



**Jamile Oliveira Almeida**

**A TRADUÇÃO COMO  
ATO POLÍTICO  
DE RESISTÊNCIA**

**A TRADUÇÃO COMO ATO  
POLÍTICO DE RESISTÊNCIA**





## Universidade do Estado da Bahia – UNEB

Adriana Marmori Lima  
**Reitora**

Dayse Lago de Miranda  
**Vice-Reitora**



## Editora da Universidade do Estado da Bahia – EDUNEB

### **Diretora**

Sandra Regina Soares

### **Conselho Editorial**

#### **Titulares      Suplentes**

Adelino Pereira dos Santos	Marielson de Carvalho B. da Silva
Alan da Silva Sampaio	Nivaldo Osvaldo Dutra
Ana Lúcia Gomes da Silva	Cláudia Paranhos de J. Portela
Astria Dias Ferrão Gonzales	Hilda Ferreira da Silva
Lázaro N. V. Andrade	Marcos Antonio V. Silva
Maria das Graças de A. Leal	Neivalda Freitas de Oliveira
Marilde Queiroz Guedes	Elzicleia Tavares dos Santos
Marineuza Matos dos Anjos	Nilza da Silva Martins de Lima
Marluce Alves dos Santos	Angelita de Souza Leite
Monalisa dos Reis A. Pereira	Luciete de Cássia S. L. Bastos
Nadja Santos Vitória	Josilda B. L. M. Xavier
Nilson Roberto da S. Gimenes	Monica Matos Ribeiro
Paulo César Souza García	Carla Severiano de Carvalho
Valério Hillesheim	Virgínia Queiroz Barreto

Jamile Oliveira Almeida

# **A TRADUÇÃO COMO ATO POLÍTICO DE RESISTÊNCIA**

Salvador  
EDUNEB  
2023

© 2023 Autora

Direitos para esta edição cedidos à Editora da Universidade do Estado da Bahia.  
Proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio de impressão, em forma  
idêntica, resumida ou modificada, em Língua Portuguesa ou qualquer outro idioma.  
Depósito Legal na Biblioteca Nacional  
Impresso no Brasil em 2023.

**Coordenação Editorial**

Elisângela Santana dos Santos

**Coordenação de Design**

Sidney Silva

**Revisão Textual e Normalização**

Tikinet Edições Ltda.

**Diagramação e Capa**

George Luís Cruz Silva

**Revisão textual de prova**

Clarissa Macedo

**Revisão de diagramação de prova**

Sidney Santos Silva

**Imagem da capa**

Freepik.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação – CIP  
Catalogação elaborada por Regina Simão Paulino – CRB 6/1154

---

Almeida, Jamile Oliveira

A tradução como ato político de resistência / Jamile Oliveira Almeida. –  
Salvador: EDUNEB, 2023.  
135 p.

ISBN 978-65-88211-74-8

1. Linguística. 2. Tradução. 3. Interpretação. 4. Tradução Literária. 5. Literatura  
de Resistência. 6. Literatura Inclusiva. 7. Tradução Literária Afrodiaspórica. 8.  
Walker, Alice (1944). 9. Possessing the secret of joy(1992). 10. O segredo da  
alegria. I. Título.

CDD 418.2

---

Editora da Universidade do Estado da Bahia – EDUNEB

Rua Silveira Martins, 2555 – Cabula

41150-000 – Salvador – BA

editora@listas.uneb.br

portal.uneb.br

Esta Editora é filiada à



Associação Brasileira das  
Editoras Universitárias

A todas as mulheres que lutam pelo  
direito de permanecerem inteiras.  
Aos meus pais, pelo apoio e incentivo.  
Talita, irmã querida, amiga e inspiradora.  
Dras. Denise Carrascosa e Eliza Morinaka,  
pelo apoio.

*Há quem acredite que os negros possuem o  
segredo da alegria e é ele que os sustentará  
em qualquer devastação espiritual, moral  
ou física.*

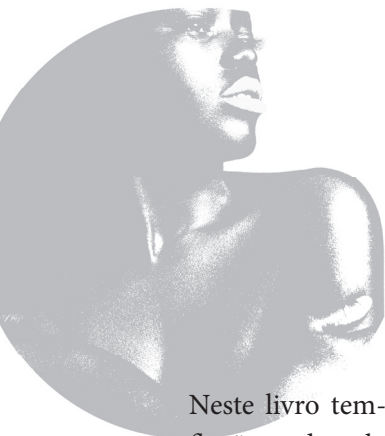
*Alice Walker, 2008*



# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
REFLEXÃO SOBRE A INVISIBILIDADE DE GRUPOS MINORITÁRIOS NO CAMPO DA LITERATURA	13
DESCONSTRUINDO A TRADUÇÃO	19
TRADUÇÃO COMO ATO POLÍTICO DE RESISTÊNCIA	25
ALICE WALKER: UMA LITERATURA RESISTENTE AO DISCURSO HEGEMÔNICO	37
O ROMANCE <i>POSSUINDO O SEGREDO DA ALEGRIA</i>	45
Entendendo a mutilação genital	52
PROPOSTA DE TRADUÇÃO	57
TRADUÇÃO DO PREFÁCIO: <b>THE MOTHER'S BUSINESS</b>	63
TRADUÇÃO DO PRIMEIRO CAPÍTULO DO ROMANCE <i>POSSUINDO O SEGREDO DA ALEGRIA</i>	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	121





## INTRODUÇÃO

Neste livro tem-se como propósito compartilhar as principais reflexões e descobertas de uma pesquisa de mestrado que teve como objetivo, por meio da tradução do prefácio e do primeiro capítulo do romance *Possessing the secret of joy* (*Possuindo o segredo da alegria*), de Alice Walker (1992), identificar aspectos da oralidade e demais traços afrodiaspóricos, como vestimenta, religiosidade, comida e costumes, dentre outros presentes no primeiro capítulo do livro. Utilizou-se, para isso, a tradução densa como metodologia, conceito abordado pelo teórico e filósofo ganês Appiah (2000). A tradução densa foi escolhida para que através das notas de rodapé esclareçamos termos ou fatos culturais que são desconhecidos e estranhos aos leitores da cultura de chegada.

Por meio da tradução, percebemos que todo texto que passa por esse processo exige do tradutor tomadas de decisões, sendo que cada uma delas pode refletir em outros aspectos do texto. Assim, antes de iniciar a tradução, foi necessário conhecer a temática abordada no livro, já que isso facilitaria o processo e direcionaria as escolhas tradutórias no sentido de saber identificar os traços culturais. Como tradutora, tive que ponderar as decisões e analisar aquelas que melhor se adaptavam à proposta de tradução. Mais adiante veremos aqui algumas das decisões tomadas durante este processo.

Além disso, é importante mencionar que a tradução de um texto afrodiaspórico pode ser considerada um ato escreviente vinculado à subjetividade da mulher negra, já que existe uma força ancestral que move o nosso corpo através de uma identificação

histórica capaz de mobilizar e traduzir relatos e experiências em outros pontos da diáspora negra, atravessando espaços geográficos e formando uma rede de conhecimento, ativismo e resistência.

A tradução também envolve perdas e ganhos, uma vez que o tradutor está em contato com outra cultura — não é possível reproduzir o texto completamente ou decodificá-lo como um ato mecânico de transporte de palavras, conforme propunha a tradição logocêntrica, mas é possível um diálogo, uma aproximação e uma reescritura. Paulo Britto (2020) propõe que observemos quais as características mais importantes do texto que poderão ser recriadas e quais devemos recriar, já que não podemos fazer isso com todas as características do texto de partida. “Assim, ao traduzir um texto universalmente elogiado pela sua capacidade de fazer rir, é preciso privilegiar as passagens que contêm piadas, jogos de palavras, mal-entendidos, paródias ou quaisquer que sejam as fontes de humor do original.” (Britto, 2020, p. 54). Neste caso, a avaliação criteriosa norteia o trabalho do tradutor, que decidirá, observando as características do texto, quais aspectos devem ser ressaltados. Em *Possuindo o segredo da alegria*, os aspectos culturais e a oralidade presentes nas falas dos personagens são bem frequentes e marcantes.

A obra traduzida (Walker, 1992) é um romance que conta a história de Tashi, personagem africana que se submete à prática da mutilação genital feminina na comunidade de Olinka. Trata-se de uma narrativa que não é linear, pois os eventos se movem no tempo e nos espaços geográficos com uma multiplicidade de vozes, numa narrativa fragmentada. O romance é composto de 21 capítulos, sendo um total de 279 páginas. Por isso, considerando a questão do tempo, não foi possível traduzir o livro todo. Priorizamos, então, o prefácio e o primeiro capítulo.

A decisão de traduzir uma escritora afro-americana teve como intenção dar visibilidade a uma autora que trata de questões que dizem respeito à cultura, tradição, costumes e outras temáticas referentes à vida de pessoas negras. Durante muito tempo, a literatura e, conseqüentemente, a tradução priorizaram textos escritos por homens e que traziam a visão eurocêntrica de mundo, marginalizando ou analisando negativamente outras perspectivas. Daí a importância dessa literatura negra, bem como de sua tradução, para descentralizar o espaço de dominação hegemônico nessa área.

Os primeiros capítulos do livro intitulado *A tradução como ato político de resistência* (1992), de Alice Walker tratam de questões relativas à invisibilidade de grupos minoritários no campo da literatura e da tradução na perspectiva da desconstrução, tendo, assim, o tradutor a liberdade de pensar a seu ofício como um processo de interpretação em que as palavras são ressignificadas em um novo contexto cultural, e não apenas traduzidas literalmente. Por último, abordamos a importância da tradução como um ato político de resistência que destaca, por meio da linguagem, os traços culturais de grupos que foram invisibilizados no campo literário e da tradução. Essa atitude abre espaço para discutir a necessidade de incluir na literatura a produção de epistemologias associadas a grupos minoritários que, por meio do seu espaço de enunciação, marcam também seu lugar de existência na história.

Os capítulos seguintes abordam a vida e obra da autora traduzida, trazendo um pouco da sua abordagem *womanist* — “mulherista” —, a qual difere em alguns aspectos do feminismo tradicional. É possível perceber que Walker dá voz às mulheres negras, contribuindo para sua representação e afirmação positiva, sem deixar de tratar das dificuldades, explorações e violências a que estão

submetidas. A autora considera a escrita como um lugar de prática social, visão que é bem parecida com o conceito de “escrevivência” pensado pela escritora Conceição Evaristo (2009). Mesmo em contextos diferentes, as duas autoras são fortes representantes de uma narrativa de resistência, pois descentralizam o espaço de poder normatizador. Depois, trazemos um resumo do romance e um breve estudo sobre a mutilação genital feminina, pesquisa que foi fundamental para conhecer a temática e otimizar o processo tradutório.

Os últimos capítulos tratam da proposta de tradução, que discorre sobre as estratégias e decisões deste exercício, seguida das traduções do prefácio e do romance, juntamente com algumas explicações sobre as decisões realizadas neste processo. A tradução do prefácio teve como objetivo mostrar a época em que Walker era ativista atuante contra a mutilação genital: nele, ela explica como conheceu tal violência, iniciou o ativismo e desenvolveu sua escrita. As considerações finais trazem o resultado de todo um processo tradutório, juntamente com as dificuldades encontradas e o aprendizado alcançado, e, enfim, como fui atravessada pelo processo de tradução.



## REFLEXÃO SOBRE A INVISIBILIDADE DE GRUPOS MINORITÁRIOS NO CAMPO DA LITERATURA

A invisibilidade de grupos minoritários no campo da literatura e da tradução não era um fato muito distante de nossa realidade até pouco tempo, visto que esses grupos não eram representados nesses espaços ou eram retratados pela perspectiva da classe dominante. Atualmente a literatura relacionada a eles costuma ser classificada dentro de campos específicos, como: literatura feminista, negra, popular e marginal. Essas classificações são resquícios da tendência valorativa do cânone, que, ainda no século XXI, tende a enquadrar e catalogar as obras para inseri-las em um determinado tipo de literatura. Embora o cânone seja questionado, não deixou de servir como parâmetro classificatório.

Segundo Mazzola (2015), o procedimento de avaliar textos de autores consagrados é observado desde a Antiguidade Clássica, adentrando na Idade Média — período no qual a hegemonia ideológica da Igreja Católica foi a responsável por excluir textos considerados perniciosos e que fossem contra a sua cosmovisão. Com o passar do tempo, a palavra “cânone” passou a ter a acepção de um conjunto de textos autorizados, exatos e modeladores.

Esse tipo de cânone não surgiu tal como compreendemos hoje: atualmente, os críticos são os responsáveis por fazer a leitura de uma obra e a ela atribuir

o seu peso e valor de modo que, após isso, ela possa ser incluída ou excluída do rol das melhores. Deve-se considerar também que se pode demorar um tempo indeterminado até que haja outra reavaliação (Mazzola, 2015, p. 30).

Conforme a citação, os julgamentos das obras literárias ainda são baseados em uma autoridade discursiva e no poder de instituições que têm interesse em preservar o cânone como ferramenta crítica literária. Por ter origem ocidental, o cânone difundiu valores desta matriz cultural, como patriarcalismo, etnocentrismo, heteronormatividade e Cristianismo. As obras que não estivessem de acordo com ele seriam excluídas e marginalizadas, pois não dialogavam com as regras pactuadas. O cânone, ainda segundo Mazzola (2015), constituiu-se em uma ferramenta de controle discursivo, visto que ajudou a difundir a cultura hegemônica em detrimento de outras identidades. Isso estabeleceu a hierarquia do que deveria ser lido e difundido em função do seu valor literário. Uma evidência na defesa da preservação do cânone pode ser constatada no livro de Bloom (1995), *O cânone ocidental*, em que ele define quais são os autores que compõem esta seleção, reduzindo-os a apenas 26 escritores. Essa classificação demonstra o caráter elitista, reducionista e subjetivo do cânone, pautado em valores criados fora da nossa cultura, porém validados pela cultura eurocêntrica. Fato verificado pela própria escolha de Bloom: a maioria dos homens do cânone era europeu e norte-americano.

Sandra Job (2015), no artigo “Cânone, Feminismo, Literatura: Relações e Implicações”, afirma que, devido à influência que o cânone exerceu no âmbito da literatura, em nome de uma identidade específica, incorporando determinadas obras literárias e excluindo

outras, é que obras de grupos minoritários foram marginalizadas nesse cenário. Como representantes da minoria, esses grupos não tinham autoridade discursiva – pois as narrativas e os saberes produzidos por eles não eram legitimados como conhecimento teórico. Sendo assim, eles não tinham espaço de enunciação. Outros fatores fundamentais citados por Job para a desestabilização do cânone foram o revisionismo feminista dos anos 1970 e 1980, e as reivindicações do movimento negro surgidas no decorrer dos anos 1980, que também contribuíram para que o campo literário se tornasse mais plural, representado por outras identidades.

Em alusão ao pensamento de Hall (2003, p. 131), no qual ele esclarece que “O que importa são as rupturas significativas – em que velhas correntes de pensamentos são rompidas, velhas constelações deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma nova gama de premissas e temas.”, destacamos a importância dos Estudos Culturais, surgidos em meados da década de 1950, para desestabilizar o pensamento que definia a distinção entre alta cultura, incluindo aí as produções elitistas e eruditas, e a cultura popular, que era vista como menor.

O método de trabalho dos Estudos Culturais partiu da análise literária para a cultural. Neste caso, o texto deixa de ser analisado apenas por seus valores estéticos de forma, linguagem, repetição, omissão, personagens, enredo e tema, e será avaliado na sua relação com a cultura na qual é produzido.

A cultura, na atualidade, não é um espaço homogêneo, pois ela se configura como um conceito que abarca a diferença, a alteridade e a pluralidade de identidades, estabelecendo uma relação dialógica com o outro.

A concepção de cultura é, em si mesma, socializada e democratizada. Não consiste mais na soma de “o melhor que foi pensado e dito”, considerado como os ápices de uma civilização plenamente realizada – aquele ideal de perfeição para o qual, num sentido antigo, todos aspiravam. Mesmo a “arte” – designada anteriormente como uma posição de privilégio, uma pedra de toque dos mais altos valores da civilização – é agora redefinida como apenas uma forma especial de processo social geral: o dar e tomar significados e o lento desenvolvimento do significado comum; isto é uma cultura comum: a “cultura”, neste sentido especial é ordinária (Hall, 2003, p. 135).

Essa nova forma de pensar a cultura possibilitou o diálogo transcultural, que é sustentado pela aceitação das diferenças, das pluralidades e das singularidades, favorecendo a inclusão no campo literário de narrativas que antes eram marginalizadas por serem classificadas como uma literatura menor. Assim, negros, mulheres e povos autóctones entraram em debate para reivindicar espaço e autonomia e questionar os valores impostos, buscando assim seu lugar de enunciação. Não é por acaso que Hall (2003, p. 200-201) afirma: “Os estudos culturais abarcam discursos múltiplos, bem como numerosas histórias distintas. Compreendem um conjunto de formações, com suas diferentes conjunturas e momentos no passado.”

De modo geral, nota-se que a desestabilização no campo literário contribui para a democratização dos espaços de representações, impedindo o controle dos discursos pela classe dominante, que se posicionou como autoridade para falar do outro. Regina Dalcastagnè afirma:

Ler Carolina Maria de Jesus como literatura, colocá-la ao lado de nomes consagrados, como Guimarães

Rosa e Clarice Lispector, em vez de relegá-la ao limbo do “testemunho” e do “documento”, significa aceitar como legítima sua dicção, que é capaz de criar envolvimento e beleza, por mais que se afaste do padrão estabelecido pelos escritores da elite (Dalcastagnè, 2012, p. 21).

Bhabha (1998) aborda a importância das narrativas de sujeitos marginalizados e oprimidos para a constituição e desenvolvimento da nossa experiência humana, uma vez que elas são deslocamentos da ideologia eurocêntrica, porque trazem conhecimentos hibridizados e deslocados, partindo de um lugar de marginalidade e de países subdesenvolvidos para compartilhar com o mundo suas vivências.

Nesse sentido salutar, toda uma gama de teorias críticas contemporâneas sugere que é com aqueles que sofreram o sentenciamento da história – subjugação, dominação, diáspora, deslocamento – que aprendemos nossas lições mais duradouras de vida e pensamento. Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social – como ela emerge em formas culturais não-canônicas – transforma nossas estratégias críticas (Bhabha, 1998, p. 240).

Muitos desses autores partem de uma abordagem escrevente, pois utilizam suas experiências como arcabouço teórico para criar histórias relacionadas ao seu contexto social, tais quais discriminação, racismo, violência de gênero, entre outras. Carolina Maria de Jesus (2014) é um exemplo disso: no livro *Quarto de despejo*, ela aborda a experiência ficcional de quem viveu em uma favela, narrando as dificuldades enfrentadas por ser uma mulher pobre e negra. De modo semelhante, Walker apresenta em suas obras características

escrevíveis. Por exemplo, a construção do livro *Possuindo o segredo da alegria* foi inspirada em uma viagem feita ao Quênia, em 1966, na qual ela teve contato pela primeira vez com a prática da mutilação genital feminina, tema central do seu livro. No Brasil, a representante maior da escrituragem é a doutora em literatura comparada e escritora mineira Conceição Evaristo. De acordo com a pesquisadora doutora Luciana Reis (2017, p. 88):

[...] Conceição Evaristo, de maneira análoga a Janus Adams, aborda em sua produção bibliográfica, temáticas que estão diretamente relacionadas ao seu contexto de fala, ou seja, aquele de uma mulher negra que vive em uma sociedade racista e sexista. Fazendo emergir em seus trabalhos as questões que estão entrelaçadas a sua condição social e racial, sem, no entanto, perder a legitimidade destes trabalhos.

Diante de tudo que foi visto até aqui, conclui-se que a literatura pode impulsionar a circulação de certos textos em detrimento de outros devido aos critérios valorativos definidos pelo cânone, o que pode ocorrer também no campo da tradução, porque as obras que serão frequentemente traduzidas devem estar inseridas no rol dos textos canônicos. O próprio epistemicídio — que é o apagamento de saberes de teóricos africanos e afro-brasileiros — demonstra isso. Esses saberes não eram valorizados como conhecimentos, e por isso eram pouco traduzidos, conhecidos e divulgados; consequentemente sua produção era menor e assim não se enquadrava na lógica central de mercado, do lucro e do interesse maior. No contexto atual, essa realidade vem apresentando mudanças. Com a entrada de estudantes negros nas universidades e a atuação do movimento negro, tanto a literatura quanto a tradução sob essas perspectivas apresentaram desenvolvimentos, fato também intensificado pelo âmbito universitário, com pesquisas e produções direcionadas às teorias e aos conhecimentos afrodiaspóricos que ajudam a movimentar o mercado para esta nova demanda.



## DESCONSTRUINDO A TRADUÇÃO

As teorias filiadas ao logocentrismo consideravam que as palavras guardam um significado intrínseco. Essa ideia relacionava-se com a ideologia racionalista, segundo a qual era possível determinarem-se verdades transcendentais (Rodrigues, 2000). Por causa disso, as teorias linguísticas tradicionais viam o texto como um objeto estático, no qual as palavras carregariam significados estáveis, independentes do contexto, circunstância ou tempo. O tradutor então recuperaria esses significados objetivamente, sem interagir com o texto ou tirar suas próprias conclusões.

No entanto, é importante salientar que o tradutor, quando interpreta, não escapa do sistema de linguagem, mas contextualiza os significantes em uma rede de diferenças e remissões. Por causa da interpretação, não é possível que o tradutor seja fiel — no sentido tradicional da palavra de recuperar o sentido do texto na íntegra —, porque o ato de traduzir envolve culturas diferentes e cada uma delas possui seus sistemas de significações. Portanto, uma das competências do tradutor é conhecer aspectos da cultura do texto de partida e de chegada. Com base nesses conhecimentos, ele está mais preparado para realizar a tradução e definir suas estratégias.

Para abordar uma nova forma de compreender a tradução, fora do âmbito da abordagem tradicional de correspondência e fidelidade, é importante falar da desconstrução, que é uma abordagem indeterminista pensada pelo filósofo Jacques Derrida, que tem como proposta questionar a estabilidade de conceitos e a noção de verdade

absoluta, que, como explica Pym (2017, p. 210), “[...] propõe que o modo de conviver com a linguagem é aceitá-la como não transparente às intenções, aos referentes e aos valores.” De acordo com as abordagens tradicionais, era possível transportar as palavras de uma língua para outra sem haver perdas dos significados, e não se pensava em outras possibilidades de interferências no texto de partida e no seu contexto de chegada.

A desconstrução, entretanto, abala a concepção de uma origem plena, de um “significado transcendental”, inscrito no texto, imune à diferença e ao adiamento, ou seja, à mudança espacial e temporal. Põe em xeque, assim, a validade ou a legitimidade do pensamento tradicional que considera a leitura como a preservação de significados, assim como o que julga que a tradução seja sua reprodução ou seu transporte para outra língua (Rodrigues, 2000, p. 201).

Os teóricos estruturalistas acreditavam que os elementos de uma língua poderiam compartilhar funções e significados com outras línguas. Esse significado compartilhado seria denominado de “significado transcendental” que “remeteria a uma pretensa substância e admitiria pensar na fixidez dos sentidos e dos valores, não na multiplicidade de relações diferenciais que se estabelece entre signos” (Rodrigues, 2000, p. 191). Devido a esse pensamento, a tradução era vista como uma questão de equivalência entre elementos de diferentes línguas. Para Rodrigues (2000), a equivalência só seria possível se existisse um sistema no qual houvesse um centro estático, no qual teríamos acesso ao verdadeiro valor dos elementos e das palavras. A equivalência impossibilitava a interpretação do texto e a criatividade do tradutor, já que não se pensava na leitura como um processo produtor de significados, mas de preservação desses significados.

Considerando atualmente que a leitura pode sofrer uma variação de acordo com o tempo, as circunstâncias e objetivos do leitor, Rosemary Arrojo (2003, p. 77) faz a seguinte afirmação sobre a tradução:

Qualquer tradução, por mais simples e despretenhosa que seja, traz consigo marcas de sua realização: o tempo, a história, as circunstâncias, os objetivos e a perspectiva de seu realizador. Qualquer tradução denuncia sua origem numa interpretação, ainda que seu realizador não a assuma como tal. Nenhuma tradução será, portanto, “neutra” ou “literal”; será, sempre e inescapavelmente, uma leitura. O fato de ser sempre e inevitavelmente uma leitura ou uma interpretação não constitui, entretanto, uma característica peculiar de atividade do tradutor; revela, sim, um traço essencial de toda e qualquer atividade linguística a até mesmo de qualquer atividade humana. Toda tradução revela sua origem numa interpretação exatamente porque o texto de que parte, o chamado “original”, somente vive através de uma leitura que será — sempre e necessariamente — também produto da perspectiva e das circunstâncias em que ocorre.

Por ser um mediador, o tradutor deve ter cuidado ao representar o outro, pois através da tradução trazemos o estrangeiro mais para perto de nós. Se fizermos uma leitura sem considerarmos as diferenças identitárias e a alteridade, corremos o risco de interpretar a cultura a partir de nossa própria perspectiva, fazendo um julgamento com base nos nossos parâmetros do que é certo e errado, bom ou ruim. Apesar de sermos atravessados por nossas experiências culturais, históricas e sociais, devemos aprender sobre o outro tendo consciência de que ele é parte de outro universo cultural, ou seja, suas representações, seus valores e costumes possuem conteúdos

simbólicos diferentes dos nossos. Então, para compreendê-los é necessário nos deslocarmos, sairmos de nós, deste lugar de conforto, que é a nossa cultura, para adentrar na cultura do outro. É um despir-se de si mesmo para vestir-se do outro, no sentido de procurar compreender a cultura sem prejulgamentos.

Para entendermos o que é cultura e falar sobre sua influência no texto, veremos uma definição proposta por Sodré (2005, p. 110):

Para as modernas sociedades ocidentais, a cultura implica, portanto, uma prática diferenciada regida por um sistema, que se entende como conceito das relações internas típicas da realidade de produção, pelos indivíduos, do sentido que organiza sua condição de coexistência com a natureza, com os próprios membros de seu grupo e com outros grupos humanos.

O autor, ao escrever um texto, é movido por um interesse: pode ser de ordem social, histórica ou política. Ele quer retratar fatos de uma época, contar histórias, ensinar e trazer narrativas de vários sujeitos para o espaço de sua escrita. Quando o autor escreve, necessariamente ele está inserido em um contexto social e cultural; logo, sua escrita refletirá normas, valores e padrões dessa época, pois ele não passa ileso a essas circunstâncias. Segundo Rodrigues (2000) cabia ao tradutor descobrir as intenções do autor (considerado um gênio criador), que seriam recuperáveis pela leitura — vista como um processo neutro que deveria eliminar as interferências do leitor/tradutor e de seu contexto sociocultural e histórico. No entanto, Hall (2006, p. 41) contradiz essa afirmação, pois

O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado pela diferença. Ele está constantemente

escapulindo de nós. Existem sempre significados suplementares sobre os quais não temos qualquer controle, que surgirão e subverterão nossas tentativas para criar mundos fixos e estáveis (ver Derrida, 1981).

A partir da citação acima, compreendemos que o significado é constantemente perturbado pela diferença, por isso a tarefa de traduzir não pode ser vista como um ato mecânico de decodificação de palavras — vai muito além disto. É preciso que o tradutor esteja ciente de sua tarefa e do seu lugar de mediador entre culturas, entendendo que sua relação com o texto é de troca; uma negociação, com perdas e ganhos. Tudo depende também do objetivo da tradução: se o tradutor tem como meta valorizar aspectos do texto de partida, o texto será “estrangeirizado” na cultura de chegada para mostrar ao leitor as suas diferenças culturais. Contudo, ele pode optar por uma tradução domesticadora, adequando o texto à cultura de chegada e invisibilizando as marcas culturais de origem para que o texto se torne inteligível na cultura receptora. A tradução domesticadora, de acordo com Lawrence Venuti (1993), é vista como um ato de transgressão, pois subverte a cultura do texto de partida para adequá-lo à cultura de chegada.

Devido à violência que o texto sofre para adequar-se à cultura de chegada, Antoine Berman (2007) deixa clara sua preferência por uma tradução estrangeirizadora, ética, pois é possível, nesse tipo de tradução, ver a manifestação do outro, da alteridade, sem mascarar sua originalidade. Pym (2017, p. 215) pontua que: “Antoine Berman de forma otimista propõe que o tradutor treinado hermeneuticamente respeite o autor estrangeiro como o ‘outro’, resistindo à tentação de domesticar as marcas da estrangeiridade (domesticação seria tradução ‘etnocêntrica’ e antiética).”

A tradução é uma criação — nossa visão do que poderia ter sido — e, por isso, ela é original a si mesma, porque é autêntica, produto de um trabalho. O tradutor, que também é um leitor, irá percorrer a narrativa com a finalidade de conhecer seus personagens, o local onde ocorre, o tempo, espaço e a cultura, apropriando-se da obra. A partir dessa interação, nasce o novo texto, que é o resultado de uma transformação que se efetua em uma nova língua. Um texto nunca se manterá na mesmice de sua origem, ele sobrevive modificando-se, pois a tradução é o lugar da diferença. Devemos considerar que as leituras não são livres, já que não podemos atribuir às palavras e aos textos quaisquer significados arbitrariamente — pois o significado é comunitário e convencional — e fazem parte do que Fish (1982), crítico da tradição logocêntrica, define como “comunidade interpretativa”. Vejamos o caso do texto de partida: no passado, sua importância na tradução foi definida por uma comunidade interpretativa, institucionalmente estabelecida, que o via como portador de significados estáveis.

Em suma, a abordagem desconstrucionista foi importante porque definiu um novo modo de pensar a tradução, desestabilizando o conceito de “significado transcendental”, aquele que se mantém intacto através das línguas e que não sofre influência de contexto. Na realidade, o tradutor, em sua tarefa, que não se dá objetivamente, relaciona-se com o texto subjetivamente para construir as redes de significações, que não são fixas; elas se transformam ao tocar uma outra língua. Por isso, a tradução não pode ser vista como mera cópia do texto ou simulacro.



## TRADUÇÃO COMO ATO POLÍTICO DE RESISTÊNCIA

A tradução como um meio de comunicação e conexão cultural é uma prática que engloba mecanismos de poder. Lefevere (2007) afirma que ela ocupa uma posição central entre fatores como poder, ideologia, instituição e manipulação. Os fatores ideológicos, fortemente relacionados ao poder instituído, circulam muitas vezes discretamente pela sociedade, agindo sobre nós e constituindo os nossos discursos, sem, no entanto, serem percebidos. O referido autor define como os tradutores agem para adequar as traduções à ideologia vigente:

Produzindo traduções, histórias da literatura ou suas próprias compilações mais compactas, obras de referência, antologias, críticas ou edições, reescretores adaptam, manipulam até um certo ponto os originais com quais eles trabalham, normalmente para adequá-los à corrente, ou a uma das correntes ideológicas ou poetológicas dominantes de sua época (Lefevere, 2007, p. 23).

O tradutor pode ser motivado pelas questões de ordem ideológica e poetológica do seu tempo e lugar, podendo manipular uma obra para que ela atenda às expectativas da ordem vigente. Por outro lado, ele pode escolher não seguir o fluxo das convenções estabelecidas; nesse caso, sua tradução pode adquirir um caráter desviante e dissidente, sendo colocada fora do sistema literário e considerada uma obra de caráter menor.

O mecenato é o fator mercadológico que opera fora do sistema literário. Ele é representado por grandes grupos de empresários que

atuam nessa área e observam as tendências do mercado e o gosto dos consumidores, baseando-se nisso para tomar decisões. “A mudança ocorre devido a uma necessidade sentida no ambiente de um sistema literário, no sentido de que para permanecer funcional é preciso mudar” (Lefevere, 2007, p. 45). Tal condição é proposta para não perder a audiência, seguindo assim a lógica do mercado.

Os fatores ideológicos atuam em conjunto com os mercadológicos a fim de motivar a escolha dos textos que serão traduzidos, assim como de definir a forma como serão vertidos para outro idioma. O campo literário repercute tendências que estão em vigor no mercado e que são dominantes em certa época. Essas tendências são os valores e ideias que circulam socialmente e mobilizam as pessoas a pensar, comprar, ler e reproduzir discursos sobre eles. Em decorrência disso, as obras ou traduções que estiverem fora desse campo não serão alvo de interesse para o mercado, pois não correspondem aos discursos e ao padrão ideológico correntes.

Dessa forma, fica evidente a força ideológica que exerceu poder no campo literário e na tradução, esclarecendo o porquê de durante séculos existir a obliteração de textos escritos por sujeitos negros e com temáticas relacionadas à diáspora africana. A literatura, bem como a tradução, foi mediada pela voz do homem branco colonizador, que, movido pela ideologia etnocêntrica e da superioridade universal, criou um lugar, um campo simbólico e imaginário para as culturas que foram subjugadas por ele. Esse campo simbólico era formado por representações negativas e estereótipos que se deslocavam da realidade desses nativos, porque eram produzidos por terceiros que não reconheciam a humanidade desses povos nem sua história cultural. Tal visão gerou uma representação coletiva e ruim concernente aos negros, o que dificultou sua presença e representação

em diversos campos de estudos, inclusive no literário e da tradução. É por isso que na atualidade a tradução pode ser vista como um ato político de resistência. Nesse sentido, ela é um trabalho forte e engajado com a linguagem, que traz para o campo literário e tradutório experiências de povos subalternizados e marginalizados, descentralizando a identidade ocidental homogeneizante que excluiu o Outro. A pesquisadora doutora Denise Carrascosa analisa a importância da função do tradutor para subverter essa lógica epistemicida. Vejamos:

A função-tradutor — o mecanismo de funcionamento de produção de discursos em desvio e diferença pensada como inseminação capaz de curar/envenenar as relações de força agenciadas pelos regimes de signos violentamente subalternizantes (nesta discussão, o racismo etnocida e epistemicida) — pode ser compreendida como agência de sujeitos que, por força de sua intimidade com a dor e a potência subversiva que tais regimes engendram, movimentam um repertório de traços afrodiaspóricos e se deixam afetar amorosamente pelas vozes e textualidades de escritoras e escritores do Atlântico Negro. Seu exercício tradutório não configura apenas um trabalho instrumental comunicativo de ampliar acessibilidade e o diálogo entre escrita e leitura nesse outro espaço-tempo imaginado; mas, suplementarmente, produz uma performatividade na linguagem capaz de deslocar, descentrar e rearticular possibilidades de sentidos reversores das forças etnoepistemicidas (Carrascosa, 2017, p. 73).

Com base na função que tem o tradutor de subverter as forças epistemicidas e no conceito de “lugar de fala”, de Djamila Ribeiro (2019), que discute a necessidade de interromper discursos hegemônicos para dar oportunidade a outras vozes historicamente silenciadas a se manifestarem, ressalto a importância do meu lugar

de fala, como tradutora negra, para mobilizar e destacar elementos da cultura afrodiaspórica no romance *Possuindo o segredo da alegria* (Walker, 1992).

Esses elementos, segundo Carrascosa (2017), são traços culturais que aparecem em textos negros e exercem poder na cultura ocidental, manifestando-se através da síncopa musical, do jogo de corpo, do feitiço e do mistério, opulência e explosão de formas e economia linguística. Traduções assim podem ser vistas como um ato de marcação de território, contrapondo-se à invisibilidade que ocorreu na linguagem e na cultura do colonizado. Não é por acaso que Fanon (2008, p. 34) diz que “[...] um homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa e que lhe é implícito. Já se vê onde queremos chegar: existe na posse da linguagem uma extraordinária potência.” Infelizmente, os africanos não desfrutaram devidamente dessa potência linguística, já que a linguagem do colonizador lhe foi imposta.

Para falar de tradução como ato de resistência, é importante pensar na noção de escrevivência. Segundo Reis (2017), o tradutor imprime ao novo texto sua subjetividade, juntamente com atributos linguísticos, culturais, psicológicos e identitários, e esse ato se constitui, ao mesmo tempo, em uma atitude interpretativa de resistência. Assim a tradução não é uma ação neutra, pois as escolhas tradutórias perpassam a memória escrevivente do tradutor, ou seja, todo seu repertório de experiências influenciará no processo de traduzir e na escolha do texto a ser traduzido.

O corpo, a condição e as experiências vivenciadas pela tradutora/autora são cruciais na definição de quais soluções tradutórias serão acionadas pelo gesto tradutório. Independentemente do caráter profissional e/ou comercial que a tradução possa ter, o seu processo

nunca será considerado totalmente imparcial; em outras palavras, a tradução é um ato de *escrivência* (Reis, 2017, p. 87- 88, grifo da autora).

Portanto, ao traduzir a obra de uma autora afro-americana, a minha identidade de mulher negra perpassa a tradução num ato performático, que, segundo Carrascosa (2017, p. 28-29), “[...] envolve organicamente corpo, discurso e memória do tradutor e sua inscrição localizada no espaço histórico e geopolítico como ponto de partida para a projeção de diálogos com outras subjetividades interculturalmente inscritas em outros pontos da afrodíspora.”

Mesmo sem defender um projeto ético-político com relação à cultura negra, o tradutor pode contribuir para a representatividade e visibilidade desse grupo. Vejamos o que afirmam Dennys Silva-Reis e Cibele Guadalupe Sousa de Araújo no texto *Tradução e Diásporas Negras: o percurso da Graúna Metafísica*:

Em termos de cultura negra, o fato de uma obra ter sido traduzida no Brasil de forma não-engajada ou com ausência de amorosidade não significa necessariamente que ela não dê a conhecer ou que não represente o Outro. Um dos exemplos mais interessantes disso é o do tradutor Cid Knipel Moreira. Dois textos considerados fundamentais da cultura negra têm tradução de sua lavra: o ensaio O Atlântico Negro: Modernidade e Dupla consciência, de Paul Gilroy (tradução brasileira de 2012), e o romance Malícia negra, de Evelyn Waugh (tradução brasileira de 2003). Até onde se sabe, esse tradutor não defende um projeto ético-político como profissional, no que concerne à questão das culturas e das diásporas negras. No entanto, suas duas traduções são respeitadas (não se encontrou qualquer crítica a essas traduções, do ponto de vista comparativo entre as línguas e culturas) e

consideradas grandes contribuições para (e pela) comunidade negra brasileira (Silva-Reis; Araújo, 2017, p. 10).

Percebemos que é possível a tradução, sem apresentar um projeto ético-político, enriquecer e trazer contribuições para o repertório da cultura de chegada. Apesar disso, a pesquisadora Carrascosa ressalta também a importância da ancestralidade negra para o entendimento aprofundado e interpretativo dos textos afrodiaspóricos, que carregam consigo a noção de “afrodiáspora”. Vejamos o que ela diz:

Para que alguém se possa investir nessa tarefa intensamente mobilizadora, não é difícil entender que precise estar fortemente afetado pelo vetor da força da afrodiaporicidade em sua experiência subjetiva; seja em seu próprio corpo, que carrega nas cores e nos traços a forma e a força da negritude; seja em seu desejo de uma experiência ética do social, que passe necessariamente pelo diálogo amoroso com um “eu” da cultura que se apresenta como força constitutiva de seu próprio outro (Carrascosa, 2017, p. 72).

Diante do exposto, observa-se que a autora relaciona a experiência da negritude com a tradução de textos afrodiaspóricos. Essa experiência, através do ato performático de linguagem que é a tradução, une as pessoas que compartilham uma origem que remete à África, e cujos ancestrais passaram por processos semelhantes de dor, ausência de direitos e perda da identidade. A pesquisadora legitima as pessoas negras e aquelas que estabelecem um diálogo ético e amoroso para realizar a tradução desses textos.

Quando se fala no diálogo ético e amoroso, é preciso entender que esse tradutor, quando não é negro, desenvolve uma relação de

empatia e respeito com a cultura negra, podendo descentrar e rearticlar os discursos etnoepistemicidas e, ao mesmo tempo, abrir-se para a alteridade. Já nos casos das pessoas negras, essa relação se estabelece por meio de uma afinidade histórica, um reconhecimento e identificação com um repertório de narrativas que se assemelham com o passado e o presente dessas pessoas. Traduções realizadas por quem não tem conhecimento da cultura negra podem levar ao apagamento de traços culturais representativos para esse grupo ou à reprodução de estereótipos. Por exemplo, a pesquisadora Ana Farani, do grupo Traduzindo no Atlântico Negro, concluiu que, nas traduções da escritora afro-americana Toni Morrison para o português, houve o apagamento do *Black English*. Em sua tese, *Traduzindo a comunidade afro-americana de Toni Morrison em Sula* (2016), ela optou por traduzir o *Black English* para o português afro-brasileiro como forma de dar destaque a esse dialeto, ao invés de apagá-lo. Ademais, por ser uma tradutora não negra, ela aborda a importância da ética e da afetividade em Spinoza (2009) para se identificar com o outro, ou seja, para criar uma relação de empatia.

Ao trabalharmos com textos afrodiáspóricos, temos que ter consciência da importância do ato tradutório como projeto ético-político que fortalece a atuação da cultura negra numa sociedade ainda com valores ocidentais. Com essa postura, é possível disseminar a cultura afrodiáspórica na cultura receptora, evitando que as traduções sofram manipulações. No entanto, é importante salientar que o trabalho do tradutor — ético-político — passará pela avaliação de um editor, que irá autorizar ou não o texto de acordo com o gosto da audiência e o perfil do consumidor.

Para demonstrar as prováveis consequências que uma tradução sofre quando não é realizada de forma engajada, utilizaremos

como exemplo o texto de Lauro Maia Amorim (2014), *O (não) engajamento em traduções da literatura afro-americana no Brasil: o caso do Filho Nativo, de Richard Wright* (2014), em que ele analisa a tradução realizada por Monteiro Lobato da referida obra (*Native Son*, do original em inglês).

O romance de Wright (1940 *apud* Amorim, 2014) traz um prefácio assinado pelo próprio autor, explicando a construção do personagem Bigger Thomas, um jovem negro da periferia de Chicago que vai trabalhar como chofer na casa de uma família branca muito rica. Acidentalmente, esse jovem mata a filha do casal e passa a ser perseguido pela polícia por ser considerado o principal suspeito, além de ser acusado de estupro. Bigger, através de sua personalidade forte e insubmissa, expressa sua revolta contra a sociedade racista na qual ele vive com sua família, em condições precárias. O objetivo desse prefácio é justificar os atos violentos do personagem, não como atos inerentes aos homens negros, como a sociedade previa, mas como resultado de um conjunto de opressões advindas de uma sociedade excludente e racista que nega a esse homem uma vida digna. Amorim (2014) afirma que o autor pretendeu demonstrar, com isso, que a violência cometida por Bigger é fruto da própria violência perpetrada contra ele pela sociedade norte-americana.

Apesar de esse prefácio ser importante para o esclarecimento da obra e para explicação da trajetória do personagem, Amorim (2014) observa que, na tradução de Lobato, ele foi excluído e substituído por uma breve “introdução” da obra publicada em 1940, assinada pela escritora norte-americana Dorothy Canfield Fisher. O prefácio de Fisher não é muito diferente do de Wright. Entretanto, ela não relacionou a violência e a opressão sofridas pelo negro como uma condição inerente à sociedade capitalista, como fez o outro

escritor. Ademais, o autor fundamentou-se na ideologia comunista para refletir sobre a condição social do negro.

Segundo Amorim, este posicionamento de Wright referente à ideologia comunista, presente no prefácio, não era condizente com os princípios ideológicos que se queria mostrar por meio da obra traduzida. Fato que ficou evidente através de uma carta que Anísio Teixeira, importante educador da época, escreveu para Lobato, dizendo que gostaria de produzir uma coleção que nutrisse a sociedade com os valores democráticos americanos, afastando as pessoas de valores e ideais comunistas. Assim, a coleção intitulada *Biblioteca do Espírito Moderno*, onde constaria a tradução de Lobato, deveria estar de acordo com esses princípios. Por causa disso, o prefácio de Wright foi excluído da coleção, uma vez que abordava o comunismo, ideologia da qual a coleção deveria se afastar.

A tradução de Lobato acabou fugindo um pouco da proposta do autor, pois ele associou a violência do negro mais a um complexo de inferioridade do que aos fatores sociais de marginalidade. Além disso, seguindo as normas da coleção *Biblioteca do Espírito Moderno*, o autor brasileiro universalizou aspectos democráticos da cultura ocidental para o público elitizado da época, em vez de dar ênfase ao caráter étnico e estético da obra. Dessa forma, a tradução não repercutiu o trabalho engajado de Wright, pois não relacionou a ação violenta de Bigger às condições dificultosas de sobrevivência dos afro-americanos na sociedade capitalista americana. Vejamos o posicionamento de Amorim (2014, p. 247-248) sobre isto:

Pode-se argumentar, é claro, que a noção de “literatura afro-americana” ainda não havia encontrado um espaço discursivo consolidado àquela época, sendo mais fácil situá-la, simplesmente, como produto da literatura norte-americana. Embora essa seja uma

hipótese válida, a associação mais direta entre Filho Nativo e a modernidade literária norte-americana torna a obra mais atraente aos olhos do leitor, pela via do projeto modernizante da coleção Biblioteca do Espírito Moderno. Além disso, identificar a obra de Wright apenas como “literatura americana”, sem qualquer outra relação com a dimensão discursiva de etnicidade a qual ela se filia, torna seu trabalho mais acessível e mais facilmente enquadrado na perspectiva identitária da nacionalidade, algo que é mais familiar ao modo como o próprio brasileiro tende a se identificar, já que, no Brasil, ela é um paradigma de identificação mais enraizado do que etnicidade, que se traduz pelo uso, mais recente, por exemplo, de hifenizações, como em “afro-americano” e “afro-brasileiro”.

Amorim afirma que Lobato colocou outras marcas no texto que denunciam sua postura pouco engajada com a tradução da obra em questão. Uma delas é sempre se referir a Bigger e aos seus familiares como negros e pretos, mesmo em contextos nos quais não aparecem pessoas brancas, caso ele quisesse demarcar a diferença. Essa postura pode ser vista como um gesto discriminatório a depender do leitor, já que não se encontram referências a tais vocabulários no texto. Outro fato em questão é que o texto de partida apresenta marcas do inglês não padrão falado por Bigger e seus familiares, que é o inglês vernacular afro-americano (IVAA, conhecido como *Black English*). Segundo Amorim, na tradução de Lobato não houve marca de diferenciação nas falas dos personagens, ou seja, não houve a preocupação em destacar o *Black English* como uma linguagem mais informal utilizada pelos negros.

Para contrapor a tradução de Lobato, existe a tradução realizada pela doutora Aurora Neiva, que difere muito da anterior, uma

vez que ela “[...] recria as características que marcam a origem socioeconômica dos personagens negros, chamando a atenção para o lugar discursivo que ocupam” (Amorim, 2014, p. 256). Nessa tradução, há a devida representação dos personagens através de palavras e frases que demarcam sua condição social, como “craro que tinha”, “notiça”, “esses branco”, “corage”, “andaro dano porrada”, entre outras. A tradução apresentada faz parte de sua tese de doutorado, e visa dar visibilidade à minoria oprimida, demonstrando o seu engajamento social em representar a cultura negra.

Muito pelo contrário, [essa opção] ajuda a destacar a interpretação à qual prometo fidelidade: a dimensão universal e atemporal da advertência feita por Wright contra os efeitos da opressão social, econômica, racial e cultural vividos pelas minorias afro-americanas dos anos 30. Embora associados principalmente com a classe social e com a formação educacional dos personagens, os aspectos linguísticos pelos quais optei deliberadamente apontam para a questão racial focalizada na narrativa, possibilitando sua repercussão junto à comunidade interpretativa brasileira como um problema que também concerne à experiência brasileira. Ao conceber Bigger Thomas e todos os demais personagens negros, expressando-se na língua falada pela grande maioria dos afro-brasileiros, o segmento da sociedade brasileira que mais tem sofrido intensamente privações de todo tipo e que, portanto, não domina o dialeto social de prestígio, eu pretendo fornecer os meios pelos quais os leitores de minha tradução possam ouvir a si mesmos, permitindo, assim, que desnudem o preconceito e a discriminação ocultados sob o mito brasileiro da democracia racial (Neiva, 1995, p. 88 *apud* Amorim, 2014, p. 257).

A tradução realizada por Neiva (*apud* Amorim, 2014) repercute o seu engajamento com relação às questões étnicas que aparecem na obra de Wright, e que não foram destacadas por Lobato. Neiva faz questão de destacar o lugar social do negro oprimido e o faz através da linguagem que indica um pertencimento social. Isso nos impulsiona a refletir — apesar de termos consciência de que nem todas as pessoas negras e de classes sociais mais baixas falam dessa forma — sobre como a desigualdade do sistema capitalista atua fortemente sobre os corpos negros, marginalizando-os.

Concluimos, então, que a tradução como ato de resistência é a capacidade do tradutor de reverter as práticas epistemicidas em prol de uma tradução que valorize os aspectos étnicos dos textos afrodiaspóricos, passando para a cultura de recepção esses traços, resultando, assim, em uma tradução respeitosa e consciente das diferenças.

A tradução como resistência pode estar associada também com a tradução pautada na ética da diferença, defendida por Venuti (1993), que visa limitar o etnocentrismo e estabelecer novos critérios tradutórios. A tradução baseada na ética da diferença não se direciona apenas aos interesses de comunidades domésticas específicas, pois ressalta os diferentes aspectos das comunidades culturais.

Um projeto tradutório motivado por uma ética da diferença altera assim a reprodução das ideologias e instituições domésticas dominantes que proporcionam uma representação parcial das culturas estrangeiras e marginalizam outras comunidades domésticas (Venuti, 2002, p. 158).



## ALICE WALKER: UMA LITERATURA RESISTENTE AO DISCURSO HEGEMÔNICO

Alice Malsenior Walker é uma escritora afro-americana, feminista e ativista, nascida em 9 de fevereiro de 1944, na cidade de Eatonton, interior do estado da Geórgia, sendo a mais nova de oito filhos de agricultores. Aos oito anos de idade, Walker perdeu a visão do olho direito em um acidente doméstico. Depois disso, ela passou a se dedicar à leitura e à escrita. Durante o colegial, destacou-se como aluna e recebeu uma bolsa integral para estudar na faculdade de Spelman College, em Atlanta, onde iniciou os estudos em 1961. Foi nesse contexto que ela se envolveu no movimento pelos direitos civis americanos (1961-1963), começando também sua trajetória como escritora, com a produção de seu primeiro livro de poesias, *Once* (1968). Em seu livro *In Search of Our Mothers' Gardens* (Em busca dos jardins de nossas mães — 1983), a escritora afirma que sua ficção é fortemente influenciada pelas histórias de vida contadas pela sua mãe e pelo espírito de comunidade experimentados pelos negros do Sul.

Walker ficou conhecida internacionalmente pelo sucesso do livro *The Color Purple* (A Cor Púrpura — 1982), que ganhou o prêmio *National Book Award* e o *Pulitzer* de Ficção. O mesmo livro foi transformado em filme por Steven Spielberg, em 1985. No Brasil, embora não seja tão conhecida, algumas de suas obras foram traduzidas para o português. São elas: *De amor e desespero* (1973), *A cor púrpura* (1982), *Ninguém segura essa mulher* (1987), *Vivendo pela palavra* (1988),

*Templo dos meus familiares* (1989) e *Rompendo o silêncio* (2011). A autora apresenta um conjunto de obras diversificadas que se inserem nas modalidades de romances e contos, poesias e não ficção.

A narrativa de Walker destaca-se por conta da revelação de desigualdades sociais através do trabalho forte com a linguagem, constituindo-se sobretudo num espaço de resistência que desestabiliza discursos hegemônicos. Seu engajamento está relacionado ao movimento de valorização da cultura negra que ocorreu nos Estados Unidos, em 1920, conhecido como *Harlem Renaissance*. Para ela, a literatura é também um espaço no qual se pode exercer a prática social. Seus textos trazem questões referentes à realidade de pessoas negras, como o racismo, questões de gênero, desigualdade social, intolerância religiosa, sexismo e violência, sendo a mulher negra sua principal protagonista. Em uma entrevista, disponível na página Geledés — instituto da mulher negra, que discute temáticas raciais e questões de gênero —, ela afirma que “[...] a ideia de que você possa fazer arte sem mensagem política ou social é absurda, mas querem nos dizer isso, porque sabem que os povos do terceiro mundo, especialmente mulheres, terão algo crítico a dizer. (Walker, 2011).

Walker não compreende a literatura apenas como um lugar de escape e de fruição, como define Barthes (1987), mas também como uma recriação pessoal da realidade vivida. Assim, toda a experiência obtida durante a luta a favor dos direitos civis americanos e contra a mutilação genital feminina em países da África, como uma viajante em Ruanda e mulher militante, atravessa sua escrita e rasura o espaço construído pela concepção ocidentalizada monolítica, em que o homem branco é o principal produtor de conhecimentos — além de ser uma forma de desconstruir a violência epistêmica, que confere o título de não produtora de conhecimento intelectual à mulher negra,

fato reforçado por bell hooks no seu artigo “Intelectuais negras” (1995, p. 468):

E o conceito ocidental sexista/racista de quem e o quê é um intelectual que elimina a possibilidade de nos lembrarmos de negras como representativas de uma vocação intelectual. Na verdade dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca toda cultura atua para negar às mulheres a oportunidade de seguir uma vida da mente torna o domínio intelectual um lugar interdito. Como nossos ancestrais do século XIX, só através da resistência ativa exigimos o nosso direito de afirmar uma presença intelectual. O sexismo e o racismo atuando juntos perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros.

O posicionamento de Walker dialoga muito com o conceito de “escrevivência”, da escritora Conceição Evaristo, que conhece a atuação das forças de poder quando se é mulher, negra e pobre. Evaristo desenvolve suas narrativas e sua voz ressoa como uma crítica ao sistema social capitalista que marginaliza o negro. A escrevivência engloba o próprio ato de resistência, no sentido de afirmar uma identidade com a intenção de potencializá-la, de torná-la conhecida para desconstruir falsos estereótipos que nortearam o campo imagético da nossa sociedade. Assim, Evaristo (2009, p. 18), em seu artigo “Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade”, descreve sua trajetória escrevente e o ponto de vista da mulher negra.

Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um “corpo mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um

corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. As experiências dos homens negros se assemelham muitíssimo às minhas, em muitas situações estão par a par, porém há um instante profundo, perceptível só para nós, negras e mulheres, para o qual nossos companheiros não atinam. Do mesmo modo, penso a nossa condição de mulheres negras em relação às mulheres brancas. Sim, há uma condição que nos une, a de gênero. Há, entretanto, uma outra condição para ambas, o pertencimento racial, que coloca as mulheres brancas em um lugar de superioridade — às vezes, só simbolicamente, reconheço — frente às outras mulheres, não brancas. E desse lugar, muitas vezes, a mulher branca pode e pode se transformar em opressora, tanto quanto o homem branco. Historicamente, no Brasil, as experiências das mulheres negras se assemelham muito mais às experiências de mulheres indígenas. E então, volto a insistir: a sociedade que me cerca, com as perversidades do racismo e do sexismo que enfrento desde criança, somada ao pertencimento a uma determinada classe social, na qual nasci e cresci, e na qual ainda hoje vivem os meus familiares e a grande maioria negra, certamente influenciou e influencia em minha subjetividade.

Ficcionalizando a história e a memória africana, Walker também confronta o espaço de poder hegemônico, denunciando os males de uma sociedade patriarcal e as opressões enfrentadas pelas mulheres negras. É o que observamos no romance *Possuindo o segredo da alegria* (1992), em que a autora, como ativista na luta contra a mutilação genital feminina em países africanos, denuncia a prática perversa e milenar da mutilação.

Walker teve conhecimento desta prática quando tinha apenas 26 anos, em uma viagem feita ao Quênia. Devido ao impacto causado por essa situação, ela levou algum tempo para conseguir escrever

sobre o assunto. A vontade surgiu durante as gravações de *A cor púrpura* (1982), quando ela pensou com mais clareza sobre Tashi, personagem mutilada no romance de 1992. Quando a autora decidiu contar a história de Tashi, não considerou o enredo iniciado em *A cor púrpura*, mas deu origem a outro romance, no qual, através da multiplicidade de vozes dos personagens, expõe seu posicionamento contrário à prática ancestral africana, pois não manifesta uma visão intercultural, de entendimento à cultura do outro. Sua narrativa dialoga mais com as questões de direitos humanos, que defendem a dignidade humana — neste caso, da mulher — em detrimento de aspectos culturais.

Tal posicionamento, conforme o artigo “Direitos humanos e literaturas: realidade dos direitos da mulher em “Possessing the Secret of Joy”, de Alice Walker” (Bastos *et al.*, 2017a), contribuiu para que ela fosse denominada de “imperialista cultural”, porque sua postura foi interpretada como uma imposição de valores ocidentais à cultura africana. É preciso considerar que o debate levantado pela escritora foi essencial para a conscientização dos males físicos e psicológicos que a prática produz no corpo da mulher nas criações de leis e nas realizações de campanhas de prevenção. A autora, com a ajuda da cineasta Pratibha Parmar, lançou, em Nova York, o filme intitulado *Warrior marks: female genital mutilation and the sexual blinding of women* (Marcas de um guerreiro: mutilação genital feminina e cegueira sexual das mulheres — 1993), resultado de várias entrevistas feitas com mulheres africanas que realizavam a mutilação e que foram mutiladas. Esse trabalho deu origem ainda a um livro homônimo, escrito em parceria com Parmar, composto pelas impressões e experiências das duas autoras na África. No periódico *Annual Review of Anthropology* (2004), o livro *Possuindo o segredo da*

*alegria* e o filme *Marcas de um guerreiro* receberam reconhecimento por serem importantes na conscientização da mutilação genital, levando as pessoas a refletirem sobre uma prática ainda vista como um tabu, algo proibido de ser mencionado, como é mostrado no romance de Walker.

A autora também tem como finalidade em suas obras reconstruir a mulher fragmentada, muitas vezes destruída pela articulação entre as forças do patriarcado e do racismo. Na dissertação *Tradução, transcrição e feminismo negro em Alice Walker*, Camila Bastos (2017) fala como a personagem Celie, do livro *A cor púrpura*, é refeita a partir de uma multiplicidade de vozes femininas que a interpelam num movimento de reconstrução do seu ser mulher, empoderando-a. Celie sofreu com as opressões do seu padrasto e depois do seu esposo, tornando-se assim uma mulher muito submissa; logo, esse empoderamento pode ser visto como ponto crucial da sua libertação, evidenciando também a perspectiva *womanist* (mulherista) que aparece aí, já que a afetividade e a sororidade das mulheres foram fundamentais para o empoderamento da protagonista. Walker (1983) afirma que mulherista é uma mulher que tem afeição por outra, sexualmente ou não, e que valoriza a respectiva cultura. Do mesmo modo, essa mulher está comprometida com a sobrevivência e integridade de homens e mulheres negras.

Walker (1983) constrói o conceito de mulherista em oposição ao conceito tradicional de feminismo e esclarece que as experiências das mulheres negras promovem uma visão de mundo que não pode ser comparada à realidade de mulheres brancas. A teórica define também mulherista como o oposto de frívola, irresponsável e não séria. Para a autora, as mulheres brancas são feministas e as negras permanecem como mulheristas.

Uma das premissas do mulherismo é promover a integridade e a sobrevivência entre homens e mulheres, o que incentiva uma forte ligação entre as pessoas que compõem a comunidade negra. Por causa dessa visão, o mulherismo não é tão criticado quanto o feminismo, pois não promove uma separação acirrada entre os gêneros. “Muitas mulheres negras veem o feminismo como um movimento que, na melhor das hipóteses, é exclusivamente para as mulheres e, na pior das hipóteses, dedicado a atacar ou eliminar os homens” (Hill Collins, 2017, p. 8). Segundo Collins, fica compreendido que o mulherismo consegue abordar a questão de gênero sem “atacar” os homens.

Walker também confere um sentido visionário e universal para o mulherismo ao estabelecer uma associação com a metáfora do jardim, citada em seu livro *Em busca dos jardins de nossas mães*. Neste trecho, a imagem de cada flor representa a cor e a singularidade de uma pessoa, sendo possível a união entre homens e mulheres de todas as cores, mantendo a integridade cultural. Tal metáfora vincula-se, da mesma forma, com a filosofia pluralista do empoderamento negro, que prevê uma integração racial e ética que não seja baseada na assimilação dos negros, pois a assimilação é uma característica projetada pelo feminismo branco estadunidense, do qual o mulherismo tenta se distanciar.

Percebemos que a potência da escrita de Walker nos leva a refletir sobre a condição da mulher negra considerando a influência das estruturas de poder sexistas e racistas. Embora seu trabalho seja passível de críticas por parte daqueles que têm uma visão mais conservadora sobre a literatura, ele é importante e significativo para a maioria das mulheres negras. Afirmamos isso porque a articulista Marilene Felinto, na *Folha de São Paulo*, em 1998, declarou que o texto de Walker não era literatura, pois possuía mais engajamento

contra o racismo e feminismo negro do que lirismo. Felinto definiu a ficção de Walker como “[...] entediante, difícil de engolir, sem um fundamento mais aprofundado que justificasse em termos literários as teses antirracistas e anti-homem” (Felinto, 1998). É notável que a visão da articulista, mesmo sendo uma escritora negra, é bastante conservadora, e parece adequar-se aos valores canônicos, pois apresenta uma perspectiva hostil a uma literatura que se distancia do lirismo. Felinto, segundo Eduardo de Assis Duarte (2010), no artigo “Por um conceito de literatura afro-brasileira” não reivindica para si um projeto literário engajado com as causas negras.

De qualquer modo, a narrativa de Walker abre espaço para outros lugares de enunciação, pois traz para o embate discursivo narrativas que foram silenciadas. Sabemos que as críticas sempre vão existir, entretanto é preciso entender que suas obras dialogam com a realidade de pessoas que antes eram excluídas ou representadas pela perspectiva dominante, além de serem uma vertente importante para desarticular os discursos epistemicidas que inabilizam a mulher negra como produtora de conhecimento. Assim, usando do seu poder de interlocução, Walker divulga a cultura negra, suas tradições, costumes e linguagens, abrindo espaço para a alteridade. As vozes minoritárias não visam criar uma interpretação monolítica da realidade; a intenção é se unir para reivindicar uma causa, um espaço que deixa de ser homogêneo para se tornar heterogêneo e múltiplo.

## O ROMANCE *POSSUINDO O SEGREDO DA ALEGRIA*

O romance *Possuindo o segredo da alegria* tem como tema central a mutilação genital e os efeitos nefastos dessa prática na vida da personagem africana Tashi. O livro é dividido em 21 capítulos, em que ouvimos as vozes de Tashi, Adam (marido de Tashi, que é irmão de Olivia), Olivia (amiga), Mzee (terapeuta), Lisette (amante de Adam), Benny (filho de Tashi e Adam), Pierre (filho de Adam com Lisette) e de M`Lissa (excisadora). A temática do livro é apresentada através das várias perspectivas dos personagens, que se manifestam de maneira não linear, pois eles narram fatos do cotidiano e ao mesmo tempo retomam momentos do passado.

Tashi, personagem principal, é narradora em primeira pessoa, enquanto os outros são narradores testemunhas que trazem fatos novos e confirmam os que aconteceram com Tashi, trazendo seus pontos de vista. Dessa forma, os títulos que compõem o romance são identificados com os nomes das pessoas que falam na narrativa.

Tashi vive na comunidade africana de Olinka com sua mãe. Quando a família de Olivia — seu pai, sua mãe e seu irmão Adam — chega em missão naquela comunidade, percebe logo a tristeza no rosto dela, fato confirmado logo no primeiro capítulo por meio da afirmação da própria personagem: “Não percebi por muito tempo que estava morta” (Walker, 1992, p. 3, tradução nossa).

Tashi parte dessa afirmação para associar sua realidade a uma fábula que conta a história de uma jovem pantera — um felino africano — chamada Lara, que passou a ser desprezada pelo marido quando ele arrumou uma coesposa, tornando-se então infeliz, o que culminou em suas alucinações. Lara começou a ouvir vozes, que

pediam para que ela se deitasse sob o sol e de frente para a lua, a fim de respectivamente ser beijada e amada por esses elementos, o que lhe proporcionava um certo prazer e equilíbrio, como fica evidente em várias passagens do texto. Esse fato pode ser associado às informações trazidas por Tomas (2011), referentes à interligação total das coisas segundo a cosmogonia africana. O africano se reconhece como parte do universo e se relaciona de forma respeitosa e profunda com a natureza por meio de seus rituais, buscando também o equilíbrio. A fábula representa esse equilíbrio por meio do contato prazeroso que Lara estabelece com o sol e a lua, ao ponto de se sentir diferente e mais bonita.

Ford (1999), autor do livro *O herói com rosto africano: mitos da África*, afirma que, apesar de os mitos não terem veracidade comprovada, retratam através de metáforas a realidade humana e seus desafios, como nascimento, amadurecimento, dificuldades, conquistas, envelhecimento e morte. Ainda segundo Ford (1999, p. 9):

Os mitos são, realmente, as histórias sociais que curam. Isso porque nos dão mais que o desfecho moral que aprendemos a associar há muito tempo às quadrinhas infantis e aos contos de fadas. Lidos apropriadamente, os mitos nos deixam harmonizados com eternos mistérios do ser, nos ajudam a lidar com inevitáveis transições da vida e fornecem modelos para o nosso relacionamento com as sociedades em que vivemos e para o relacionamento dessas sociedades com o mundo que partilhamos com todas as formas de vida. Quando enfrentamos um trauma, individual ou coletivamente, as lendas e os mitos são uma maneira de estabelecer a harmonia à beira do caos.

A fábula narrada tem a finalidade de mostrar um pouco do mundo de Tashi, cheio de inquietações e angústias; pois, de fato, Adam, que se torna seu marido, tem uma amante — Lisette —, e a protagonista, apesar de começar a desconfiar com o tempo, vive tão imersa em seu mundo conflituoso que não tem tempo para se preocupar com isso. É com o terapeuta Mzee que ela encontra um meio de desabafar, colocando para fora a sua dor a partir da expressão do seu *self*. Nesses encontros, ela fala sobre a culpa que sua mãe tem pela morte da sua irmã Dura, da dor que ela sente por tê-la perdido por causa de um sangramento. Só depois ficará evidente para ela que Dura também foi mutilada.

A narrativa mostra que Tashi não sabia que a mutilação era algo tão doloroso e até mesmo aterrorizante. Antes do ocorrido, ela via a prática como uma marca remanescente que preservava a identidade do povo de Olinka. No entanto, a experiência traumática vivenciada pela personagem faz com que ela passe por um processo de transculturação, fato evidenciado através da modificação do seu nome durante a narrativa. No primeiro capítulo ela é nomeada Tashi, já que essa parte retrata seu cotidiano, as tradições da comunidade de Olinka, seus questionamentos sobre a morte de sua irmã Dura e o respeito que ela tem por suas tradições, como vemos nesse trecho: “Fomos despojados de tudo, exceto de nossa pele negra. Aqui e ali, um rosto desafiador trazia a marca murcha de nossa tribo. Essas marcas me deram coragem. Queria uma marca dessa para mim.”<sup>1</sup> (Walker, 1992, p. 24, tradução nossa). Tashi passará a se chamar Evelyn — há partes em que é denominada como Evelyn-Tashi,

---

<sup>1</sup> “We had been stripped of everything but our black skins. Here and there a defiant cheek bore the mark of our withered tribe. These marks gave me courage. I wanted such a mark for myself” (Walker, 1992, p. 24).

Tashi-Evelyn — demonstrando a transformação sofrida pela personagem ao estabelecer contato com a cultura americana, como mostra a seguinte citação: “Às vezes sonho com os Estados Unidos. Amo-o profundamente e sinto muita falta, para o aborrecimento de alguns que conheço”<sup>2</sup> (Walker, 1992, p. 55, tradução nossa). Com o contato estabelecido com outra cultura, Tashi passa a ver a mutilação com outros olhos, como um mal que prejudicou sua saúde mental e provocou desordens em seu corpo, desde os abortos espontâneos às complicações relacionadas ao seu parto, que culminaram na deficiência do seu filho, Benny.

A mutilação genital é baseada em um mito, explicado no romance, em que o Deus Amma, com um pouco de argila, deu origem à terra, de origem feminina. Seu órgão sexual era um formigueiro, e o clitóris um cupinzeiro. Com a aproximação de Deus, o cupinzeiro subiu, bloqueando sua passagem e exibindo sua masculinidade. Deus, todo-poderoso, cortou o cupinzeiro e teve relação sexual com a terra, afetando todo o curso da história. Segundo Tashi, essas informações encontram-se no livro *Conversations with Ogotemmêli*, do antropólogo francês Marcel Griaule, que Pierre está lendo para ela — Pierre é filho de Adam com sua amante, Lisette, que morre por causa de problemas de saúde, tornando a aproximação de Pierre com seu pai, e consequentemente com Tashi, inevitável. Evelyn consegue ver ainda uma passagem do livro que diz que cada ser humano foi dotado de duas almas de sexos diferentes. Como o homem não era capaz de sustentar os dois seres, cada pessoa fundiu-se ao sexo que parecia mais adequado. No homem a alma feminina está localizada no prepúcio, na mulher a alma masculina está no clitóris. A mulher

---

<sup>2</sup> “Sometimes I dream of the United States. I love it deeply and miss it terribly, much to the annoyance of some people I know.” (Walker, 1992, p. 55).

é circuncidada, então, para livrar-se da masculinidade, pois a alma dual é um perigo: a mulher deve ser somente mulher. A circuncisão e a excisão são os remédios (Walker, 1992).

Percebemos durante a narrativa que é dever dos membros de Olinka dar continuidade às tradições e aos valores africanos, que são muito fortes nesta comunidade. O respeito às tradições é algo que pode ser observado na tese do intelectual Tiganá Neves Santos (2019), em que ele traduz provérbios extraídos do inédito *Dicionário de Nomes e Provérbios Kongo*. Em uma dessas traduções, é nítido o papel influente da comunidade nas relações com seus membros: “A comunidade existia antes de você; a comunidade conduz tudo, pois ela é a cabeça. O que é bom para comunidade é bom para os seus membros. Todo mundo é produto social. Aceita-se a comunidade como ela é e não como quer que seja” (Neves, 2019, p. 74).

Os provérbios, ainda segundo Neves (2019), são considerados leis, normas e valores para o povo africano, usados para justificar o que foi ou será dito, ou seja, representam ensinamentos prescritivos que devem ser obedecidos pela comunidade, o que podemos observar no trecho seguinte: “Eles sempre diziam você não deve chorar! Essas são as novas pessoas que vêm morar com a gente, encontrá-las em lágrimas vai nos trazer azar”<sup>3</sup> (Walker, 1992, p. 15, tradução nossa). Verificamos aí a influência da comunidade sobre o comportamento de Tashi. Neste caso, a intenção era moldar o comportamento da personagem, que, para evitar que algo de ruim aconteça por causa do seu choro, vai embora com sua mãe para a fazenda. Tashi, nessa citação, está chorando por causa da morte da sua irmã, Dura.

---

<sup>3</sup> “They were always saying You mustn’t cry! These are new people coming to live among us, and to meet them in tears is to bring bad luck to us.” (Walker, 1992, p. 15).

No provérbio traduzido por Neves, é nítido o poder da comunidade sobre seus membros, que devem aceitar suas normas sem questionamentos. Com base nisso, podemos supor que a prática da circuncisão é imposta à mulher considerando uma tradição cultivada pela comunidade, estabelecendo-se aí uma ditadura cultural, pois os costumes devem ser preservados acima de tudo. O romance de Walker, por exemplo, mostra isso quando Tashi sai do acampamento e vai em busca da marca que o povo de Olinka carrega no rosto e que as mulheres carregam em seu corpo. A opção pela “operação”, para ela, é a única marca definitiva remanescente da tradição de Olinka, como é mostrado através da narrativa de seu marido. Só depois ela vai sentir os efeitos dessa marca, que confere a ela, segundo Olivia, o clássico andar da mulher de Olinka.

Sabemos que determinadas normas são importantes para organizar a vida em comunidade e constituir relações saudáveis, mantendo, assim, a ordem social. Todavia, a mutilação fundamenta-se em uma tradição na qual o poder da figura masculina prevalece sobre a feminina, causando-lhe danos, já que é uma prática prejudicial à saúde da mulher. Apesar dos males da prática, ela ainda existe em certas comunidades africanas, e seu valor é tão grande que o próprio romance ressalta a pessoa que realiza a circuncisão dentro da comunidade de Olinka. Conhecida como M’Lissa, ela é considerada um ícone, uma pessoa de importante valor, que durante gerações preservou e deu continuidade à mutilação.

O fluxo de consciência é uma característica que aparece em itálico no romance. Segundo Britto (2020), a técnica do discurso indireto livre, quando utilizada de forma radical, combina elementos do diálogo com a descrição e o relato num texto indiferenciado que culmina no fluxo de consciência. Em um desses fluxos, Tashi

faz associações com o evento da mutilação referindo-se à sua irmã, Dura: “Isso foi muito antes do meu nascimento, mas soube disso por causa da história que sempre contavam: Dura ficou confusa com o galho preso em seu lábio. Em vez de jogá-lo fora, chorou copiosamente com seus braços estendidos pedindo ajuda”<sup>4</sup> (Walker, 1992, p. 10, tradução nossa). Nesse trecho, os pensamentos parecem confusos e misturados. Quem conhece a prática de mutilação sabe que, devido à falta de instrumentos apropriados, muitas vezes são utilizados pedaços de galhos ou espinhos na sutura do procedimento, fato observado no filme *A flor do deserto* e no próprio romance.

Tashi tem sonhos muito estranhos que são narrados pelo seu marido, Adam, ao terapeuta, pois ela não tem coragem de falar sobre eles. Os sonhos narrados trazem algumas pistas do que ocorreu no dia da mutilação, e, de forma simbólica, falam das coisas que a atormentam em seu cotidiano. Na terapia com Mzee, Tashi costuma se expressar muito através dos seus desenhos e das pinturas, pois em momentos que remetem a fatos mais dolorosos ela tem dificuldade de externar suas lembranças e emoções negativas.

Em uma entrevista concedida por Walker (2020) ao *XIV Fórum Pró-Igualdade Racial e Inclusão Social do Recôncavo*, realizado na Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB), a escritora fala da importância da arte como remédio para curar as dores do povo negro submetido durante anos às violências. De fato, o valor da arte como instrumento de cura é evidenciado pela autora em *Possuindo o segredo da alegria*, como foi visto no parágrafo anterior.

---

<sup>4</sup>“This was long before I was born, but I knew about it from the story that was often told: how bewildered Dura had looked, as the twig stuck to her lip, and how she, instead of knocking it away, cried piteously, her arms outstretched, looking about for help.” (Walker, 1992).

O romance é concluído com a sentença final de Tashi, que é considerada culpada pela morte de M' Lissa. Embora seja condenada à morte, ela segue firme em seu caminho e afirma para todos que a resistência é o segredo da alegria, pois ela conseguiu resistir e se livrar da causadora de todo o seu sofrimento. Analisando o final do romance, podemos supor que a libertação do trauma e a cura completa da sua alma são alcançadas simbolicamente através da sua morte.

## **Entendendo a mutilação genital**

A mutilação genital feminina é uma prática milenar que não tem uma origem bem definida. No artigo “Vítimas da mutilação genital” (1997), a articulista Marilene Felinto afirma que, segundo a “[...] estudiosa inglesa Geraldine Brooks, o costume se originou na África Central, na Idade da Pedra, seguindo para o norte, pelo Nilo, até o antigo Egito” (Felinto, 1997).

Na África, a prática da mutilação genital ainda é comum em 29 países, com procedimentos diferentes de uma região para outra. A prevalência da mutilação genital é observável na Somália, com taxa de 98%, seguida de Guiné (96%), Djibouti (93%) e Egito (91%), de acordo com o Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF). Fatou Sow (2004), socióloga feminista senegalesa, declara que desde 1970 organismos locais e regionais tomam consciência dos males desse procedimento. Assim, países como a Uganda, Quênia e Guiné-Bissau adotaram leis para acabar com a circuncisão, o que demonstra um avanço nas práticas sociais e culturais desses países, que tendem a mudar de postura em benefício da proteção e dos direitos das mulheres. A dificuldade em abolir completamente a prática está

associada à sua vinculação à tradição, mesmo a legislação sendo contrária à sua permanência.

Em 2012, a Assembleia Geral das Nações Unidas (AGNU) reconheceu a mutilação genital como uma violação aos direitos humanos e votou de forma majoritária pela sua abolição até 2030, além de exigir que os Estados tomem medidas para proteger as mulheres e as meninas, acabando com a impunidade desta prática.

A circuncisão, como também é conhecida, consiste numa prática ritualística realizada por uma anciã, parteira ou curandeira, que remove parcial ou totalmente o órgão sexual feminino externo com o uso de uma lâmina cortante. As mães e as avós são responsáveis por introduzir as meninas nessa tradição. Apesar de ser cultural, essa prática é considerada nefasta, pois provoca sérios males à saúde da mulher devido à falta de assepsia, à não esterilização e à utilização de instrumentos não descartáveis e ao despreparo da excisadora. Além disso, as meninas realizam o procedimento ainda muito jovens, entre 4 e 7 anos de idade, ou na puberdade.

A mutilação genital apresenta quatro tipos de cirurgias: clitoridectomia, excisão e infibulação e outros, de acordo com a classificação dada pela Organização Mundial da Saúde (*apud* Lima, 2018). A depender da cirurgia, a mulher pode desenvolver sérios problemas de saúde pelo resto de sua vida, como infecções urinárias, dificuldade para urinar ou escoar fluxo menstrual, dor no coito, cistos, impossibilidade de engravidar, dificuldade no parto, infecção ou hemorragia, que podem culminar em sua morte, além das consequências psicológicas. A infibulação é o procedimento mais grave, pois todas as partes da vagina — clitóris, pequenos e grandes lábios — são retiradas, ocasionando o encerramento da vulva, que desaparece completamente. O que resta é um orifício, por onde saem a urina e a

menstruação. A vagina é aberta pelo marido para relações sexuais — frequentemente com uma faca — e na hora do parto.

No tocante aos estudos relacionados à circuncisão, não foi evidenciado qualquer benefício à mulher. Ao contrário, ela é uma prática muito prejudicial à sua saúde e ocorre porque é legitimada por sociedades patriarcais que justificam o ato com razões culturais, sendo que o objetivo maior é aumentar o prazer masculino e controlar o corpo feminino, impedindo comportamentos promíscuos por parte da mulher. Tais sociedades alegam que, com a prática, a mulher é purificada, pois o clitóris — órgão comparado ao falo masculino —, considerado “sujo”, é retirado. Caso a mulher se recuse a realizar a cirurgia, passa a ser vista pela comunidade como uma pessoa impura, e até mesmo como uma prostituta, sendo considerada inapropriada para o casamento, o que culmina na expulsão de muitas delas.

A circuncisão, como um ritual de passagem, prepara a menina para a vida adulta e para o casamento, preservando a virgindade e assegurando ao marido uma suposta fidelidade, pois sem o órgão a mulher tem a libido reduzida, o que a impede, segundo a visão masculina, de exercer comportamentos sexuais inadequados. Essa prática é acompanhada pelo casamento precoce, já que as meninas circuncidadas se casam entre 13 e 15 anos com homens escolhidos pela sua família e bem mais velhos. Atitudes como essas manifestam a desigualdade de gêneros e o poder da figura masculina nessas sociedades.

O filme africano *Moolaadé* (2004), de Ousmane Sembène, demonstra muito bem o poder dessa tradição, concretizado principalmente na obediência à figura masculina. No filme, os homens de uma aldeia africana em Burkina Faso, convocados pelas anciãs, não aceitam o fato de quatro meninas terem se negado a realizar a

prática, pedindo ajuda a Colle, uma mulher que não permitiu que a filha fosse mutilada. Colle as protege, solicitando uma proteção sagrada, o *moolaadé*, indicada por uma corda colorida colocada na aldeia. Enquanto essa corda estiver lá, ninguém tocará nas meninas.

O ponto alto do confronto narrativo se estabelece quando o marido de Colle, pressionado pelos outros homens, agride a mulher em praça pública, solicitando que ela desfaça o *moolaadé* para que as meninas possam ser circuncidadas. No entanto, num ato de resistência, Colle nega-se a proferir o *moolaadé*, livrando as crianças da circuncisão e unindo-se a outras mulheres num ato de sororidade contra a prática de mutilação genital naquele local.

Outro filme que trata dessa mesma temática é *Flor do deserto* (2009), baseado na vida de Waris Dirie, modelo e ativista nascida na Somália. Ele mostra o confronto de Dirie com sua cultura a partir do momento em que ela descobre que as mulheres de Londres não são circuncidadas, passando, então, por um processo de transculturação, ao perceber que a circuncisão se refere às características de sua cultura, não sendo uma realidade inerente à vida de todas as mulheres. Dirie foi mutilada com quatro anos de idade, fugindo da sua aldeia na adolescência para não se casar com um homem de 60 anos, do qual seria a quarta esposa. A descoberta fez com que a protagonista entendesse a prática como uma violência, tornando-se, então, uma defensora da luta contra a mutilação genital feminina e embaixadora da Organização das Nações Unidas (1997-2003).





## PROPOSTA DE TRADUÇÃO

Nesta seção tem-se como finalidade discorrer sobre as escolhas e estratégias utilizadas na tradução. Antes de explicar como ela foi organizada e quais as decisões tradutórias, faremos um breve resumo sobre algumas características observadas no romance.

*Possuindo o segredo da alegria* apresenta uma estrutura textual fluida, com frases curtas. Não existe uma preocupação excessiva da autora com a pontuação: um exemplo é a omissão do uso das aspas nas falas das personagens. Walker também utiliza poucas frases subordinadas, optando pelas coordenadas, fazendo largo uso das conjunções *and* e *but*, remetendo-nos, assim, à coloquialidade dos atos da fala. A repetição dessas conjunções coordenadas causa uma intensa repetição de pronomes, o que podemos identificar como uma característica da própria língua inglesa, mas que também compõe a sintaxe do registro coloquial das orações coordenadas.

Levando em consideração essas características, algumas partes do texto precisaram ser reorganizadas na tradução, reduzindo-se o uso dos pronomes pessoais do caso reto, principalmente daqueles que indicavam a primeira pessoa. Em português, as desinências verbais são suficientes para evitarmos o uso excessivo dos pronomes. Já os conectivos *and* e *but*, assim como a não indicação das aspas nas falas dos personagens, foram mantidos, por serem considerados características do registro coloquial que a autora empregou. A repetição de alguns conectivos foi retirada apenas quando desordenava a sintaxe do contexto de chegada. Quanto aos antropônimos e

topônimos, decidimos mantê-los na língua de partida, respeitando as marcas culturais do romance.

Minha participação no grupo de pesquisa *Traduzindo no Atlântico Negro* foi fundamental para a decisão de traduzir um romance de uma autora afro-americana. Nesse espaço, realizávamos traduções de textos de autores negros com o objetivo de identificar e ressaltar traços culturais que muitas vezes eram manipulados ou apagados, como o já citado caso de apagamento linguístico do *Black English* em livros da autora Toni Morrison.

A partir do aprofundamento de estudos no campo da tradução, obtive, nesse mesmo local, conhecimento sobre a tradução densa, que é usada como um método para explicar em notas de rodapé aspectos culturais do texto de partida e facilitar a leitura, pois esclarece elementos que são desconhecidos ou soam estranhos ao leitor de chegada. Ela é assim nomeada pelo volume de informações que podem constar em notas do tradutor (N. T.). Com o intuito de destacar alguns desses elementos que são visivelmente frequentes na obra de Walker, optei por essa tradução para elucidar fatos possivelmente obscuros e termos culturais desconhecidos para o leitor, como a palavra “coesposa”. Assim, a tradução do romance não visa apagar as marcas culturais que nele aparecem, pois são traços que marcam a identidade de um povo e aproximam o leitor dos aspectos culturais do texto de partida. Dessa forma, a tradução é pensada como um trabalho ético, que respeita a cultura do outro (Venuti, 2002), e de ensino.

A tradução densa pode ser comparada à tradução comentada. Torres (2017) vê essa tradução como um gênero acadêmico, porém suas ideias são semelhantes às de Appiah (2000) — teórico e filósofo ganês que aborda o conceito — quando afirma que a tradução

comentada explica o processo e as escolhas tradutórias, auxiliando, assim, na interpretação da obra. De acordo com sua visão, não é possível analisar todos os elementos do texto, por isso o tradutor deve fazer escolhas em função dos objetivos prefixados e prioridades estabelecidas.

Através da tradução do prefácio e do primeiro capítulo, pretendendo estimular o leitor a desenvolver suas reflexões iniciais acerca da temática e despertá-lo para o conhecimento completo do romance. O prefácio foi traduzido — apenas o título foi mantido no original, pois talvez a tradução “assunto de mãe” soasse estranha para o leitor —, porém não foi analisado, uma vez que ele traz informações objetivas sobre o contato inicial da autora com a mutilação e sobre a produção do seu livro, além de evidenciar seu posicionamento referente à importância do romance como instrumento de denúncia. A tradução seguiu toda a ordem sequencial e a estrutura do livro; nada foi eliminado, nem mesmo a parte que vem destacada em itálico, que segue da mesma forma na tradução. O primeiro capítulo do livro é composto de 32 páginas, divididas entre as falas de Tashi, que o introduzem, e de Adam e Olivia, que são personagens da narrativa, assim como de outros já mencionados. Cada parte é iniciada com o nome da pessoa que fala, como se fosse o título.

As decisões de tradução, que também fazem parte da proposta tradutória, são baseadas em estratégias que utilizam técnicas específicas, como a racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento, o empobrecimento qualitativo e quantitativo, a homogeneização e a destruição dos ritmos (Berman, 2007). Nem todas essas técnicas de tradução foram utilizadas. Algumas delas serão mostradas e explicadas junto com a ocorrência da tradução. A oralidade, enfatizada nas falas dos personagens pela autora, foi outro

aspecto destacado nas decisões. Walker utiliza uma linguagem sofisticada — representada por meio da narrativa fluida e da marca da oralidade dos personagens — como estratégia para se aproximar dos leitores e proporcionar uma narrativa um pouco menos opressiva sobre uma temática tão impactante. Ao mesmo tempo, isso nos remete à própria importância que a oralidade tem para a cultura africana referente à transmissão dos valores e saberes ancestrais, pois, segundo o filósofo africano Hampâté Bâ (2010, p. 169),

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhes descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial.

Considerando a afirmação, percebemos a estratégia da autora, que coaduna as ideias de “falar para o entendimento humano” e de “transmitir o conhecimento sobre uma cultura”, além de mostrar, através do romance, a profundidade de sua obra, sua sensibilidade de escritora e todo um quadro de imagens e associações que ela constrói para dar sentido à narrativa.

Vimos no capítulo que trata sobre a desconstrução que a tradução era vista por uma comunidade interpretativa como um processo que poderia reproduzir integralmente o significado de um

texto em outra língua. Nesse caso, existia um significado transcendental que seria preservado sem ser influenciado por fatores relacionados à cultura, tempo ou circunstância. Atualmente, sabemos que o texto, como produto de uma cultura, abordará questões que, direta ou indiretamente, estão relacionadas às tradições e aos costumes do grupo que se pretende representar. Dessa maneira, os significados, ao serem transferidos de uma língua para outra, precisam de interpretação e adequação de acordo com seu contexto de chegada, fato observado nesta tradução.

Considerando o conceito de tarefa tradutória como algo que vai restituir o sentido do texto, é importante salientar que a tradução densa, apesar de nos aproximar do texto de partida, não é uma tradução literal. Logo, o que será feito é uma leitura produtiva, a interpretação da obra a partir do seu contexto. A tradução como tarefa introduz uma ideia de cuidado e atenção. É algo que se desenvolve em passos pequenos para desembocar em um todo maior e significativo que é o texto traduzido. Um desses cuidados, mencionados por Britto (2020), citando Meschonnic, é traduzir o marcado pelo marcado, o não marcado pelo não marcado. Dessa maneira todos os elementos do texto de partida que o leitor nativo considera como convencional, normal, devem ser percebidos da mesma forma pelo leitor da cultura de chegada. Por outro lado, se o autor utiliza algum recurso estilístico que cause estranhamento no leitor nativo — o que é chamado de “marcado” —, cabe ao tradutor utilizar um recurso que cause efeito semelhante no leitor da língua-meta. É recomendável que o tradutor não crie uma estranheza que não existe ou que simplifique algo marcado no texto.

Concluimos que a proposta de tradução é uma etapa importante de todo um processo pensado antes e durante este exercício.

Numa situação de publicação das traduções, caso seja permitido pelos editores, as propostas podem ser resumidas e se constituírem em prefácio do tradutor. Atualmente, há um pouco mais de visibilidade do trabalho feito pelo tradutor, e às vezes encontramos prefácios em que eles relatam as escolhas e estratégias tradutórias. O próximo passo segue com a tradução do prefácio, e depois a tradução do primeiro capítulo do romance, junto com os exemplos e as explicações das decisões tomadas. Ressalto que toda a tradução do romance apresentada ao longo do livro é de minha autoria, salvo em menção contrária.

## TRADUÇÃO DO PREFÁCIO: *THE MOTHER'S BUSINESS*

I like to tell this story because it sounds unlikely. There we were, filmmaker Pratibha Parmar and I, on a plane from Tamale to Accra, in Ghana, West Africa. We had boarded this plane because there was no other, and the alternative to flying to the capital was a seven-hour drive over so rough a road that on our way to Tamale by car a few days earlier we experienced every imaginable discomfort. We had arrived at our destination faint from heat and hunger and covered in red dust.

The plane was an old army transport, painted in brown and dull green camouflage; Pratibha mentioned on entering that it seemed to be made of tin. Inside the plane there were no seats. We found places on the floor for our parcels and her various cameras, and found ourselves surrounded by other adults who had also impassively entered the plane, attached to

Gosto de contar esta história, pois ela parece surreal. Estávamos eu e a cineasta Pratibha no avião de Tamale para Acra, em Gana, na África Ocidental. Embarcamos nesse avião porque não havia outro. A alternativa para se chegar à capital seria dirigir sete horas por um caminho tão acidentado que nos trouxe à memória a experiência do trajeto para Tamale, alguns dias antes, bastante desconfortável. Chegamos ao nosso destino fracas devido ao calor e à fome, além de estarmos cobertas de poeira vermelha.

O avião era um transporte antigo do exército, pintado de marrom e verde bem discretos; Pratibha disse logo na entrada que ele parecia ser feito de lata. Dentro do avião não havia assentos, então colocamos nossas bagagens e as câmeras no chão e ficamos

their children, their chickens, and their goats. Actually the feeling of being a village flying through the air was quite restful.

rodeadas de outras pessoas que entravam tranquilamente no avião, carregando seus filhos, suas galinhas e cabras. Na realidade, a sensação de ser uma aldeia voando pelo ar era bastante agradável.

What struck us as the plane took off, however, was that it had no windows. Rather, there were window holes but no panes of glass or plastic in them, just strips of rubber; we immediately stuck our hands right through. We also soon noticed that the plane didn't fly very high, cruising after climbing just a few hundred feet above the treetops.

We didn't dare look toward the front of the plane to locate the pilot, whom we could hear joking with someone behind him. I think we prayed. As the plane lumbered along we looked each other in the eyes. One of us said: Well, here we are. This may well be our last flight together. Or, separately, the other no

Quando o avião decolou, ficamos impressionadas, pois ele não tinha janelas. Em vez disso havia buracos, mas sem painéis de vidro ou plástico, apenas tiras de borracha onde seguramos nossas mãos. Percebemos que o avião não voava muito alto, alcançando uma velocidade constante depois de subir apenas algumas centenas de metros acima do topo das árvores.

Não tivemos coragem de olhar para a frente do avião para localizar o piloto. Ouvimos que ele fazia piada com alguém atrás dele. Orávamos à medida que o avião avançava, olhando uma para a outra. Uma de nós falou: aqui estamos, talvez esse seja

doubt replied: Is it worth it? Yes, said the other, for we are on the Mother's business; if we stand She supports us and however we fall She will catch us. We then turned our attention to our neighbors, exchanging greetings and smiles and passing out the Polaroids Pratibha took, and almonds, while accepting bananas and groundnuts<sup>5</sup>. It was a short flight.

nosso último voo juntas. Ou, separadas, a outra respondeu sem hesitar: isso vale a pena? Sim, disse a outra, pois estamos resolvendo os assuntos da mãe; se continuarmos, ela nos apoiará, porém, se cairmos ela nos sustentará. Voltamos então a atenção para nossos vizinhos, trocando cumprimentos, sorrisos, distribuindo as fotos que Pratibha tirou e as amêndoas, enquanto aceitávamos as bananas e os amendoins. Foi um voo rápido.



No doubt the presence of groundnuts reminded Pratibha of an earlier time she and I had traveled to Africa on the Mother's business, some years before when we were making our film, *Warrior Marks: Female Genital Mutilation and Sexual Blinding of Women*. Then

Sem dúvidas, a presença do amendoim fez Pratibha lembrar do passado, quando viajamos para África para resolver os assuntos da mãe. Isso foi antes de fazer nosso filme, *Marcas de um guerreiro: mutilação genital e cegueira sexual das mulheres*. Tivemos uma experiência

---

<sup>5</sup> N. T.: *groundnuts*, em sentido amplo, é uma grande família de diferentes sementes oleaginosas. Ou seja, significa vários tipos de sementes secas (duras, saborosas e oleosas), o que inclui o amendoim. *Peanut* (amendoim) é um tipo de *groundnuts*.

too we had had a memorable experience. Traveling by van from the Gambia to Senegal on a road so treacherous most vehicles chose to bump alongside it rather than on it, we had come upon a huge lorry that had been piled impossibly high with groundnuts and had overturned. Pratibha could not believe my glee— not that the lorry had overturned; thankfully, no one was hurt — but to see so many groundnuts. For me, it was peanut heaven to sit and lie beside a veritable mountain of these nuts that I have adored since I was child.

Now, half a decade later, we were returning from a meeting of Female Genital Mutilation abolitionists held in the tiny, dusty town of Bolgatanga, Ghana, a gathering attended by women and men dedicated to the eradication of the millennia-old practice in many African countries and cultures of genital cutting of female children and young women.

inesquecível, viajando de Gâmbia para o Senegal em uma estrada tão perigosa que a maioria dos carros escolhia ir pela lateral, tanto que encontramos um caminhão enorme virado com uma grande carga de amendoim. Pratibha não acreditou na minha satisfação — não porque o caminhão havia virado; felizmente, ninguém se machucou —, mas por ver tanto amendoim. Para mim, foi maravilhoso poder sentar e deitar ao lado de uma montanha de amendoins que adoro desde criança.

Agora, cinco anos depois, retornávamos de um encontro com abolicionistas da Mutilação Genital Feminina realizado na pequena empoeirada cidade de Bolgatanga, Gana. Um encontro que contou com a presença de mulheres e homens dedicados à erradicação desta prática milenar em muitos países africanos e em culturas em que a mutilação está presente na vida de crianças e mulheres jovens.

It had been three days of intense testimony, much sadness, anger, weeping. *Understanding*. Pratibha and I had been among the weepers several times during the gathering, because it was overwhelming to see that so many Africans, from many diverse places, had come to discuss ending something that so deeply scarred and undermined the health and well-being of the continent of African itself. We cried at everything, really. The anger of the young woman whose parents had thrown her out for refusing to be cut: holding her child in her arms, she challenged her parents and all parents to have the courage to support their daughters' right to be whole. The sorrow of our best friend at the gathering, a tall, thin, gentle Ghanaian man, head of the local Amnesty International, whose story of being facially cut as a child pierced our hearts. The regal, beautifully dressed woman, a judge from Mali, who spoke eloquently of her

Foram três dias de intenso testemunho, muita tristeza, raiva e choro. *Compreensão*. Pratibha e eu estivemos entre os chorões várias vezes durante a reunião, pois foi impressionante ver que muitos africanos, de vários lugares, vieram discutir o fim de algo que marcava profundamente e minava a saúde e o bem-estar do continente africano. Choramos por tudo, na verdade. A raiva de uma jovem, segurando sua filha nos braços, que os pais haviam expulsado de casa por ter se recusado à mutilação. Ela desafiou seus pais e todos a terem coragem de apoiar o direito de suas filhas permanecerem inteiras. A tristeza de nosso melhor amigo, um ganês alto, magro e gentil, chefe da Anistia Internacional local, cuja história de ter sido cortado na face machucou nossos corações. A majestosa mulher, muito bem-vestida, uma juíza de Mali, que falou eloquentemente sobre a mutilação de sua filha, observada pela sua avó

daughters' mutilation under the traditionalist eyes of her mother, their grandmother, while the judge was away from home. The awakened look on the faces of all who attended was well worth the journey to get there. To our great relief and happiness, we were welcomed and embraced by almost everyone. After Pratibha screened our film, there was the joyous feeling of being on a journey together, and sharing with the women in the film the certainty that, though probably not in our lifetimes, we will, through our descendents, see the end of it.

tradicionalista enquanto ela estava fora de casa. O olhar atento nos rostos de todos os presentes confirmou que valeu a pena a jornada. Para nosso grande alívio e felicidade, nós fomos bem recebidas e abraçadas por quase todos. Depois que Pratibha exibiu nosso filme, sentimos a alegria de estarmos juntas nesta jornada e compartilhar com as mulheres do filme a certeza de que provavelmente não em nossas vidas, mas nas dos nossos descendentes, veremos o fim desta prática.

---



---

I was just twenty when I first overheard something about female genital mutilation (FGM) while helping to build a school (out of sisal stalks, all that these very poor, dispossessed-by-British-colonialists people had) for children near Thikka, Kenya. I was then too young and ignorant of patriarchal control

Eu tinha apenas vinte anos quando ouvi pela primeira vez sobre a mutilação genital feminina (MGF), enquanto ajudava a construir uma escola para crianças perto de Thikka, Quênia (com caules de sisal, tudo o que essas pessoas muito pobres e espoliadas pelos colonialistas britânicos tinham). Era muito jovem e ignorava

of women even to grasp what I had heard. Besides, what was there to be cut off? And why? It would be another twenty-odd years before I felt empowered<sup>6</sup>, by study, travel, conversations with mutilated women, and years of being an editor at *Ms. Magazine* — the feminist magazine that dared to encourage public discussion about FGM by occasionally publishing pieces that protested it — to begin the work that, in all honesty, felt like it was mine to do from the start. Even in that moment of overhearing “something” about the practice of cutting young girls. Why me? Because such information caught my ear, snagged my imagination, ad never left me, not once, in all those years? I believe in such gifts.

o controle patriarcal sobre as mulheres para entender o que tinha escutado. Além do mais, o que havia para ser cortado, e por quê? Essas perguntas foram feitas vinte e poucos anos antes de me tornar empoderada pelo estudo, viagens, conversas com mulheres mutiladas e de ser editora da *Ms. Magazine* — revista feminista que encorajou a discussão pública sobre a MGF, publicando ocasionalmente artigos que protestavam contra isso — começando um trabalho que honestamente senti que era minha obrigação iniciá-lo. Mesmo naquele momento em que escutei “algo” sobre a prática de cortar jovens garotas. Mas por que eu? Porque essa informação me chamou atenção, prendeu meus pensamentos e não me deixou em todos esses anos. Eu acredito em tais dons.

---

<sup>6</sup> N. T.: poder a ser desenvolvido, ressignificado pelas diversas teorias do feminismo negro e interseccional, que reconhecem as forças sistêmicas que oprimem grupos minoritários, como as mulheres negras, que lutam coletivamente para sua autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e emancipação; atuando contra a hegemonia do poder existente.

And so, with the blessings of my Africans-in-America ancestors in the form of massive bestseller *The Color Purple*, and after writing *The Temple of My Familiar*—a long, loving, thank-you novel to said ancestors—I wrote the book that began the journey toward my seat on the floor of the Ghanaian plane, *Possessing the Secret of Joy*. I would have written this novel in any case, but what a delight to have enough money, space, and time to give it my complete attention. I did not have to teach or do speaking engagements, as I had done while writing *The Color Purple*. I did not have to worry about heating bills or car notes. Or school fees. Whether to buy winter boots this year or wait. Could I afford new glasses? It was heaven to feel the support of the women and men in this novel as they gathered themselves into flesh that walked around on the page after living for so long as shadows and tortured spirits in my consciousness.

E assim, com a bênção de meus ancestrais africanos na América na forma de um grande best-seller *A cor púrpura*, e depois com o *Templo dos meus familiares* — um romance longo, amoroso e de agradecimento aos ancestrais —, escrevi o livro que iniciou a jornada sentada no chão de um avião ganense: *Possuindo o segredo da alegria*. Teria escrito este romance de qualquer maneira, mas que alegria ter dinheiro, espaço e tempo suficientes para dedicar toda minha atenção. Não precisava ensinar ou fazer palestras, como ocorreu enquanto escrevia *A cor púrpura*. Também não me preocupei com contas de luz, prestações de carro ou mensalidades escolares. Se deveria comprar uma bota de inverno ou esperar, ou se compraria óculos novos. Foi maravilhoso sentir o apoio de mulheres e homens, que se concretizou nas páginas deste romance depois deles viverem por tanto tempo como sombras e espíritos torturados em minha consciência.


The world is teaching us more every day of earth's hard realities; it seems that part of my mission is to encourage a closer look. Many who read this novel will not be prepared for the world that it exposes. I understand. I recall my own innocence at the age of twenty, with nowhere to put information about previously unheard-of-violence against women that so shocked me. However, for those who wish to feel *with* the people who are immersed in the suffering through and occasional triumph over female genital cutting, this book is a good place to start, if only to criticize my approach (which has been done by some readers, and which — understanding an instinctive need many feel to protect the people of Africa, battered for so long by misrepresentation and disdain — I accept without resentment. I have done the best that I could with a challenging subject; perhaps my writer's shortcomings might be viewed

O mundo está nos ensinando mais a cada dia sobre as duras realidades da terra, parece que parte da minha missão é encorajar um olhar mais atento. Muitos que leem o romance não estarão preparados para o mundo que veem. Entendo. Lembro-me da minha própria inocência aos vinte anos, sem nenhum lugar para publicar informações a respeito da violência desconhecida contra as mulheres que tanto me chocou. No entanto, para aqueles que se interessam pelas pessoas que estão imersas no sofrimento e no triunfo ocasional da mutilação genital feminina, este livro é um bom lugar para começar. Nem que seja apenas para criticar minha abordagem (que foi feita por alguns leitores, e que — compreendendo a necessidade instintiva que muitos sentem de proteger o povo da África, golpeado por tanta deturpação e desdém — aceito sem ressentimento. Fiz o melhor que pude com um assunto

against the magnitude of the calamity).

desafiador; talvez a dificuldade como escritora possa ser vista em comparação com a magnitude da calamidade).

---



---

After writing *Possessing the Secret of Joy*, I asked Pratibha to make a film with me about the practice. *Warrior Marks* became a vigorous and fruitful adventure, as did our touring of it over several countries in Africa and Europe, and also in England, Japan, Cuba, and the United States. We talked ourselves hoarse on the subject in city after city for a couple of years. Going into my tenth year of giving the campaign against female genital cutting virtually all of my activist energy, I realized I needed to retreat. During the trial in Paris of a Gambian woman whose infant daughter bled to death after being cut by a “circumciser” she met in the park, the ongoing, increasingly global nature of the struggle

Depois de escrever *Possuindo o Segredo da Alegria*, pedi a Pratibha para fazer um filme comigo sobre o assunto. *Marcas de um Guerreiro* tornou-se uma aventura vigorosa e produtiva, assim como nossas viagens por vários países da África, Europa, Japão, Cuba e Estados Unidos. Conversamos até ficarmos roucas sobre o assunto, de cidade em cidade por alguns anos. Entrando no décimo ano de campanha contra a mutilação genital feminina, em que dediquei toda a minha energia ativista, percebi que precisava recuar. A natureza cada vez mais global da luta impressionou-me durante o julgamento, em Paris, de uma mulher gambiana cuja filha pequena sangrou até morrer depois de ser cortada

impressed itself upon me. It wasn't as simple as burnout; it was a deep recognition that, as with many of the planet's urgent crises, it will take all of us working together to turn things around. It was also extremely draining to find that I, rather than the eradication of FGM, was becoming the subject of many people's discourse. Years after I wrote and published *Possessing the Secret of Joy* there were those who claimed I made the whole FGM thing up, and protests met me at more than one college campus where I was accused of maligning Africa and men (and women of African descent). There were those who assumed I sought control of subject and jealously guarded their "turf" as the discussion became debate in some places. Two doctors whom I was later told had performed female genital cutting procedures in the United States were some of my most persistent critics. One of them sent me a photograph of a child whose incision had healed

por um "circuncidador" que ela conheceu no parque. Não foi tão simples quanto o esgotamento; foi um profundo reconhecimento de que, como muitas das crises urgentes do planeta, será necessário trabalharmos juntos para mudar as coisas. Foi extremamente desgastante descobrir que, em vez da erradicação da mutilação genital, eu havia me tornado o assunto dos discursos de muitas pessoas. Anos depois que escrevi e publiquei *Possuindo o Segredo da Alegria*, algumas pessoas diziam que inventei a história da mutilação genital. Elas protestaram em mais de um campus universitário onde fui acusada de difamar a África e os povos de ascendência africana. Houve aqueles que disseram que eu estava controlando o assunto, então tentaram proteger seu "território" enquanto a discussão acontecia em outros lugares. Dois médicos que haviam realizado o procedimento de corte genital nos Estados Unidos

to show me how smoothly and “cleanly” it was done.

foram alguns dos críticos mais persistentes. Um deles me enviou uma fotografia de uma criança com o corte que havia cicatrizado para me mostrar como foi feito com cuidado e “limpeza”.



Although I have removed myself from the FGM arena in recent years, the reader will sense that all of my love remains with the characters in this novel, just as all of it moved forward to embrace characters to come. The everlasting elasticity of love is what makes creativity possible. Pratibha and I have tried, unsuccessfully so far, to interest a major American filmmaker in making a film based on the novel. We are convinced it could halt the practice of genital cutting in many places — in cities in the West and in Africa, for example, overnight. Such is the power of cinema in people’s lives, especially in the lives of

Embora tenha me afastado recentemente do campo da MGF, o(a) leitor(a) sentirá todo o amor que permanece com os personagens deste romance, assim tudo caminhou para abraçar os próximos que virão. A elasticidade eterna do amor é o que torna a criatividade possível. Pratibha e eu tentamos, sem sucesso, contratar um grande cineasta americano e fazer um filme baseado no romance. Estamos convencidas de que isso pode impedir a prática da mutilação genital em muitos lugares — nas cidades do Ocidente e na África, por exemplo, de um dia para o outro. Esse é o poder do cinema na vida das pessoas,

people who do not read. We will continue to hold the belief that this collaborative venture is possible, and when it arises, we will be ready for it.

especialmente daquelas que não sabem ler. Continuaremos a acreditar que esse empreendimento colaborativo é possível e quando isto ocorrer estaremos prontas para isso.



What does it mean to possess the secret of joy? Where is the secret to be found? Where must we search for it? Looking back on my life I see moments when the secret of joy became plain to me and I began to dance its dance. In *Possessing the Secret of Joy*, I pass this on. Human beings do terrible things to each other, yet we are healers, too. In the midst of my darkest ruminations about a practice that affects over a hundred million women and girls, with more becoming its victim every day, I leaned on the wisdom and grace of many a psychiatrist and psychologist. One of them, Dr. Carl Jung, entered the novel as Mzee, “the old man,” who

O que significa possuir o segredo da alegria? Onde ele pode ser encontrado? Onde devemos procurar? Olhando para meu passado, vejo momentos em que o segredo da alegria ficou evidente para mim, e comecei a dançar sua dança. Em *Possuindo o Segredo da Alegria*, passo adiante. Os seres humanos fazem coisas terríveis uns com os outros, mas também somos curadores. Em meio aos meus pensamentos mais sombrios sobre a prática que afeta mais de cem milhões de mulheres e meninas, com mais pessoas se tornando suas vítimas a cada dia, pude contar com a sabedoria e graça de muitos psiquiatras e psicólogos. Um

tenderly begins to guide Tashi,<sup>7</sup> the character who was mutilated, back to mental health. My favorite thought most days about the suffering of our planet is that some of us, many of us, recognize the perilous journey we are on and its unexpectedly thrilling allies and joys — and we are preparing ourselves, of necessity, to withstand many a shock, as we continue on our way.

Alice Walker

Temple Jook House

Mendocino, California,

Fall 2007.

deles, Dr. Carl Jung, apareceu no romance como Mzee, “o ancião” que carinhosamente começou a orientar Tashi, personagem mutilada, quanto sua saúde mental. Meu pensamento favorito na maior parte do tempo sobre o sofrimento do nosso planeta é que alguns de nós, muitos de nós, reconhecemos a jornada perigosa em que estamos, seus aliados e alegrias inesperadamente emocionantes — e estamos nos preparando, necessariamente, para suportar muito choque enquanto continuamos nosso caminho.

Alice Walker

Templo Jook House

Mendocino, Califórnia,

Outono de 2007.

---

<sup>7</sup> The lover and later wife of Adam, *In: The Color Purple*.

## TRADUÇÃO DO PRIMEIRO CAPÍTULO DO ROMANCE *POSSUINDO O SEGREDO DA ALEGRIA*

TASHI

I did not realize for a long time that I was dead. And that reminds me of a story: There was once a beautiful young panther who had a co-wife and a husband. Her name was Lara and she was unhappy because her husband and her co-wife<sup>8</sup> were really in love; being nice to her was merely a duty panther society imposed on them. They had not even wanted to take her into their marriage as co-wife, since they were already perfectly happy. But she was an “extra” female in the group and that would not do. Her husband sometimes sniffed her breath and other emanations. He even, sometimes, made love to her. But whenever this happened,

Não percebi por muito tempo que estava morta. E isso me lembra uma história: havia uma bela e jovem pantera que vivia com o marido e sua coesposa. Seu nome era Lara e estava triste porque o marido e a coesposa estavam muito apaixonados; ser legal com ela era apenas uma obrigação imposta pela sociedade das panteras. Inicialmente, eles nem a queriam em seu casamento, pois eram muito felizes. Mas ela era uma fêmea “extra” no grupo e isso não poderia ocorrer. Às vezes, seu marido cheirava sua respiração e outras emanções. Ainda fazia amor com ela algumas vezes. Mas quando isso acontecia a coesposa Lala ficava chateada. Então, ela


---

<sup>8</sup> N. T.: *co-wife*, traduzido literalmente como “coesposa”, não é um termo corrente em nossa cultura, mas está associado ao contexto de algumas regiões africanas. Em certos lugares da África, por causa da religião que pratica a poligamia, é permitido ao homem ter até quatro mulheres. Coesposa, de acordo com o dicionário da Porto Editora, é aquela que, juntamente com as outras, é esposa do mesmo marido.

the co-wife, whose name was Lala, became upset. She and the husband, Baba, would argue, then fight, snarling and biting and whipping at each other's eyes with their tails. Pretty soon they'd become sick of this and would lie clutched in each other's paws, weeping.

brigava com o marido Baba, discutiam, rosnando, mordendo e chicoteando os olhos um do outro com os rabos. Logo cansavam dessa situação e se deitavam agarrados nas patas um do outro, chorando.

---



---

I am supposed to make love to her, Baba would say to Lala, his heartchosen mate. She is my wife just as you are. I did not plan things this way. This is the arrangement that came down to me.

Tenho que fazer amor com ela, Baba dizia a Lala, sua companheira do coração. Ela é minha esposa, assim como você. Não queria que as coisas fossem desse jeito, mas aconteceram assim.

I know it, dearest, said Lala, through her tears. And this pain that I feel is what has come down to me. Surely it can't be right?

Sei disso querido, ela disse chorando. E esta dor que sinto me deixa infeliz. É certo isso?

These two sat on a rock in the forest and were miserable enough. But Lara, the unwanted, pregnant by now and ill, was devastated. Everyone knew

Ambos se sentaram em uma pedra na floresta, desolados. Mas Lara, a indesejável, grávida e enjoada, estava devastada. Todos sabiam que não era amada e nenhuma outra pantera fêmea queria compartilhar

she was unloved, and no other female panther wanted to share her own husband with her. Days went by when the only voice she heard was her inner one.

Soon, she began to listen to it.

Lara, it said, sit here, where the sun may kiss you. And she did.

Lara, it said, lie here, where the moon can make love to you all night long. And she did.

Lara, it said, one bright morning when she knew herself to have been well kissed and well loved: sit here on this stone and look at your beautiful self in the still waters of this stream.

seu marido com ela. Os dias se passaram e a única voz que ouvia era a interior.

Logo, começou a escutar:

Lara, sente-se aqui onde o sol pode beijá-la. E ela o fez.

Lara, deite-se aqui onde a lua pode fazer amor com você a noite toda. E ela o fez.

Lara, disse, numa manhã ensolarada quando sabia que ela tinha sido beijada e muito amada: sente-se aqui nessa pedra e olhe sua bela imagem nas águas tranquilas desse riacho.

---

Calmed by guidance offered by her inner voice, Lara sat down on the stone and leaned over the water. She took in her smooth, aubergine little snout, her delicate, pointed ears, her sleek, gleaming black fur. She was beautiful! And she was well

Tranquila, guiada pela voz interior, Lara se sentou na pedra e se inclinou sobre a água. Apreciou o focinho macio como berinjela, a orelha delicada e pontuda, seu pelo negro macio e brilhante. Era linda! E foi muito beijada pelo sol e amada pela lua.

kissed by the sun and well made love to by the moon.

For one whole day, Lara was content. When her co-wife asked her fearfully why she was smiling, Lara only opened her mouth wider, in a grin. The poor co-wife ran trembling off and found their husband, Baba, and dragged him back to look at Lara.

When Baba saw the smiling, **well kissed, well made love to Lara**, of course he could hardly wait to get his paws on her! He could tell she was in love with someone else, and this aroused all his passion.

While Lala wept, Baba possessed Lara, who was looking over his shoulder at the moon.

Each day it seemed to Lara that the Lara in the stream was the only Lara worth having — so beautiful, so well kissed, and so well made love to. And her inner voice assured her this was true.

Por um dia inteiro, Lara ficou feliz. Quando a coesposa lhe perguntou receosamente por que estava sorrindo, Lara apenas abriu um largo sorriso. A coitada correu trêmula e chamou o marido, arrastando-o para ver Lara.

Quando Baba viu seu sorriso **de satisfação**, mal podia esperar para colocar as patas nela! Ele achou que ela estava apaixonada por alguém e isso despertou toda sua paixão.

Enquanto Lala chorava, Baba possuía Lara, que olhava a lua por cima do ombro.

A cada dia ela percebia que a Lara refletida no riacho era a única que tinha valor — tão bonita, muito beijada e amada. E a voz interior lhe assegurava que era verdade.

Então num dia quente, quando não conseguiu tolerar os gritos e gemidos de Baba e Lala, que tentavam arrancar a orelha um do outro por causa dela, Lara, que já estava completamente

So, one hot day when she could not tolerate the shrieks and groans of Baba and Lala as they tried to tear each other's ears off because of her, Lara, who by now was quite indifferent to them both, leaned over and kissed her own serene reflection in the water, and held the kiss all the way to the bottom of the stream.

indiferente a eles, inclinou-se e beijou seu calmo reflexo na água. Seu beijo se espalhou na imensidão do riacho.

Na tradução a expressão “*well kissed, well made love to Lara*” foi substituída pela expressão “de satisfação”, portanto não foi traduzida de forma literal, que seria “bem beijado e bem-feito amor com Lara”. Como essa expressão pode dar margens a várias interpretações, decidimos utilizar como técnica de tradução a clarificação, mencionada por Berman (2007) no livro *Tradução e a letra ou albergue do longínquo*. De acordo com o autor, a clarificação pode ser utilizada para deixar claro o que não está no texto de partida, por isso preferimos utilizar a expressão “de satisfação”, a fim de deixar evidente o resultado das ações de ser amada pela lua e beijada pelo sol, tornando ao mesmo tempo a tradução mais inteligível para o leitor de chegada. A partir dessa escolha de tradução, podemos afirmar que houve aí um empobrecimento qualitativo, pois a expressão “*well kissed, well made love to Lara*”, muito mais sonora e densa no seu conteúdo, foi reduzida à expressão “de satisfação”, que abarca o sentido da expressão original, apesar da perda rítmica e sonora.

## OLIVIA

This is the way Tashi expressed herself.

The way she talked and evaded the issue, even as a child. Her mother, Catherine, whose tribal name was Nafa, used to send her to the village shop for matches, which were a penny each. Tashi would be given three pennies. She would lose at least one of them. The story she would tell about the lost penny might go like this: That a giant bird, noticing the shimmer of the coin in the glass of water in which she'd temporarily stored the pennies for safekeeping and for aesthetic enjoyment, had swooped down from the sky, flapped its wings so boldly that the glass of water fell from her hand, and when next she looked, having hidden her face from the creature for fear of its large beak and outspread wings, **why—dash!** No more penny!

Essa é a forma como Tashi se expressava.

A maneira como falava e disfarçava o problema desde criança. Sua mãe, Catherine, cujo nome tribal era Nafa<sup>9</sup>, mandava-a comprar fósforos na vila que custavam um centavo cada. Tashi recebia três centavos, porém perdia pelo menos uma moeda. A história que contava sobre o dinheiro perdido era assim: um pássaro gigante, percebendo o brilho das moedas dentro do copo de água onde as havia guardado por segurança para apreciá-las, desceu do céu batendo suas asas vigorosamente e derrubou o copo de sua mão. Quando ela olhou, depois de ter escondido o rosto por medo da criatura de bico grande e asas volumosas, **que droga!** Lá se foram os centavos!

---

<sup>9</sup> N. T.: optamos por manter os topônimos e antropônimos do original.

No trecho em negrito optamos por traduzir a expressão “*why-dash*” como “que droga!”. Para Barbosa (2007, p. 13),

“A tradução equivalente é utilizada para tradução do fraseológico, dos idiotismos, clichês, provérbios, interjeições e onomatopeias. Nesse caso, as duas línguas dão conta da mesma situação usando meios estilísticos e estruturais diversos.”

Segundo o dicionário *on-line* Cambridge ([200-?]), “*dash*” é uma expressão utilizada também para expressar aborrecimento; logo, considerando o contexto em que a palavra foi emitida — o copo caiu da mão de Tashi e derrubou as moedas —, é coerente a decisão de traduzir a expressão por “que droga!”.

Her mother would scold, or  
she'd put her hands on her hips,  
shake her head sadly and make a  
self-pitying cry to the neighbors  
about this incorrigible little liar,  
her daughter.

A mãe reclamava ou colocava as  
mãos nos quadris, balançando  
a cabeça triste e chorando as  
pitangas para os vizinhos a  
respeito da filha incorrigível e  
mentirosa.

**We** were about the same age,  
Tashi and I, six or seven.  
I remember, as if it were  
yesterday, my first glimpse of  
**her**. She was weeping, and the  
tears made a track through  
the dust on her face. For the  
villagers, in gathering to meet  
us, the new missionaries, had  
raised a cloud of it, reddish and  
sticky in the humidity. Tashi was

**Tínhamos** quase a mesma  
idade, Tashi e eu, seis ou  
sete anos. **Lembro-me** como  
se fosse ontem, minhas  
primeiras recordações. Ela  
estava chorando e as lágrimas  
abriam um caminho na  
poeira do seu rosto. Para os  
moradores da aldeia reunidos  
para nos encontrar, os novos  
missionários haviam levantado

standing behind Catherine, her mother, a small, swaybacked woman with an obdurate expression on her dark, lined face, and at first there was only Tashi's hand—a small dark hand and arm, like that of a monkey, reaching around her mother's lower body and clutching at her long, hibiscus-colored skirts. Then, as we drew nearer, my father and mother and Adam and myself, more of her became visible as she peeked around her mother's body to stare at us.

uma poeira vermelha e pegajosa em meio à umidade. Tashi estava em pé atrás de Catherine, sua mãe, uma mulher pequena e curvada com um ar altivo em seu rosto escuro, enrugado. No início só vimos a mão de Tashi — sua pequena mão e braço escuros como as de um macaco, abraçando a parte inferior do corpo da mãe e segurando-se em sua longa saia cor de hibisco. Então, à medida que nos aproximávamos, meu pai, minha mãe, Adam e eu, mais ela se tornava visível a nos espiar por trás de sua mãe, encarando-nos.

O exemplo em negrito acima faz referência à omissão dos pronomes pessoais do caso reto em trechos do romance. Na frase “*We are about the same age*”, omitimos o pronome pessoal “*We*”, assim como no exemplo “*I remember, as if it were yesterday*”, traduzido por “lembro-me como se fosse ontem”. Aqui, o pronome pessoal foi substituído pelo oblíquo “*me*”. Observamos que o pronome objeto *her* foi suprimido, pois pelo contexto da primeira frase é possível perceber que as recordações se referem à pessoa citada anteriormente, neste caso, Tashi.

We must have been quite a sight. We had been weeks on the march that brought us to Tashi's village and were ourselves

Deve ter sido uma visão e tanto. Havíamos passado semanas no caminho para a aldeia de Tashi e chegamos cobertos de poeira e

covered with the dust and bruises of the journey. I remember looking up at my father and thinking what a miracle it was that we'd somehow — through jungle, grassland, across rivers and whole countries of animals — arrived in the village of the Olinka that he'd spoken so much about.

I saw that he too took note of Tashi. He was sensitive to children, and often stated as fact that there could be no happy community in which there was one unhappy child. Not one! he used to say, slapping his knee for emphasis. One crying child is the rotten apple in the barrel of the tribe! It would have been difficult to ignore Tashi. Because though many of the faces that greeted us seemed sad, she was the only person weeping. Yet she uttered not a sound. The whole of her little cropped head and reddened brown face bulged with the effort to control her emotions, and except for the tears, which were so plentiful they cascaded down her cheeks, she was successful. It was a remarkable performance.

machucados da viagem. Lembro-me de olhar para meu pai e pensar que aquilo era um milagre, pois, de alguma forma, atravessamos floresta, pastagens, rios e países inteiros de animais, até chegarmos à aldeia de Olinka, de que ele havia falado tanto.

Percebi que ele também observou Tashi. Era sensível quando se tratava de crianças, e costumava afirmar que uma comunidade não seria feliz onde existisse uma criança infeliz. Uma! Costumava dizer isso batendo no joelho para enfatizar. Uma criança que chora é uma maçã podre no barril de uma tribo! Não tinha como ignorar Tashi. Embora vários rostos que nos cumprimentavam parecessem tristes, ela era a única que estava chorando. No entanto, não emitia som. Toda a sua cabecinha cortada e seu rosto negro corado inchavam devido ao esforço para controlar as emoções, e, exceto por suas lágrimas, que eram tão abundantes descendo como cascata sobre o seu rosto, ela conseguiu. Foi um desempenho notável.

In the course of our daylong welcome, Tashi and her mother disappeared. Even so, my father inquired after them. Why was the little girl crying? he asked, in his stiff, newly learned Olinka. The elders seemed not to understand him. They shifted their robes, looked genially at him and at us and at each other and replied, looking about now over the heads of those assembled, What little girl, Pastor? There is no little crying girl here.

And Tashi and her mother did seem gone forever. We didn't see them for a long time, after they'd spent several weeks on Catherine's farm, a day's walk from the village. They turned up at vespers one evening, both Tashi and her mother dressed in new pink gingham Mother Hubbards with high collars and large flowered pockets, their faces similarly set in the look of perplexed, instinctive wariness that characterized Catherine's face whenever she encountered "the Pastor," as they all called

No decorrer de um dia inteiro de recepção, Tashi e sua mãe desapareceram. Ainda assim, meu pai perguntou por elas. Por que a menina estava chorando? Questionava com seu firme e recém-aprendido Olinka. Os mais velhos pareciam não o compreender. Trocaram seus trajes, olhando cordialmente para meu pai, para nós e se entreolhando. Espiando sobre as cabeças daqueles reunidos, responderam: que menina, Pastor? Não tem nenhuma menina chorando aqui.

E Tashi e sua mãe pareciam ter sumido para sempre. Não as vimos por um bom tempo, depois delas terem ficado na fazenda de Catherine, distante um dia de caminhada da aldeia. Uma noite apareceram vestidas em suas novas batas com estampa rosa xadrez de gola alta e grandes bolsos floridos. Pareciam assustadas, uma desconfiança instintiva que marcava o rosto de Catherine sempre que encontrava "o pastor", como todos

my father, or “Mama Pastor,” as they called my mother.

chamavam meu pai, ou “mãe pastora”, como chamavam minha mãe.

We did not know that on the morning we arrived in the village one of Tashi’s sisters had died. Her name was Dura, and she had bled to death. That was all Tashi had been told; all she knew. So that if, while we were playing, she pricked her finger on a thorn or scraped her knee and glimpsed the sight of her own blood, she fell into a panic, until, gradually, she played in such a way as to take no risks and even learned to sew in an exaggeratedly careful way, using two thimbles.

**But** she forgot why the sight of her own blood terrified her. **And** this became one of the things the other children teased her about. **And** about which she would cry.

Years later, in the United States, she would begin to remember some of the things she’d told me

Não sabíamos que uma das irmãs de Tashi havia morrido na manhã em que chegamos à aldeia. Seu nome era Dura e sangrou até morrer. Isto foi tudo que disseram a Tashi, tudo que sabia. Tanto que, quando brincávamos, se ela espetasse o dedo no espinho ou arranhasse seu joelho e visse seu próprio sangue, entrava em pânico. Até que aos poucos aprendeu a não correr riscos e a costurar cuidadosamente usando dois dedais.

**Mas** ela esqueceu porque a visão do seu próprio sangue lhe causava tanto medo. E isso foi uma das razões pelas quais outras crianças a provocavam. E ela chorava por causa disso.

Anos depois, nos Estados Unidos, ela começou a se lembrar de algumas coisas que havia me contado quando

over the years of our growing up. That Dura had been her favorite sister. That she had been headstrong and boisterous and liked honey in her porridge so much she'd sometimes stolen a portion of Tashi's share. That she had been very excited during the period leading up to her death. Suddenly she had become the center of everyone's attention; every day there were gifts. **Decorative items mainly:** beads, bracelets, a bundle of dried henna for reddening hair and palms, but the odd pencil and tablet as well. Bright remnants of cloth for a headscarf and dress. **The promise of shoes!**

éramos crianças. Dura era sua irmã favorita. Teimosa e agitada, ela gostava tanto de mel no mingau que às vezes pegava a porção de Tashi. Ela estava muito animada antes de sua morte. De repente havia se tornado o centro das atenções; todo dia ganhava presentes.<sup>10</sup> **A maior parte eram itens decorativos** como colar, pulseiras, um pacote de hena seca para colorir o cabelo e as palmas, além de uma caneta estranha e caderno. Trouxeram também restos de tecidos brilhantes para fazer um lenço e um vestido. **Alguém lhe prometeu sapatos!**

---

<sup>10</sup> N. T.: A circuncisão, apesar de ser um ato de violência contra o corpo da mulher, é considerada um ritual de purificação. De acordo com a ativista Ashaismail, no documentário *Eve's apple*, essa prática é vista como um fato de grande importância na vida da mulher, pois é também um pré-requisito para o casamento. Assim, os presentes recebidos pela irmã de Tashi representam a importância simbólica desse ritual de passagem.

O trecho em negrito do segundo parágrafo mostra como a pontuação e os conectivos foram preservados para manter a estrutura do texto de partida e evidenciar as marcas da oralidade e do coloquialismo utilizadas pela autora. O trecho em negrito do terceiro parágrafo diz respeito à técnica de racionalização. O sintagma *decorative items mainly* passou por uma adequação. Assim, a palavra “*mainly*”, que significa “principalmente”, foi desdobrada na frase para “a maior parte eram itens decorativos”, fato que ocorreu também na última expressão, *The promise of shoes!*, na qual acrescentamos o pronome indefinido “alguém”, ocupando a posição de sujeito, e o pronome pessoal oblíquo “lhe”, completando o sentido do verbo prometer.

Berman (2007) nomeia essas adequações de racionalização, pois organizam o discurso dando certa linearidade à tradução, o que, muitas vezes, exige um alongamento do que está no texto de partida. Porém, o teórico chama a atenção para o risco que a racionalização pode causar:

“A racionalização e clarificação exigem um alongamento, um desdobramento do que está, no original, ‘dobrado’. Mas este alongamento, do ponto de vista do texto, pode ser designado como ‘vazio’, e coexistir com diversas formas quantitativas de empobrecimento” (Berman, 2007, p. 51).

Isto é, ao racionalizar ou alongar, temos que ter cuidado para não destruir os ritmos, as rimas ou o próprio estilo do autor.

## TASHI

*There was a scar at the corner of her mouth. Oh, very small and faint, like a shadow. Shaped like a miniature plantain, or like the moon when it is new. A sickle shape with the points toward her ear; when she smiled, the little shadow seemed to slide back into her cheek, above her teeth, which were very white. While she was crawling, she'd picked up a burning twig that protruded from the fire and attempted to put it into her mouth.*

*This was long before I was born, but I knew about it from the story that was often told: how bewildered Dura had looked, as the twig stuck to her lip, and how she, instead of knocking it away, cried piteously, her arms outstretched, looking about for help. No, they laughed, telling this story, not simply for help, for deliverance.*

*Havia uma cicatriz no canto de sua boca. Oh, tão pequena e discreta como uma sombra. Tinha o formato de uma pequena banana da terra ou de uma lua nova. O formato de foice com as pontas voltadas para a orelha; quando ela sorria parecia deslizar para dentro de suas bochechas, sobre seus dentes, que eram muito brancos. Enquanto gatinhava, pegou um galho queimado que se projetava da fogueira e tentou colocá-lo dentro da boca.*

*Isso foi muito antes do meu nascimento, mas soube disso por causa da história que sempre contavam: Dura ficou confusa com o galho preso em seu lábio. Em vez de jogá-lo fora, chorou copiosamente com seus braços estendidos pedindo ajuda. Não, eles riam quando contavam essa história, não simplesmente para ajudar, por libertação.*

Did anyone help her?

This white witch doctor scribbles, only a little, behind his desk, on which there are small stone and clay figures of African gods and goddesses from Ancient Egypt. I noticed them before lying down on his couch, which is covered by a tribal rug.

I think and think, but I can not think of the rest of the story. The sound of laughter stops me before I can come to the part about the rescue of my sister Dura. I know that the twig, ashen, finally dropped away, having burned through the skin. But did my mother or a co-wife leap to gather the crying child in her arms? Was my father anywhere near? I am frustrated because I can not answer the doctor's questions. And I feel him, there behind my head, pen poised to at last capture on paper an African woman's psychosis for the greater glory of his profession. Olivia has brought me here. Not to the father of psychoanalysis, for

Alguém a ajudou?

O curandeiro branco rabisca um pouco atrás da sua mesa, onde há pequenas pedras e deuses e deusas africanos de argila do antigo Egito. Os observei antes de me deitar no sofá coberto por um tapete tribal.

Penso e penso, mas não consigo me lembrar do resto da história. O som da risada me paralisa antes que comece a falar do resgate da minha irmã, Dura. Lembro que o galho cinzento caiu, mas queimou a sua pele. Mas será que minha mãe ou a coesposa correram para pegar a criança que chorava em seus braços? Meu pai estava por perto? Fico frustrada porque não consigo responder as perguntas do médico. E sinto a presença dele atrás de minha cabeça, caneta posicionada para anotar a psicose de uma mulher africana para a grande glória de sua profissão. Olivia me trouxe aqui. Não para o pai da psicanálise, pois ele está

he has died, a tired, persecuted man. But to one of his sons, whose imitation of him— including dark hair and beard, Egyptian statuettes on his desk, the tribal-rug-covered couch and the cigar, which smells of bitterness— will perhaps cure me.

morto, um homem cansado e atormentado. Mas para um dos seus filhos, que se parece com ele — incluindo o cabelo e a barba escuros, as estatuetas egípcias sobre sua mesa, o tapete tribal cobrindo o sofá e o cigarro que cheira amargura — talvez possa me curar.

## OLIVIA

You have to keep us in mind, Tashi would say. And we would laugh, because it was so easy to forget Africa in America. What most people remembered was strange, because unlike the two of us, they have never been there.

Não se esqueça de nós, Tashi dizia. E ríamos, porque era tão fácil esquecer da África na América. O que a maioria das pessoas lembrava era estranho porque, ao contrário de nós, nunca estiveram lá.

## ADAM

Perhaps it is odd, but I do not recall my first meeting with Tashi. But children don't exactly "meet," do they? Unless it is a formal occasion; which, to think of it, our arrival in Olinka certainly must have been. The villagers were smiling anxiously at us, when we arrived, and were dressed in their colorful and scanty best. There was food cooking in pots and roasting on spits. There was even a warmish melon-flavored drink that made me think, longingly, of lemonade. I **noticed** the small boys my own age, their knobby kness and shaved heads. Their near nakedness. I **noticed** the men: the seedlike\_ tribal markings on their cheeks and the greasy amulets they wore around their necks. I **noticed** the dust and the heat. The flies. I **noticed** the long flat breasts of the women who worked barebreasted, babies on their back, as they swept and tidied up the village as if in

Talvez seja estranho, mas não me recordo do primeiro encontro com Tashi. Mas crianças não se "encontram" exatamente, não é? A menos que seja uma ocasião formal; mas, pensando bem, nossa chegada a Olinka certamente deve ter sido. Os moradores estavam sorrindo ansiosamente quando chegamos, e vestiam suas melhores roupas coloridas e pobres. Havia comida cozinhando em panelas e assando em espetos. Havia ainda uma bebida morna com sabor de melão que me fez lembrar com saudades da limonada. **Observei** uns meninos da minha idade, de joelhos enrugados e cabeças raspadas, quase nus. **Observei** os homens: as marcas tribais em forma de sementes em suas bochechas e os amuletos gordurosos em torno dos pescoços. **Observei** a poeira e o calor. As moscas. **Observei** os seios longos e lisos das

expectation of inspection. I was too young to be embarrassed by their partial nudity. And so I stared, mouth open, until MaMa Nettie poked me firmly in the back with her parasol.

And now when Olivia says, But don't you remember, Adam, Tashi was weeping when we met her! I am at a loss. For that is not the little girl I remember. The Tashi I remember was always laughing, and making up stories, or flitting cheerfully about the place on errands for her mother.

Sometimes I think Olivia and I remember two entirely different people, and now, because Tashi and I have lived together for so many years, I think my recollection of her as a child is sure to be the correct one. But what if it is not?

mulheres que trabalhavam de seios nus com os bebês nas costas, enquanto varriam e arrumavam a aldeia na expectativa de uma inspeção. Eu era muito jovem para ficar envergonhado com aquela nudez parcial. E então encarei, de boca aberta, até que mãe Nettie me cutucou bruscamente nas costas com a sombrinha.

E agora, quando Olivia diz, mas você não se lembra, Adam, Tashi estava chorando quando a conhecemos! Eu fico confuso, porque não é dessa menininha de que me lembro. Tashi, pra mim, estava sempre sorrindo e contando histórias ou correndo alegremente para fazer coisas para a mãe.

Às vezes acho que Olivia e eu lembramos de duas pessoas completamente diferentes. E, agora que vivemos juntos há tantos anos, acho que minha lembrança com certeza é a mais correta. Mas se não for?

No romance, a repetição de palavras com o sentido de percepção, como “*noticed*” e “*saw*”, é muito utilizada. Baseando-se na afirmação de Britto (2020) de que a língua inglesa é mais redundante que o português, inicialmente pensamos em adequar as frases ao português, evitando a repetição sucessiva dos verbos “*noticed*” ou “*saw*”. Porém, observamos que essa característica está relacionada à oralidade dos personagens. Como é muito comum ocorrerem repetições nesse ato de enunciação, decidimos por manter esse traço.

## TASHI

They were always saying You  
mustn't cry!

Eles sempre diziam Você não  
deve chorar!

These are new people coming to  
live among us, and to meet them  
in tears is to bring bad luck to  
us. They'll think we beat you!

Essas são as novas pessoas  
que vêm morar com a gente,  
encontrá-las em lágrimas vai  
nos trazer azar<sup>11</sup>. Eles vão  
achar que batemos em você!

Yes, we understand your sister is  
dead, but ...time now to put on  
a good face and make foreigners  
welcome. If you can't behave, we  
will have to ask your mother to  
take you elsewhere.

Sim, entendemos sua irmã está  
morta, mas... é hora de pôr um  
sorriso no rosto e dar as boas-  
vindas aos estrangeiros. Se você  
não se comportar, teremos que  
pedir à sua mãe para levá-la a  
outro lugar.

How could I believe these were  
the same women I'd known all  
my life? The same women who'd  
known Dura? And whom Dura

Como eu poderia imaginar que  
eram as mesmas mulheres que

---

<sup>11</sup> N. T.: os provérbios são frequentes na cultura africana. Eles costumam moldar a vida das pessoas, que cumprem suas determinações para que algo não aconteça. Por exemplo, como veremos mais adiante, Tashi vai embora da aldeia por causa do azar que seu choro pode trazer para a comunidade com a chegada dos novos moradores.

had known? She'd gone to buy matches or snuff for them nearly every day. She'd carried their water jugs on her head.

conheci em toda minha vida? As mesmas que conheceram Dura? E as quais Dura conheceu? Ela costumava comprar fósforos ou rapé para elas quase todos os dias, e carregava seus baldes de água na cabeça.



It was a nightmare. Suddenly it was not acceptable to speak of my sister. Or to cry for her.

Foi um pesadelo. De repente não se podia mais falar de minha irmã ou chorar por ela.

Let us leave here, Mama, I finally said in despair. And my mother, her face stern, took my hand in hers and walked off with me toward our farm.

Vamos embora daqui, mãe, finalmente disse em desespero. E minha mãe, com seu rosto sério, segurou minha mão e caminhamos para a fazenda.

We stayed there seven weeks; long after our crops had been tended. Besides, there was a boy who lived on the farms who would have looked after our plots if we had decided to go back to the village. But my mother and I stayed, until even the groundnuts had been pulled up, placed on racks — the round ones that from a distance look like little hats — and dried.

Ficamos lá sete semanas; muito depois de termos cuidado de nossas colheitas. Além disso, havia um garoto que morava na fazenda e que teria cuidado das terras se voltássemos para a aldeia. Mas nós decidimos ficar, até os amendoins nascerem e serem colocados em prateleiras — os amendoins redondos que de longe pareciam pequenos chapéus — e secos. Depois

Then we stripped the nuts from their shriveled yellow stems and carried loads of them home to the village on our backs.

arrancamos os amendoins de seus caules amarelos e murchos, carregando muitos deles para a aldeia em nossas costas.



How small I felt, especially since Dura was no longer around to measure myself against. Not there to tease me that I had grown perhaps the thickness of a coin but still had not caught up with her... And there was my mother, trudging along the path in front of me, her load of groundnuts forcing her nearly double.

Como me sentia pequena, principalmente porque Dura não estava mais por perto para me comparar a ela. Não estava lá para me provocar dizendo que eu tinha crescido do tamanho de uma moeda e ainda não a tinha alcançado... E lá estava minha mãe, arrastando-se ao longo do caminho praticamente curvada com o peso do amendoim.

I have never seen anyone work as hard as my mother, or pull her share of the work with a more resigned dignity.

Nunca vi ninguém trabalhar tão pesado quanto minha mãe ou levar o trabalho com uma dignidade resignada.

Tashi, she would say, it is only hard work that fills the emptiness.

Tashi, dizia, somente o trabalho pesado preenche o vazio.

But I had not previously understood her.

Mas inicialmente eu não a compreendia.

Now I watched the backs of her legs and noted how they sometimes quivered with effort to ascend a steep hill; for there were many hills between our farm and the village. Indeed, the farm was in a completely different climate from that of the village: hot but moist, because there was a river and still a bit of forest, whereas the village was hot and dry, with few trees. I studied the white rinds of my mother's heels, and felt in my own heart the weight of Dura's death settling upon her spirit, like the groundnuts that bent her back. As she staggered under her load, I half expected her footprints, into which I was careful to step, to stain my own feet with tears and blood. But my mother never wept, though like the rest of the women, when called upon to salute the power of the chief and his counselors she could let out a cry that assaulted the very heavens with its praising pain.

Nesse momento, olhei as suas pernas e notei como tremiam com o esforço de subir a colina; pois havia muitas delas entre a nossa fazenda e a vila. Na verdade, o clima da fazenda era totalmente diferente da aldeia: quente e úmido, pois havia um rio e ainda um pouco de floresta, enquanto a vila era quente e seca, com poucas árvores. Observei detalhadamente a pele branca do calcanhar da minha mãe, e senti no meu coração a morte de Dura pesando sobre o seu espírito, como os amendoins que a curvaram. Enquanto cambaleava sob o peso dos amendoins, esperava que suas pegadas, que eu tinha o cuidado de pisar, manchassem meus pés com lágrimas e sangue. Mas minha mãe nunca chorava. Porém, como outras mulheres, quando era convidada a saudar o poder dos chefes e seus conselheiros, ela dava um grito tão alto que assustava os céus com sua louvável dor.

## TASHI

Negro women, said the doctor, are considered the most difficult of all people to be effectively analyzed. Do you know why?

Since I was not a Negro woman I hesitated before hazarding an answer. I felt negated by the realization that even my psychiatrist could not see I was African. That to him all black people were Negroes.

I had been coming to see him now for several months. Some days I talked; some days I did not. There was a primary school across the street from his office. I would listen to the faint sound of the children playing and often forget where I was, forget why I was there.

He'd been taken aback by the fact that I had only one child. He thought this unusual for a colored woman, married or unmarried. Your people like lots of kids, he allowed.

As mulheres negras, disse o médico, são as mais difíceis de serem analisadas com eficácia. Você sabe por quê?

Como não era uma mulher negra, não arrisquei um palpite. Fiquei ofendida, pois nem meu psiquiatra percebeu que eu era africana. Para ele todas as pessoas negras eram Negras.

Já vinha me consultando com ele há meses. Às vezes eu falava, outras não. Havia uma escola primária do outro lado da rua do seu escritório. Ouvia distante o som das crianças brincando e frequentemente esquecia onde estava e por que estava lá.

Ele ficou surpreso por eu ter apenas um filho. Achou que era incomum para mulheres africanas, casadas ou não. Pessoas como vocês gostam de muitos filhos, admitiu.

Mas como poderia falar com um estranho sobre a perda dos meus filhos? E como os perdi.

But how could I talk to this stranger of my lost children? And of how they were lost? One was left speechless by all such a person couldn't know.

Negro women, the doctor says into my silence, can never be analyzed effectively because they can never bring themselves to blame their mothers.

Permaneci calada, pois ele não podia saber de tudo.

Mulheres negras, o médico disse observando o meu silêncio, não podem ser analisadas corretamente porque nunca conseguem culpar suas mães.



Blame them for what? I asked.

Blame them for anything, said he.

It is quite a new thought. And, surprisingly, sets off a kind of explosion in the soft, dense cotton wool of my mind.

But I do not say anything. Those bark-hard, ashen heels trudge before me on the path. The dress above them barely clothing, a piece of rag. The basket of groundnuts suspended from a strap that fits a groove that has been worn into her

Culpá-las pelo quê? Perguntei.

Por qualquer coisa.

Nunca tinha pensado nisso. E, surpreendentemente, isso gerou uma certa explosão no algodão denso e macio da minha mente.

Mas não digo nada. Aquelas peles duras e cinzentas dos calcanhares arrastando-se diante de mim no caminho. O vestido malmente os cobriam, era um pedaço de pano. A cesta de amendoim era suspensa por uma alça que se encaixava num sulco em sua testa. Quando ela

forehead. When she lifts the basket down, the groove in her forehead remains. On Sundays she will wear her scarf low in an attempt to conceal it. African women like my mother give harsh meaning to the expression “furrowed brow.”

Still, the basket itself is lovely and well made, with a red and ochre “**sisters elbow**” design that no one weaves more neatly than she. That is all I care to think about. But not all that I will.

A expressão “*sisters elbow*”, em negrito, foi adaptada e contextualizada para fazer menção ao carinho e à amizade que Tashi sentia pela irmã, tão enfatizados na narrativa e expressos em imagem pela mãe. Dessa forma, em vez de traduzir a expressão “*sisters elbow*” por “cotovelo de irmã”, preferimos traduzir por “braços dados de irmã”; assim, a palavra “*elbow*”, que sofreu acréscimo e alteração, foi traduzida por “braços dados”.

I did not carry you to term, she has told me, because one day when I was coming back from bathing I was frightened by a leopard. She was acting strangely, and charged me.

tira a cesta, o sulco permanece na testa. No domingo, ela vai usar um lenço para tentar esconder a marca. Mulheres africanas como minha mãe dão um sentido pesado para a expressão “testa franzida”.

Ainda assim, a cesta é bonita e bem-feita, tem um desenho vermelho e ocre de “**braços dados de irmãs**”, que ninguém tece mais perfeitamente do que ela. Isso é tudo que quero me lembrar. Mas não é só disso que me lembro.

Não te carreguei até o final, ela me disse, porque um dia, quando retornava do banho, um leopardo me assustou. O animal estava agindo de maneira estranha e me atacou.

I try to imagine a leopard on the path between our farm and the village. Now there are wild dogs and jackals, but nothing so beautiful as a leopard.

M'Lissa came to look after me.

And was I an easy birth?

But she will only look over my head, to the side of my ear. Of course, she murmurs. Of course you were.

Later we discovered someone had shot and skinned her mate and her cubs, my mother sighs.

And that was the official story of my birth.

Tento imaginar um leopardo no caminho entre a fazenda e a aldeia. Atualmente, há cachorros selvagens e chacais, mas nada é tão bonito como um leopardo.

M'Lissa veio para cuidar de mim.

E foi um parto tranquilo?

Mas ela só olha por cima de minha cabeça, do lado da minha orelha. Claro, murmurou. Claro que foi.

Depois descobrimos que alguém tinha atirado e arrancado a pele do companheiro e dos filhotes do leopardo, minha mãe suspira.

E essa era a história oficial do meu nascimento.

---

*So that my mind too veered away from myself and my mother's ordeal and went off into the world of the leopard. Soon enough I could see her clearly, licking down her cubs, or having intercourse with her*

*Então minha mente também se desviou de mim e do infortúnio de minha mãe e foi para o mundo do leopardo. Logo eu pude imaginá-la lambendo a barriga dos seus filhotes ou tendo relações com seu companheiro.*

*mate. There in the dappled shade of the acacias. Then, the sound of thunder cracking, and all her loved ones down in a flash. And she, to her shame, forced to run away in fear, even as she smelled the blood and saw the bodies sprawled ungracefully. And later, coming back, she would discover all those she loved, just as she'd left them, but stiffly dead and without their skins.*

*And I could feel the horror in the leopard's heart, and the rage. And now I see a pregnant human appearing on the path, and I leap for her throat.*

The other children used to laugh at me. Look at her! **they cried.** **Come see how Tashi has left our world.** You can tell because her eyes have glazed over!

*Lá na sombra manchada pelas acácias. Então, como um estouro de trovão, todos os seus amados caíram repentinamente. E ela, para sua vergonha, foi forçada a fugir com medo, mesmo sentindo o cheiro de sangue e vendo seus corpos terrivelmente espalhados. E depois, no seu retorno, descobriria que todos os seus amados, assim como os havia deixado, estavam mortos e sem peles.*

*E pude sentir o terror e a raiva no coração do leopardo. E agora, vejo uma mulher grávida no caminho e aí eu pulo em sua garganta.*

As outras crianças riam de mim. Olhe para ela! **gritavam.** **Venham ver como Tashi saiu de si.** Diziam isso por causa dos olhos vidrados!

A tradução muitas vezes exige do tradutor criatividade e adequação nas escolhas dos significados, já que a tradução literal pode parecer confusa e sem sentido no contexto de chegada. Na decisão tradutória acima, foi necessário fazer adequações nas frases indicadas em negrito para que elas expressassem um sentido mais claro no

contexto de chegada. A frase “*they cried*” poderia ser traduzida como “eles choraram”, porém, como a personagem afirma anteriormente que as outras crianças riam dela, optar por essa tradução ficaria sem sentido e desconexa com a próxima frase analisada. A frase seguinte — “*Come see how Tashi has left our world*” — traduzida literalmente ficaria: “Venham ver como Tashi deixou nosso mundo”. Se não adequarmos para o contexto de chegada parece uma frase sem sentido. Nesse caso, revisamos a tradução, adequando a frase para o entendimento do leitor de chegada e ao mesmo tempo fazendo relação com as informações narradas um pouco antes do parágrafo que afirma que Tashi pula no pescoço de uma mulher grávida, remetendo-nos à ideia de que ela tenha saído de si e perdido o sentido da realidade, já que seus olhos também estão vidrados.

## TASHI

Olivia begged me not to go. But she did not understand.

There was a bird that always cried when friends were parting forever, though the missionaries never believed this. It was called Ochoma, the bird of parting. I heard it as Olivia pleaded with me. I was arrogant, and the Mbeles had sent a captured donkey for me to ride.

I listened to Olivia trying to control her breathing as she

Olivia implorou para que eu não fosse. Mas ela não entendeu.

Havia um pássaro que sempre chorava quando seus amigos partiam para sempre, embora os missionários não acreditassem nisso. Chamava-se Ochoma,

held on to the rope bridle. She was crying and there was a part of me that longed to trample her.

She was like a lover.

Tell me to do anything, and I will do it, she said.

Tell me to go anywhere, and I will go, she said.

Only, don't do this to yourself, please, Tashi.

The foreigners were so much more melodramatic than Africans ever dared to be. It made one feel contempt for them.

o pássaro da partida. Ouvi o pássaro quando Olivia implorou. Eu era arrogante e os Mbeles<sup>12</sup> haviam me enviado um burro capturado para cavalgar.

Escutei Olivia tentando controlar a respiração enquanto eu segurava o freio da corda. Ela chorava e tinha uma parte de mim que desejava pisoteá-la.

Parecia uma amante.

Diga-me para fazer qualquer coisa e eu o farei, ela dizia.

Diga-me para ir a qualquer lugar e eu irei.

Só não faça isso consigo mesma, por favor, Tashi.

Os estrangeiros eram muito mais melodramáticos que os africanos. Por isso sentíamos desprezo por eles.

---

<sup>12</sup> N. T.: segundo a própria narrativa, os Mbeles são grupos de diferentes partes da África que lutam pela liberdade.

We've been friends almost all our lives, she said. Don't do this to us.

She hiccuped, like a child.

Don't do it to Adam.

I had in my mind some outlandish, outsized image of myself. I sat astride the donkey in the pose of a chief, a warrior. We who had once owned our village and hectares and hectares of land now owned nothing. We were reduced to the position of beggars — except that there was no one near enough to beg from, in the desert we were in.

They are right, I said to her from my great height astride the donkey, who say you and your family are the white people's wedge.

She stopped weeping. Wiped her eyes with the back of her hand, and nearly laughed.

Tashi, she said, are you crazy?

Somos amigas desde sempre. Não faça isso conosco, disse.

Ela soluçava como criança.

Não faça isso com Adam.

Existia em minha mente uma imagem estranha e descomunal de mim. Montei no burro com pose de chefe, uma guerreira. Nós, que éramos donos da nossa aldeia e de hectares e hectares de terra, agora, não possuíamos nada, pois fomos reduzidos à situação de mendigos — exceto pelo fato de que não havia ninguém por perto a quem mendigar no deserto em que estávamos.

Eles estão certos, disse montada no burro, quando dizem que você e sua família são cunhas<sup>13</sup> dos brancos.

Ela parou de chorar. Enxugou os olhos com a palma da mão e quase riu.

Tashi, você está ficando maluca?

---

<sup>13</sup> N. T.: “cunha” aqui está sendo utilizado no sentido de apadrinhamento, coligação.

I was crazy. For why could I not look at her? I stole glances down alongside her face and let my eyes slide over the top of her head. Her thick hair was braided in two plaits that crossed at the nape of her neck, just as she always wore it. Never would she wear the mealie row fan hairstyle that was traditional with Olinka women.

I had taken off my gingham Mother Hubbard. My breasts were bare. What was left of my dress now rode negligently about my loins. I did not have a rifle or a spear, but I had found

Eu estava maluca. Por que não olhei para ela? Olhei para baixo, ao lado do seu rosto, e deixei meus olhos correrem por cima de sua cabeça. O cabelo grosso estava trançado em duas partes que se cruzavam na nuca, como de costume. Ela nunca usaria um penteado de leque de milho<sup>14</sup> que era tradicional entre as mulheres de Olinka.

Tirei a bata.<sup>15</sup> Meus seios estavam nus. O vestido agora caía, descuidadamente, pelos meus quadris. Não tinha um rifle, nem uma lança, mas achei uma vara e o espetei perto dos seus pés.

---

<sup>14</sup> N. T.: a expressão “*the mealie row fan hairstyle*” foi traduzida por “penteado de leque de milho”, que é um tipo de penteado classificado na categoria *Cornrows*, ou seja, trancinhas que dividem o cabelo em duas partes iguais e fazem fileiras de tranças contínuas e bem próximas ao couro cabeludo, cruzando-se na nuca formando a imagem de um “V”, o que lembra um leque aberto; e “milho” é por causa da semelhança das tranças enfileiradas com os campos de milho.

<sup>15</sup> A expressão “*Gingham Mother Hubbard*” foi traduzida por “bata” por causa da sua semelhança com essa vestimenta. Segundo as pesquisas feitas nos dicionários *on-line* Cambridge e Oxford, a palavra *gingham* refere-se a um tecido de algodão com estampas em xadrez, enquanto de acordo com *The Web’s Largest Resource for Definitions and Translations*, *mother hubbard* é um vestido longo, folgado, de mangas compridas e gola alta que cobre todo o corpo. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/gingham?q=Gingham>; <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/gingham?q=Gingham>; MOTHER HUBBARD. In. DICIO, *The Web’s Largest Resource for Definitions e Translations*. Disponível em: <https://www.definitions.net/definition/mother+hubbard+dress>. Acesso em: 7 ago. 2020. Acesso em: 7 ago. 2020.

a long stick, and with this I jabbed at the ground near her feet.

All I care about now is the struggle for our people, I said. You are a foreigner. Any day you like, you and your family can ship yourselves back home.

Jesus, she said, exasperated.

Also a foreigner, I sneered. I finally looked her in the eye. I hated the way her hair was done.

Tudo o que me importa agora é a luta do nosso povo. Você é uma estrangeira. Qualquer dia, quando quiserem, você e sua família podem embarcar de volta para casa.

Jesus! disse, irritada.

Também uma estrangeira, zombei. Finalmente olhei em seus olhos e odiei a forma como seu cabelo estava arrumado.



Who are you and your people never to accept us as we are? Never to imitate any of our ways? It is always we who have to change.

I spat on the ground. It was an expression of contempt only very old Olinkans had known how to use to full effect.

Olivia, who knew the gesture, seemed to wilt, there in the heat.

Quem é você e seu povo que nunca nos aceitam como somos? Nunca seguem nossos caminhos? Sempre nós que temos que mudar.

Cuspi no chão. Era uma expressão de desprezo que só os mais velhos de Olinka sabiam usá-la de uma forma a causar maior efeito.

Olivia, que conhecia o gesto, parecia murchar ali no calor.

You want to change us, I said,  
so that we are like you. And  
who are you like? Do you even  
know?

I spat in the dust again, though  
I only made the sound of  
spitting; my mouth and throat  
were dry.

You are black, but you are not  
like us. We look at you and  
your people with pity, I said.  
You barely have your own black  
skin, and it is fading.

Você quer nos mudar para que  
sejamos como você. E quem é  
você? Você ao menos sabe?

Cuspi no chão novamente,  
embora só fizesse o som do  
cuspe, minha boca e garganta  
estavam secas.

Você é negra, mas não é como a  
gente. Temos pena de você e do  
seu povo. Você malmente tem a  
pele negra e está desbotando.



I said this because her skin  
was mahogany while mine was  
ebony. In happier times I had  
thought only of how beautiful  
our arms looked when we,  
admiring our grass bracelets,  
held them up together.

Disse isso porque sua pela era  
da cor de mogno<sup>16</sup>, enquanto  
a minha da cor de ébano. Em  
tempos felizes, nossos braços  
pareciam bonitos quando os  
segurávamos juntos admirando  
as pulseiras de gramas.

Mas ela subitamente se afastou  
do burro. Suas mãos ao lado do  
corpo.

---

<sup>15</sup> N. T.: a cor de mogno não é muito conhecida em nosso contexto, pois refere-se à cor de uma madeira de origem tropical com coloração castanho-avermelhado. Da mesma forma ocorre com o ébano, que é uma árvore de madeira muito escura, negra.

But she was suddenly stepping back from the donkey. Her hands at her sides.

I laughed.

You don't even know what you've lost! And the nerve of you, to bring us a God someone else chose for you! He is the same as those two stupid braids you wear, and that long hot dress with its stupid high collar!

Finally, she spoke.

Go, she said, and raised her chin sadly. I did not understand you hated me.

She said it with the quietness of defeat.

Ri.

Você nem sabe o que perdeu! E que coragem de nos trazer um Deus que alguém escolheu para você! Ele é igual às duas tranças ridículas que você usa e àquele vestido longo e quente de gola alta horróroso!

Finalmente, ela respondeu:

Vá embora, disse, e levantou o queixo com tristeza. Não sabia que você me odiava.

Ela disse isso tranquilamente vencida.

---

I dug my heels into the flanks of the donkey and we trotted out of the encampment. **I saw** the children, potbellied and with dying eyes, which made them look very wise. **I saw** the old people laid out in the shade

Bati os pés no burro e seguimos para fora do acampamento. **Durante o trajeto**,<sup>17</sup> vi crianças barrigudas e com olhos moribundos que faziam com que parecessem sábias. **Vi** os velhos deitados nas sombras das

---

<sup>17</sup> N. T.: este trecho relata a saída de Tashi do seu acampamento para ir em busca da marca identitária do seu povo, marca facial e corporal (circuncisão). Apesar de Olivia tentar impedi-la, ela não desiste da ideia.

of the rocks, barely moving on their piles of rags. **I saw** the women making stew out of bones. We had been stripped of everything but our black skins. Here and there a defiant cheek bore the mark of our withered tribe. These marks gave me courage. I wanted such a mark for myself.

My people had once been whole, pregnant with life.

I turned my back on the sister of my heart, and rushed away from her stricken face. I recognized myself as the leopard in her path.

pedras, mal se moviam em suas pilhas de trapos.

**Vi** também as mulheres fazendo ensopado de ossos. Fomos despojados de tudo, exceto de nossa pele negra. Aqui e ali, um rosto desafiador trazia a marca murcha de nossa tribo. Essas marcas me deram coragem. Queria uma marca dessa para mim.

Meu povo já foi inteiro, cheio de vida.

Virei as costas para minha irmã de coração e me desviei do seu rosto ferido. Eu me reconheci como o leopardo em seu caminho.

Aqui identificamos mais um exemplo em que a autora traz a marca da oralidade na fala da personagem, com a utilização sucessiva da expressão “*I saw*”, que foi traduzida para “*vi*”. Nesse trecho, utilizamos também a técnica de clarificação e alongamento, com o acréscimo da expressão “durante o trajeto” para sinalizar que a personagem visualizou as imagens referidas durante o seu percurso fora do acampamento. Berman (2007) afirma que a clarificação exige também um alongamento do que está no original, já que em muitas situações o tradutor precisa explicar ou deixar mais clara uma expressão ou situação para o leitor.

## TASHI

And what about your dreams?  
the doctor one day asks me.

E quanto aos seus sonhos? Um  
dia o médico pergunta.

I tell him I do not dream.

Digo a ele que não sonho.

I do not dare tell him about the  
dream I have every night that  
terrifies me.

Não tenho coragem de falar  
sobre o sonho que tenho todas  
as noites e que me apavora.

## ADAM

Your wife refuses to talk  
about her dreams, the doctor  
says, mysteriously. Above the  
couch, on which I imagine  
Evelyn lying, there is a blue,  
overarching figure of Nut. The  
body of woman as night sky. I  
sit uneasily in my chair, as if I  
am being interrogated as a spy,  
my damp palms resting on top  
of talons that end the chair's,  
arms.

Sua esposa se recusa a falar  
sobre os sonhos, o médico disse  
com um ar misterioso. Sobre  
o sofá, onde imagino Evelyn  
deitada, há uma grande imagem  
de uma mulher atormentada<sup>18</sup>.  
O corpo da mulher é como o  
céu da noite. Sento-me inquieto,  
como se fosse interrogado  
como um espião, minhas mãos  
úmidas apoiadas nas garras, na  
ponta dos braços da cadeira.

I shrug. I certainly cannot speak  
of them.

Encolho os ombros. Certamente  
não posso falar deles.

---

<sup>18</sup> N. T.: o significado de *Nut* pode ser noz, castanha ou amêndoa, já que se refere a uma semente de casca dura. Como gíria, de acordo com o dicionário Oxford, pode significar também uma pessoa atormentada, louca. Então, por conta do próprio contexto e da frase que vem logo após, "*The body of woman as night sky*", a palavra "Nut" foi traduzida como "mulher atormentada".

But I am instantly back in our bed, sharing the night and its terrors with my wife. She is upright, clutching her pillow. Her eyes are enormous. She is shaking with fear.

Mas repentinamente volto para nossa cama, compartilhando a noite e os terrores com minha esposa. Ela está de pé segurando o travesseiro. Seus olhos estão enormes. Ela está tremendo de medo.

---

There is a tower, she says. I think it is a tower. It is tall, but I am inside. I don't really ever know what it looks like from outside. It is cool at first, and as you descend lower and lower to where I'm kept, it becomes dank and cold, as well. It's dark. There is an endless repetitive sound that is like the faint scratch of baby's fingernails on paper. And there are millions of things moving about me in the dark. I can not see them. And they've broken my wings! I see them lying crossed in a corner like discarded oars. Oh, and they're forcing something in one end of me, and from the other they are busy pulling something out. I am long and

Existe uma torre, ela diz. Acho que é uma torre. Ela é alta e estou dentro dela. Nem sei como ela é por fora. Inicialmente é fresco e se você desce mais e mais até onde estou, torna-se úmido e frio. Está escuro. Há um som repetitivo que não para e que parece um bebê arranhando levemente o papel. E há milhões de coisas se movendo ao meu redor no escuro. Não consigo vê-las. E elas quebraram as minhas asas! Elas estão pelos cantos como remos descartados. Oh, e estão forçando alguma coisa em meus pés de um lado e do outro estão ocupados puxando algo para fora. Sou grande e gordo e da cor do

fat and the color of tobacco spit.  
Gross! And I can not move.

cuspe do tabaco. Que nojo! Não  
consigo me mover.

---

I did not know I would finally marry Tashi. For many years she was like another sister to me; always about the parsonage, playing with my sister, Olivia, the two of them frequently going on outings with my mother. I teased her mercilessly, and tried to boss her about. Like Olivia, she always stood her ground. I liked her mealie row fan hairstyle and her impish, darting ways. I liked her self-possession. And her passion for storytelling.

We became lovers partly because we were so used to each other.

Não imaginava que me casaria com Tashi. Por muito tempo ela foi como uma irmã para mim; sempre brincando na casa paroquial com Olivia, minha irmã, as duas saíam frequentemente com minha mãe. Eu a provocava sem piedade e tentava mandar nela. Assim como Olivia, ela sempre manteve a postura. Eu gostava de seu penteado de leque de milho, de seu modo travesso e arrogante, do seu autodomínio e de sua paixão por contar histórias.

Nos tornamos amantes principalmente porque estávamos acostumados um com o outro.

In Olinka society the strongest taboo was against making love in the fields. So strong was this taboo that no one in living memory had broken it. And yet, we did. And because no one in the society could imagine us capable of such an offense—lovemaking in the fields jeopardized the crops; indeed, it was declared that if there was any fornication whatsoever in the fields the crops definitely would not grow — no one ever saw us, and the fields produced their harvests as before.

Na sociedade de Olinka havia um tabu<sup>19</sup> que proibia fazer amor nos campos. Tão forte era esse tabu que ninguém na vida o havia quebrado. E ainda assim, nós o quebramos. E ninguém poderia imaginar que fôssemos capazes de tal ofensa — fazer amor nos campos prejudicava as colheitas, na verdade, disseram que se houvesse qualquer fornicação as colheitas não cresceriam — ninguém nunca nos viu e os campos produziram suas colheitas como antes.

---

I am thinking of our lovemaking, as the doctor waits for more of a response about Evelyn's dreaming.

Estou recordando os nossos momentos de amor enquanto o médico espera por mais resposta sobre o sonho de Evelyn<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> N. T.: segundo o dicionário *on-line* da língua portuguesa, “tabu” é uma instituição religiosa que, atribuindo caráter sagrado a um objeto ou ser, proíbe qualquer contato com eles e até mesmo referência a eles. Pode significar, também, ação, objeto ou lugar proibidos por uma lei ou cultura. Dessa forma, os campos de Olinka eram considerados locais sagrados, por isso não era permitido qualquer ato de fornicação. TABU: *In.*: DICIO, Dicio-Dicionário Online de Português. Disponível em: [//www.dicio.com.br/tabu/](http://www.dicio.com.br/tabu/). Acesso em: 20 ago. 2020.

<sup>20</sup> Evelyn é o nome que Tashi adota nos Estados Unidos por não se identificar mais com a sua cultura, adepta da circuncisão, que lhe causou muitos traumas.

She dreams they have  
imprisoned her and broken her  
wings, I say into suspense.

They, who? The doctor asks.

But this, I say, I do not know.

She was like a fleshy, succulent  
fruit; and when I was not with  
her I dreamed of the time I  
would next lie on my belly  
between her legs, my cheeks  
caressed by the gentle rhythms  
of her thighs. My tongue  
bringing us no babies, and to  
both of us delight. This way of  
loving, among her people, the  
greatest taboo of all.

Ela sonha que a aprisionaram  
e quebraram suas asas, digo  
assustado.

Quem? O médico pergunta.

Não sei, respondo.

Ela era como uma fruta  
carnuda e suculenta e quando  
não estava com ela, sonhava  
com o momento que poderia  
deitar minha barriga entre  
suas pernas, meu rosto sendo  
acariciado pelos movimentos  
suaves de suas coxas. Minha  
língua não nos traz bebês e  
proporciona prazer para ambos.  
Esse jeito de amar entre o seu  
povo é um grande tabu.

## ADAM

I could not bear the happiness  
of my father and aunt, who had  
decided they would be married  
during our visit to London.  
Nor could I stand the solicitude  
of Olivia, who empathized  
with me as I thrashed about,  
missing Tashi, though furious  
with her. I pounded the streets

Não aguentei a felicidade de  
meu pai e de minha tia que  
decidiram se casar durante  
nossa visita a Londres. Nem o  
cuidado de Olivia, que estava  
preocupada comigo enquanto  
me debatia sentindo falta de  
Tashi, apesar de estar aborrecido  
com ela. Andei pelas ruas de

of London until my feet, in new hard leather shoes, were bruised. Only the weather made the days bearable. It was spring, and the beauty of the city was formidable. There were lilacs everywhere, and the air was filled with the sound of singing birds.

Londres até meus pés, com os sapatos novos de couro reforçado, ficaram machucados. Apenas o tempo tornava os dias suportáveis. Era primavera e a beleza da cidade incrível. Havia lilases em todos os lugares, e o ar enchia-se com o canto dos pássaros.

The Missionary Society had put us up in spacious rooms near St. James's Park, and Olivia and I spent hours underneath the ancient trees. We enjoyed watching the men and women who came out of their home promptly at quarter to four, on their way to tea at other people's homes, and who crossed in front of us, reservedly whispering. My window looked out right into the trees, and there was so much sky I often woke up thinking I was still in Africa.

A Sociedade Missionária nos colocou em quartos espaçosos perto do parque St. James. Olivia e eu passamos horas embaixo das árvores antigas. Gostávamos de ver homens e mulheres que saíam de suas casas, pontualmente, às quinze para as quatro, a caminho de outras casas para tomar chá, e que passavam em nossa frente sussurrando reservadamente. Minha janela direcionava-se para as árvores e havia tanto céu que às vezes acordava pensando ainda estar na África.

After the wedding, I took the boat train to Paris, hoping that the change of scenery would

Depois do casamento, peguei o trem para Paris, esperando que a mudança de cenário me

do me good. There was also a young woman I hoped to see, whose name was Lisette.

fizesse bem. Havia também uma jovem mulher que eu esperava ver, seu nome era Lisette.



Lisette had visited us in Olinka as part of the youth group of her church. We often entertained visitors, from all over the world, and this was rather perfunctory, even predictable and boring, but she and I had struck up a lively conversation about some of her family's experiences as colonialists in Algeria, where she had lived the earlier part of her life, and had had the opportunity to spend several hours alone in each other's company. This was possible because I was then tending an elderly parishioner who lived on the outskirts of the village. There was no one else to feed and clothe him during the last weeks of his life, and so my father had assigned this task to me, in the hope, I suppose, that it would increase my feelings of humility. I was bored to distraction, and actively prayed

Lisette nos visitou em Olinka como membro do grupo jovem da igreja. Costumávamos receber visitantes de todo o mundo, o que era um pouco superficial, até previsível e chato, mas nós tivemos uma conversa animada sobre a experiência de sua família como colonialista na Argélia, onde ela viveu inicialmente parte de sua vida. Tivemos a oportunidade de passar horas sozinhos na companhia um do outro. Isso foi possível porque eu cuidava de um paroquiano idoso que vivia nos arredores da vila. Não havia ninguém para alimentá-lo e vesti-lo nas últimas semanas de sua vida, então meu pai me atribuiu essa tarefa, na esperança, suponho, de aumentar meus sentimentos de humanidade. Eu estava bastante entediado e orava muito para meu paciente perder seu fraco

for my patient to loose his feeble hold on life and die, which he eventually did.

controle sobre a vida e morrer, o que ocorreu.

It was to this post, Torabe's hut, that Lisette followed me. She stood by, chestnut-haired and pale, very pretty in the startling white people's way that seems something of a clash at times with natural surroundings, as I fed and washed him and dressed his sores — for he had lain on his rags for a long time — and she chattered on about the charms of Paris. She spoke English with an accent that embellished it.

Foi até este posto, a cabana de Torabe, que Lisette me seguiu. Parada, cabelos castanhos e pálida, muito bonita em uma surpreendente brancura que parecia às vezes confrontar o ambiente natural. Enquanto eu o alimentava, banhava e cuidava de suas feridas — pois estava deitado em trapos velhos por muito tempo — ela conversava sobre os encantos de Paris. Falava inglês com um sotaque que o embelezava.

I could not believe I'd found her so easily. But soon we were cozily sipping coffee in her tiny doll's house near the train station, a house that had been left her by her grandmother, and she was telling me about her career as a teacher. In her surroundings I felt it was I who clashed.

Não acreditei que a encontrei tão facilmente. Logo estávamos tomando café confortavelmente em sua casinha de boneca perto da estação de trem, uma casa deixada por sua avó. Ela me contava a respeito de sua carreira como professora. No seu mundo, senti que eu era destoante.

But you did not come all this way to hear about French high school students, she said, passing me a dainty slice of cake.

You seem troubled, no? What is the use?

It was a minor slip, charming, and made me laugh. It was just how I felt.

You live alone here, and no one bothers you? I said.

She shrugged.

And no one cares that you are not married and that you make your own living?

*Mais non*, she said. Women are no longer chattel, she sniffed. Even if it is only very recently that French-women got the vote. Now, she said, frowning, we get to vote for one man after another.

I smiled sadly.

Mas você não veio até aqui para ouvir falar de estudantes de ensino médio franceses, ela disse, passando-me uma fatia saborosa de bolo.

Você parece preocupado, não? Qual é o problema?

Foi um pequeno deslize, encantador, e me fez rir. Era exatamente como me sentia.

Você vive sozinha aqui e ninguém te incomoda?

Ela encolheu o ombro.

E ninguém se importa que você não seja casada e tenha sua própria vida?

*Mais non*, disse. Mulheres não são mais bens móveis, suspirou. Ainda que só muito recentemente as mulheres francesas tiveram direito ao voto. Agora, disse franzindo a testa, podemos votar em um homem após o outro.

Sorri tristemente.



I wanted so much to ask her about her sex life. When, whether, to whom she made love. How the act of lovemaking felt to her. Whether she knew and practiced the ways to make love without making babies.

I asked instead about her church. Whether she was still active in it. Whether it still sent youth groups to Africa.

Well, to tell the truth, she said, I have lost the faith. I look and look in this religion of mine and I am nowhere in it. When I was younger I thought the church was there because it helped everybody enlarge their spirit, but really, people around here appear to be more meanspirited than ever.

Queria muito perguntá-la sobre sua vida sexual. Quando, se, com quem fazia amor. Como se sentiu ao fazer amor. Se conhecia e praticava o jeito de fazer amor sem fazer bebês.

Em vez disso, perguntei sobre a igreja. Se ainda estava ativa e enviava grupos de jovens para África.

Bem, para falar a verdade perdi a fé, disse. Olho e olho para essa minha religião e não estou em lugar nenhum. Quando era jovem achava que a igreja estava lá para ajudar todos a ampliarem seus espíritos, mas na realidade as pessoas ao redor parecem mais mesquinhas do que nunca.



She stopped suddenly.

Don't get me started. What happened was I could not reconcile the word "obedience" that the bride says in the church wedding with any kind of spiritual or physical expansion for myself. I felt tricked by that word.

Ela parou de repente.

Não me faça começar. Acontece que não consegui conciliar a palavra "obediência", dita pela noiva no casamento, com algum tipo de expansão espiritual ou física para mim. Eu me senti enganada por essa palavra.

I thought of my father and of Mama Nettie. Had “obey” been word used in their marriage ceremony? And would Mama Nettie “obey” my father? I knew them well enough to know they’d strive to please each other; they already did so. Neither he nor she would have the last word. But why did the word exist, in a ceremony between equals and loved ones? Well, obviously because the woman, who was required to obey, was not considered equal.

Pensei no meu pai e na mãe Nettie. “Obedecer” foi a palavra usada em sua cerimônia de casamento? E a mãe Nettie “obedeceria” ao meu pai? Eu os conhecia o suficiente para saber que se esforçariam para agradar um ao outro; e foi o que fizeram. Nem ele e nem ela teriam a última palavra. Mas, por que essa palavra existe em uma cerimônia entre iguais e que se amam? Bem, obviamente porque a mulher, que é obrigada a obedecer, não era considerada igual.

I thought of Tashi. Each time we made love, she’d wanted me as much as I’d wanted her. She had engineered most of our meetings. Whenever we held each other she was breathless in anticipation. Once, she claimed her heart nearly stopped. Such pleasure as ours was difficult for us to believe. Was it a pleasure of which others knew? we often asked ourselves. The faces of our elders in the village bore no hint of it.

Pensei em Tashi. Quando fazíamos amor ela me queria tanto quanto eu a queria. A maioria dos nossos encontros foi planejado por ela. Sempre que nos abraçávamos ela ficava logo sem fôlego. Uma vez afirmou que seu coração quase parou. Um prazer assim era difícil de acreditar. Era um prazer que outros conheciam? Frequentemente perguntávamos. Os rostos de nossos anciões na aldeia não davam nenhuma pista sobre isso.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tarefa de traduzir muitas vezes desencadeou dúvidas, questionamentos e inquietações, que me motivaram a buscar soluções. Inicialmente, não foi fácil traduzir um texto com uma temática que não faz parte da nossa cultura, e que, por outro lado, causou desconforto devido à violência e ao sofrimento que vivenciei junto com a personagem que tem seu corpo mutilado. As dificuldades encontradas durante o percurso tradutório foram solucionadas através do estudo e do conhecimento da própria temática em questão. Isso deixou mais claro que a tradutora, no seu papel de mediadora, deve atentar-se principalmente às questões culturais e conhecer os aspectos linguísticos da língua que traduz, pois os significados das palavras frequentemente se ressignificam em outra cultura. Cada cultura faz parte de um sistema de significações diferentes, no qual o mundo é entendido e definido — por isso conhecer seus mecanismos e aspectos linguísticos serve para evitar uma compreensão ambígua e interpretações equivocadas —, obtendo, assim, um bom nível de entendimento do texto.

Quando a tradução do romance foi iniciada sem um aprofundamento da temática, o texto apresentou-se de forma descontextualizada, alguns trechos não eram compreensíveis e a história parecia não fazer muito sentido. Essa experiência me mostrou, por meio da prática, que as palavras estão associadas a um contexto. Por isso a tradução literal, o simples transporte de uma língua, pode produzir um texto confuso se a tradutora não tem conhecimento suficiente para interpretar as palavras dentro de um contexto específico.

Por exemplo, a palavra “banhar” aparece no romance com um sentido diferente do definido no dicionário. Nesse caso, o léxico refere-se à própria prática da mutilação. Significa a retirada do clitóris, a limpeza simbólica associada à purificação que esse ato representa na vida de algumas mulheres africanas. Vejamos o exemplo disso no seguinte trecho: “Então por que a vulva da mulher é destruída? Pergunto. ‘Banhada’, como eles dizem, ‘limpa’”<sup>21</sup> (Walker, 1992, p. 240, tradução nossa). Portanto, não podemos traduzir essa palavra considerando apenas seu sentido literal, pois o significado dela é ampliado a partir da análise do contexto.

Ficou claro, também, que não é suficiente entender a tradução como um processo de equivalência. Esse trabalho envolve culturas, aspectos linguísticos, identidade, e perpassa a subjetividade da tradutora. A subjetividade diz respeito ao repertório de experiências que a profissional mobiliza e que irá motivar suas escolhas tradutórias num ato de escrevivência, que representa o seu lugar de fala; conseqüentemente, sua voz pode se conectar com narrativas em outros pontos da diáspora africana através de um processo de ancestralidade, identificação e representação, marcado nos corpos e nas subjetividades de pessoas negras.

Na tradução ocorrem algumas perdas por causa das diferenças linguísticas, partes que não são facilmente comunicáveis. Frequentemente a tradutora precisa fazer algumas interferências, como adaptações, acréscimos, omissões e clarificações, para que o texto se torne mais compreensível ou adequado sintaticamente ao leitor. Essas soluções tradutórias fazem parte do procedimento técnico da tradução e, ao aplicá-las, devemos ter cuidado para não

---

<sup>21</sup> “Then why is that it is a woman’s vulva that is destroyed? I ask. ‘Bathed’, as they say, ‘cleaned off’” (Walker, 1992, p. 240).

interferimos nas rimas, no estilo e na oralidade do autor para não automatizar demais a obra. Tudo isso movimenta o texto de partida, que ora se afasta ou se aproxima do texto traduzido.

Considerando as ideias discutidas até aqui, realizamos uma tradução com o objetivo de ressaltar a oralidade presente no texto e os demais traços afrodiaspóricos. Ao trazer as características da oralidade para a tradução, temos, paralelamente, uma estratégia que valoriza o estilo da autora e não invisibiliza as marcas culturais do texto de origem; assim, o leitor tem acesso ao que a cultura tem a oferecer, não ficando restrito ao seu universo de significados, podendo refletir sobre outras tradições. A tradução pode destacar aspectos culturais do texto, pensando na perspectiva da hospitalidade, ou sobrepor os valores da cultura de chegada aos valores da cultura de partida, causando uma subserviência cultural, o que tentei evitar neste trabalho.

Partindo ainda da proposta de destacar elementos afrodiaspóricos, ao resumir a obra utilizei textos que tratavam de assuntos relacionados às tradições e aos costumes africanos para explicar alguns trechos do romance. Essa opção tem como objetivo trazer para a discussão conhecimentos que antes eram invisibilizados devido à hegemonia cultural eurocentrada. O empoderamento de grupos minoritários (negros, mulheres e indígenas) foi fundamental para que eles se estabelecessem como agentes de transformação social e política, reivindicando o respeito à sua identidade por meio da luta por inclusão. Nesse sentido, o meu lugar de fala representa o meu empoderamento como mulher negra tradutora.

Sabemos que a mutilação genital está intrinsecamente relacionada com a questão cultural, fato que foi fundamental para entender o porquê da continuidade de algo que é tão violento ao corpo da mulher. No romance, percebemos que M'Lissa, a excisadora de

Tashi, é vista como ícone, alguém de muito valor dentro da comunidade, já que ela é responsável por perpetuar uma tradição. A realização dessa prática também reflete o poder da figura masculina nessas sociedades, o que ficou notório principalmente através do filme africano *Moolaadé* (2004), do escritor e diretor Ousmane Sembène. O filme mostrou o posicionamento das mulheres que na atualidade lutam pelo direito de preservar a integridade física de suas filhas, além de dialogar com o romance de Walker no sentido de denunciar a prática como algo ruim e violento ao corpo da mulher. A própria Walker (1992) trata da temática no romance, enfatizando também a perspectiva cultural, ou seja, a influência da cultura sobre o comportamento humano e como um marcador de identidade que motiva a personagem Tashi a optar pela prática. Por esse viés, a autora não deixou de mostrar as consequências desse ato na vida da personagem, desde um andar diferenciado ao sofrimento psicológico e à perda de um filho, entre outros.

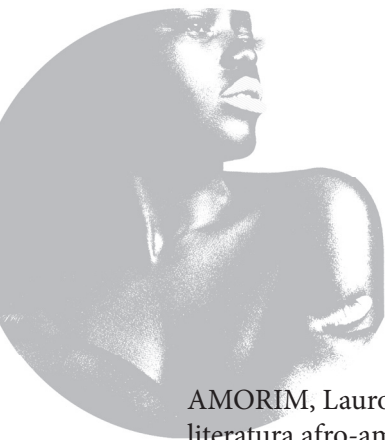
A importância da resistência também se faz presente na temática trazida pela autora. No prefácio, Walker questiona o que significa possuir o segredo da alegria, onde se pode encontrá-lo e onde devemos procurá-lo. Ela admite que o segredo da alegria já esteve evidente muitas vezes em sua vida. Tal segredo é revelado pela autora no final do livro, quando Tashi, condenada por matar M' Lissa, segue para sua sentença final, a morte. No caminho, ela vê uma bandeira, segurada por Adam, Olivia, Benny e Pierre, que diz, em letras maiúsculas: “Resistência é o segredo da alegria” (Walker, 1992). A resistência faz parte da trajetória de pessoas negras, que tiveram que resistir à escravidão, à violência, ao racismo, à desvalorização cultural e à invisibilidade no campo do conhecimento. No romance em questão, Tashi resistiu ao sofrimento que a mutilação causou em

sua vida, porém, por causa desse sofrimento e para a libertação do seu *self*, ela precisou assassinar M' Lissa.

Finalizando toda uma trajetória, no que diz respeito ao romance e ao conhecimento sobre teorias de tradução, afirmamos a importância deste estudo como um ato político de resistência no campo da linguagem e da representação, principalmente no que se refere à tradução, um campo que aos poucos está se abrindo a escritoras negras, como vimos recentemente com a publicação dos livros *Mulheres, raça e classe*, de Angela Davis (2016), *Pensamento feminista negro*, de Patricia Hill Collins (2019), e *Olhares negros, raça e representação*, de bell hooks (2019), os quais foram publicados nos Estados Unidos nas décadas de 1980 e 1990, e que só atualmente foram traduzidos para o português, o que nos ajuda a pensar sobre a condição social da mulher negra e o movimento feminista negro, relacionando-os ao nosso contexto.

É necessário continuar incentivando essas traduções — não só de autoras americanas, mas também de africanas e de mulheres de outras localidades —, pois, como espaços de representação, elas servem para questionar e desestabilizar as forças sexistas e racistas, além de contribuir para a expansão do nosso repertório cultural e, ao mesmo tempo, dialogar com outras culturas e dar espaço a outros lugares de fala.





## REFERÊNCIAS

AMORIM, Lauro Maia. O (não) engajamento em traduções da literatura afro-americana no Brasil: o caso do Filho Nativo, de Richard Wright. *Tradterm*, São Paulo, v. 24, p. 293-262, 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/96565>. Acesso em: 15 mar. 2020.

APPIAH, Kwame Anthony. *Thick Translation*. In *The Translation Studies Reader*. United States: Routledge, 2000. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7512750/mod\\_resource/content/1/The%20Translation%20Studies%20Reader%20%282012%29%20-%20Lawrence%20Venuti.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7512750/mod_resource/content/1/The%20Translation%20Studies%20Reader%20%282012%29%20-%20Lawrence%20Venuti.pdf). Acesso em: 15 maio 2020.

ARROJO, Rosemary (orgs.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2003.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pontes, 2004.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução: J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BASTOS, Camila Rodrigues; SILVA JÚNIOR, Elias Lopes da; PINTO, Divino José. *Direitos humanos e literaturas: realidade dos direitos da Mulher em “Possessing the Secret of Joy”, de Alice Walker*. 2017a. Disponível em: <https://pensar2015.ndh.ufg.br/p/20055-3-direitos-humanos-e-literatura-realidade-dos-direitos-da-mulher-em-possessing-the-secret-of-joy-de-alice-walker>. Acesso em: 18 maio 2020.

- BASTOS, Camila Rodrigues. *Tradução, transcrição e feminismo negro em Alice Walker*. 2017b. 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2017b.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue longínquo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- BHABHA, Homi. K. *O local da cultura*. Tradução: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. [S. l.]: Porto de leitura, 2010.
- BRITTO, Paulo Fernando Henriques. *A tradução literária*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CARRASCOSA, Denise (org.). *Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas Náuticas Afrodiaspóricas para Travessias Literárias*. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.
- COESPOSA. In: DICIO, *Dicionário Online da Infopédia Porto Editora*. [200-?] Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/co-esposa>. Acesso em: 27 jul. 2020.
- COLLINS, Patricia Hill. O que é um nome? Mulherismo, feminismo negro e além disso. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 51, 2017. Disponível em: <http://doi.org/10.1590./18094449201700510018>. Acesso em: 15 jun. 2020.
- DALCASTAGNÉ, Regina. O lugar de fala. In: DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2012. p. 17-48.
- DASH. In: DICIO, *Dicionário Online Cambridge*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/dash>. Acesso em: 6 ago. 2020.

DOMINGOS, Luis Tomas. A visão africana em relação à natureza. *Revista Brasileira de História das Religiões*, Maringá, v. 3, n. 9, jan. 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de Literatura Afro-Brasileira. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 23, p. 113-138, 2010.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 2. sem. 2009.

EVE'S Apple. Direção: José Manuel Colón. Roteiro: José Manuel. Madrid: Alquimistas Producciones Audiovisuales, 2017. 1 DVD (90 min).

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

FARANI, Ana Maria Sampaio Luz. *Traduzindo a Comunidade Afro-americana de Toni Morrison em Sula*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

FELINTO, Marilene. Feminismo em prosa. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 24 maio 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs24059817.htm>. Acesso em: 5 dez. 2019.

FELINTO, Marilene. Vítimas da mutilação genital. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 20 jul. 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/7/20/mais!/9.html>. Acesso em: 15 jun. 2020.

FISH, Stanley. *Is There a Text in This Class? The authority of Interpretative Communities*. Massachusetts: Harvard University Press, 1982.

FLOR do deserto. Direção: Sherry Hormann. Autoras: Waries Dirie, Cathleen Miller. Paris: Bac Films, 2010. 1 DVD (127 min).

- FORD, Clyde W. *O herói com rosto africano: mitos da África*. Tradução: Carlos S. Mendes Rosa. São Paulo: Selo Negro, 2000.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 2. ed. Rio de Janeiro: DPEA, 2006.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução: Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Ecosteguy, Claudia Alvares, Francisco Rudiger e Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p. 131-199.
- HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. *História Geral da África I: metodologia e pré-história da África*. 2. ed. Brasília: Unesco, 2010. p. 167-206.
- HOOKS, Bell. Intelectuais negras. *Estudos feministas*, Florianópolis, v. 3, n. 2, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>. Acesso em: 15 jun. 2020.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014. 200 p.
- JOB, Sandra Maria. Cânone, feminismo, literatura: relações e implicações. *Falas Breves*, n. 2, p. 59-70, 2015. Disponível em: <https://www.falabreves.ufpa.br/index.php/revista-falas-breves/article/view/31/37>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- LEFEVERE, André. *A tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução: Claudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2007.
- LIMA, Kelly C. Martins. Direitos humanos x mutilação genital feminina: a violência de gênero por trás da prática cultural. *Revista Jus Navigandi*, Teresina, ano 23, n. 5578, 9 out. 2018. Disponível em: <https://jus.com.br/artigos/69346>. Acesso em: 20 mar. 2020.

MAZZOLA, Renan Belmonte. A formação dos cânones literários e visuais. In: MAZZOLA, Renan Belmonte. *O cânone visual: as belas em discurso* (on-line). São Paulo: Editora UNESP, 2015. p. 29-68.

MOOLAADÉ. Direção e Produção: Ousmane Sembène. Cinematografia: Dominique Gentil. Elenco: Fatoumata Coulibaly, Salimata Traore, Animata Dao, Dominique Zeida, Mah Compaore e outros. Senegal: Filmi Doomireew, 2004. 1 DVD. (124 min.).

MUNIZ, Sodré. *A verdade seduzida: Por um conceito de cultura no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora DPEA, 2005. p. 10-35.

ONU pede elimina o de “prática violenta” da mutila o genital feminina até 2030. UNIC Rio de Janeiro, 11 fev. 2016. Disponível em: <https://unicrio.org.br/onu-pede-eliminacao-de-pratica-violenta-da-mutilacao-genital-feminina-ate-2030/>. Acesso em: 26 abr. 2020.

PYM, Anthony. Incerteza. In: PYM, Anthony. *Explorando teorias da tradu o*. Tradu o: Rodrigo Borges de Faveri, Cláudia Borges de Faveri e Juliana Steil. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 175-228.

REIS, Luciana. Entendendo a Travessia: por uma tradu o escreviente. In: CARRASCOSA, Denise. *Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas Náuticas Afrodiaspóricas para Travessias Literárias*. Salvador: Ogum’s Toques Negros, 2017.

RIBEIRO, Djamilia. *Lugar de fala*. São Paulo: Pólen, 2019.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradu o e diferença*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. Provérbios utilizados dentro da comunidade acerca da comunidade. In: SANTOS, Tiganá Santana Neves. *A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau*:

tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. p. 70-86.

SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA, 5., 2011, Santa Catarina. *Anais* [...]. Santa Catarina: Mutilação Genital Feminina na literatura de ficção de Alice Walker, 2011.

SILVA-REIS, Dennys; ARAÚJO, Cibele de Guadalupe Sousa. Tradução e diásporas negras: o percurso da graúna metafísica. *Revista Translatio*, Porto Alegre, n. 13, p 1-19, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/74386/42060>. Acesso em: 12 mar. 2020.

SILVERMAN, Eric K. Anthropology and Circumcision. *Annual Review of Anthropology*, Palo Alto, n. 33, p. 419-445, 2004.

SOW, Fatou. As mutilações genitais femininas: estado atual da África. Tradução: Tania Navarro Swain. *LABRYS – estudos feministas*, [S. l.], jan./jul. 2004. Disponível em: <https://www.labrys.net.br/labrys5/textoscondensados/sowbr.htm>. Acesso em: 3 jun. 2020.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (org.). *Literatura traduzida tradução comentada e comentários de tradução*. v. 2. Fortaleza: Substância, 2017. p. 15-35.

VENUTI, Lawrence. *Os escândalos da tradução*. Tradução: Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: Edusc, 2002.

VENUTI, Lawrence. Translation as cultural politics: regimes of domestication in English. *Textual Practice*, Sussex, v. 7, n. 2, 1993.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1080/09502369308582166>.  
Acesso em: 17 fev. 2020.

WALKER, Alice. *In Search of Our Mother's Gardens*. New York: Harcourt e Company, 1983.

WALKER, Alice. Literatura e Ideologia: uma entrevista com Alice Walker. [Entrevista cedida a] Portal Geledés. *Portal Geledés*, [S. l.], 14 ago. 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/literatura-e-ideologia-uma-entrevista-com-alice-walker/>. Acesso em: 10 maio 2020.

WALKER, Alice. *Possessing the Secret of Joy*. New York: Simon e Schuster, 1992.

WALKER, Alice. *In.*: FÓRUM PRÓ-IGUALDADE RACIAL E INCLUSÃO SOCIAL DO RECÔNCAVO, 14., [S. l.], 2020.

WARRIOR marks: female genital mutilation and the sexual blinding of women. Produção: Alice Walker e Pratibha Parmar. New York, 1993.

WRIGHT, Richard. *Filho Nativo*: tragédia de um negro americano. Tradução: Monteiro Lobato. São Paulo: Editora Companhia Nacional, 1944. (Coleção Biblioteca do Espírito Moderno).

Formato: 150 mm x 210 mm  
Tipografia: Minion Pro, Myriade Pro e  
Rockwell  
Papel: Pólen Soft, 80 g/m<sup>2</sup> (miolo)  
Cartão Supremo, 300 g/m<sup>2</sup> (capa)  
Impressão: 2023  
Gráfica: ImpressãoBigraf

O livro apresenta uma tradução inédita, ética e engajada do prefácio e do primeiro capítulo do romance *Possessing the Secret of Joy* (1992), de Alice Walker, que trata da mutilação genital e dos efeitos nocivos desta prática na vida da personagem africana Tashi, ressaltando a oralidade da autora e os traços afrodiaspóricos do texto. A obra de Walker, baseada em uma epistemologia feminista negra, empodera mulheres negras e confronta os padrões hegemônicos que durante muito tempo prevaleceram no campo literário e da tradução, trazendo um conjunto de experiências diversificadas que enriquecem o repertório da cultura de chegada por meio de um trabalho performático tradutório que envolve subjetividade negra, ativismo, ancestralidade e experiências que se comunicam em diferentes pontos da diáspora.

O livro aborda a tradução como reescritura e o(a) tradutor(a) como um(a) mediador(a), destacando também a importância da cultura como elemento que reflete aspectos identitários importantes da comunidade que se deseja representar. Além disso, destaca o engajamento que os Estudos Culturais e Pós-coloniais tiveram no sentido de deslocar o espaço de enunciação monolítico avaliado pelo cânone para outros lugares de fala.

## **Jamile Oliveira Almeida**

Mestra em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Especialista em Comunicação Pública pela AVM Faculdade Integrada. Graduada em Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas pela Universidade Católica do Salvador (Ucsal) e graduada em Licenciatura em Letras – Língua Estrangeira- Inglês pela UFBA. Técnica Universitária na Universidade do Estado da Bahia –UNEB, lotada na assessoria de Comunicação (ASCOM). C.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3415634337839188>

Email: [joalmeida@uneb.br](mailto:joalmeida@uneb.br)



<https://portal.uneb.br/eduneb>

ISBN 978-65-88211-74-8



9 786588 211748