad y poscolonialidad imperial**. Tabula Rasa, n.3, 2005, pp.47-72.

NASCIMENTO, Gabriel. **Racismo linguístico: os subterrâneos da linguagem e do racismo.** Editora Letramento, 2020.

nascimento, tatiana. Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2014.

NEWS, Globo. **Os 40 anos do Caso Marli (13/10/1979).** Reportagem jornalística/Arquivo N Mães x Impunidade. [Rio de Janeiro, Rede Globo de Televisão], 2019. 1 vídeo (12 min 10segs.). Disponível em: https://canaisglobo.globo.com/assistir/globonews/arquivo-n/v/8155818/ Acesso em: 10 de abril de 2022

OFOSU-SOMUAH, Barabara & WHITNEY, Candice, **Translating Italy, Translating Blackness**. Public Books, 2020. Disponível em: https://www.publicbooks.org/translating-italy-translating-blackness/

ORISUN ORO. **Orisun Oro**. Disponível em: <https://orisun-oro.lojaintegrada.com.br/>. Acesso em: maio 2023.

PAGANINE, Carolina. Tradução de poesia e performance:"Still I Rise", de Maya Angelou. **Ilha do Desterro**, v. 72, p. 67-82, 2019.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PHILOS. **Neolatina:** 5 poemas de Mel Duarte. Disponível em: https://revistaphilos.com/2020/11/03/neolatina-5-poemas-de-mel-duarte/ Acesso em fev. 2022.

QUIJANO, Aníbal et al. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. Buenos Aires: **CLACSO**, 2000.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Traição versus transgressão: reflexões acerca da tradução e pós-modernidade. **ALFA: Revista de Linguística**, 2000.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA*:* **Diccionario de la lengua española**, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <https://dle.rae.es> [09 de febrero de 2022].

RICH, Adrienne. The burning of paper instead of children. **The will to change: Poems 1968-1970**, 1971.

RODRIGUES, Carla. Leiam Lélia Gonzalez. *In*: Uol **Cult**. São Paulo, 3 de março de 2020. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/leiam-lelia-gonzalez/ Acesso em mar. de 2022.

ROCHA, Maria Alice; MORAES, Maria Teresa. **Marli Mulher: tenho pavor de barata, de polícia não**. Rio de Janeiro, Ed. Avenir, Coleção Avenir 1981.

ROCHA & DEUSDARÁ. Análise do Discurso e Análise do Conteúdo: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória. 2005. **Alea**. Vol. 7. Número 2. p. 305-322.

RODRIGUES, Vera. Uma carta para Marli Pereira Soares. **Humanidades & Inovação**, v. 7, n. 25, p. 70-77, 2020.

R7. **Poeta Mel Duarte descreve três olhares sobre as mulheres em novo livro**. Disponível em: <https://noticias.r7.com/sao-paulo/poeta-mel-duarte-descreve-tres-olhares-sobre-as-mulheres-em-novo-livro-24052016>. Acesso em: 8 abril. 2023.

SAMUEL, Emmanuel. Os dreadlocks na mira da modernidade: discriminação e resistência. Olhar crítico a partir das teorias pós-coloniais e decoloniais. **RELACult-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 6, n. 2, 2020.

SILVA, Liliam Ramos da. Não me chame de mulata: uma reflexão sobre a tradução em literatura afrodescendente no Brasil no par de línguas espanhol-português. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 57, p. 71-88, 2018.

SILVA, L. de M. Diáspora negra em contexto de tradução: discutindo a publicação de Mulheres, raça e classe, de Angela Davis, no Brasil. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 57, n. 1, p. 205–228, 2018. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8651712. Acesso em: 18 maio. 2022.

SILVA, Luciana de Mesquita. **Literatura traduzida em foco:** Toni Morrison e Beloved no contexto cultural brasileiro. 2015. 202p. Tese (Doutorado em Letras – Estudos da Linguagem) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

SILVA, Luciana & SAMPAIO DE ALMEIDA, Fabio & Giorgi, Maria Cristina & CASTRO, Alexandre de. (2019). De Cumbe a Run for It: tradução e questões étnico-raciais. **Mutatis Mutandis:** Revista Latinoamericana de Traducción. 12. 406-432. 10.17533/udea.mut.v12n2a04.

SODRÉ, Muniz. Por um conceito de minoria. **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, v. 2005, 2005.

TEDxSaoPaulo. Mel Duarte. **Intuição Feminina**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f1agg96xGis>. Acesso em: 8 maio. 2023

TRUTH, Sojourner. **E não sou eu uma mulher?** Convenção pelos Direitos das Mulheres. Ohio, 1851.

VENUTI, Lawrence. Introduction: Poetry and translation. **Translation studies**, v. 4, n. 2, p. 127-132, 2011.

VIEIRA, Kauê. Mel Duarte rompe o silenciamento secular das minas negras: Mulher bonita é que vai à luta! **Hypeness**. São Paulo, 6 de setembro de 2018. Disponível em: https://www.geledes.org.br/mel-duarte-rompe-o-silenciamento-secular-das-minas-negras-mulher-bonita-e-que-vai-luta/ Acesso em: 10 abril. 2022.

WALSH, Catherine (org**.). Interculturalidad, Estado, sociedad:** luchas (de)coloniales de nuestra época. Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Abya-Yala, 2009.

YUSTE FRÍAS, J. De la diversidad cultural a la transculturalidad: traducción & paratraducción de la identidad. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 59, n. 2, p. 878–887, ago. 2020.

YUSTE FRÍAS, José. Paratextualidade e tradução: a paratradução da literatura infantil e juvenil. Tradução de Gisele Tyba Mayrink Orgado. **Cadernos de Tradução**, v. 1, nº 34, p. 9-60, 2014.

YUSTE FRÍAS, J. Paratraducción: la traducción de los márgenes, al margen de la traducción. **DELTA**. v. 31, nº especial, pp. 317-347, 2015.