

Saldo acumulado e o tamanho do estrago

estudos
sobre
literatura
brasileira
moderna

Organizadores:

Homero Vizeu Araújo
Mariana Figueiró Klafke
Tiago Lopes Schiffner

editora
ZO
UK

Saldo acumulado e o tamanho do estrago

estudos sobre literatura
brasileira moderna

Organizadores:

Homero Vizeu Araújo
Mariana Figueiró Klafke
Tiago Lopes Schiffner

2022

1ª edição

Porto Alegre

editora

ZO
UK

Conselho Editorial

Cristiane Tavares – Instituto Vera Cruz/SP
Daniela Mussi – UFRJ
Idalice Ribeiro Silva Lima – UFTM
Joanna Burigo – Emancipa mulher
Leonardo Antunes – UFRGS
Lucia Tennina – UBA
Luis Augusto Campos – UERJ
Luis Felipe Miguel – UnB
Maria Amélia Bulhões – UFRGS
Regina Dalcastagnè – UnB
Regina Zilberman – UFRGS
Renato Ortiz – Unicamp
Ricardo Timm de Souza – PUCRS
Rodrigo Saballa de Carvalho – UFRGS
Rosana Pinheiro Machado – Universidade de Bath/UK
Susana Rangel – UFRGS
Winnie Bueno – Winnieteca

2022 © Homero Vizeu Araújo; Mariana Figueiró Klafke
e Tiago Lopes Schiffner

Projeto gráfico e edição: Editora Zouk
Revisão: Tatiana Tanaka

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
de acordo com ISBD
Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410**

S162

Saldo acumulado e o tamanho do estrago [recurso eletrônico] : estudos sobre literatura brasileira moderna / organizado por Homero Vizeu Araújo, Marina Figueiró Klafke, Tiago Lopes Schiffner. - Porto Alegre : Zouk, 2022. 313 p. ; ePUB.

Inclui bibliografia.
ISBN: 978-65-5778-099-2 (Ebook)

1. Literatura. 2. Crítica literária. I. Araújo, Homero Vizeu. II. Klafke, Marina Figueiró. III. Schiffner, Tiago Lopes. IV. Título.

2023-131

CDD 809
CDU 82.09

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura: crítica literária 809
2. Literatura: crítica literária 82.09



direitos desta edição reservados à
Editora Zouk
Av. Cristóvão Colombo, 1343 sl. 203
90560-004 – Floresta – Porto Alegre – RS – Brasil
f. 51. 3024.7554

www.editorazouk.com.br

A ficção de Geni Guimarães: autoria negra e tradução branca

Ian Alexander

Sou um australiano branco que trabalha, desde 2012, no setor de Inglês da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). As disciplinas que ministro são de versão português-inglês (inclusive literária), de tradução (literária) inglês-português e de literaturas de língua inglesa. Eu me envolvo, com maior ou menor profundidade, em pesquisa de tradução literária, de literatura comparada (principalmente anglófona – brasileira) e de história da literatura e da tradução. Desde o primeiro semestre de 2016, por sugestão da professora e pesquisadora negra Roberta Pedroso, venho trabalhando com a tradução para o inglês de *Leite do peito*, livro de contos da autora, também negra, Geni Guimarães. Este ensaio pretende ser uma meditação sobre a relação entre a experiência de traduzir ficção de autoria negra e os outros aspectos da minha vida profissional.

Em fevereiro de 1977, faleceu Carolina Maria de Jesus; em setembro do mesmo ano, quando Geni Guimarães completou seus trinta anos, não vivia no Brasil nenhuma mulher negra com um livro individual publicado. A tradição forte de literatura negra feminina que hoje existe no país começou a se consolidar com o lançamento dos *Cadernos negros* em 1978 e com os primeiros livros de Aline França (*Negão Dony*, novela, 1978) e Guimarães (*Terceiro filho*, poemas, 1979). Nascida no interior de São Paulo, na área rural do município de São Manoel, Guimarães estreou na ficção em 1988, com os oito contos da primeira edição de *Leite do peito*. Quatro desses contos tratam de experiências da criança Geni (narradas pela Geni adulta) na fazenda onde a família mora e trabalha. Desde o primeiro conto, ela mostra a consciência da raça e da cor, mas não entra plenamente em contato com o mundo além do círculo familiar. Os próximos três contos formam um núcleo que permanece em todas as versões subsequentes do livro e tratam das experiências da Geni aluna: o contato com a sociedade que despreza o povo negro e a negritude, o acesso ao mundo letrado e a decisão de se tornar professora, por não aceitar como destino uma vida de trabalho braçal. Depois de um pulo no tempo de alguns anos, o último conto se passa no primeiro dia da recém-formada professora Geni.

Leite do peito foi publicado pela Fundação Nestlé de Cultura em novembro de 1988 e reimpresso em maio de 1989; também em 1989, grande parte do material foi reorganizado e publicado pela editora FTD como *A cor da ternura*, livro catalogado como literatura infantojuvenil. Essa obra continuou a ser reeditada até 1998 e foi traduzida em 2013 para o inglês – também como literatura infantil – por Niyi Afolabi, nigeriano baseado na Universidade de Texas. O quadro 1 mostra a relação entre os dois livros.

Quadro 1: *Leite do peito* (1988) e *A cor da ternura* (1989)

| <i>Leite do peito</i> (1988) | | <i>A cor da ternura</i> (1989) |
|-------------------------------------|---------|--------------------------------|
| Primeiras lembranças | Criança | Primeiras lembranças |
| Fim dos meus natais de macarronadas | | Solidão de vozes |
| Enterro da barata | | Afinidades: olhos de dentro |
| Banho no santo | | Viagens |
| Tempos escolares | Aluna | Tempos escolares |
| Metamorfose | | Metamorfose |
| Alicerce | | Alicerce |
| | | Mulher |
| | | Momento cristalino |
| Força flutuante | Adulta | Força flutuante |

Fonte: elaboração própria

A fase da Geni aluna é intocada, e a ponte entre a Geni aluna e a Geni adulta é feita biologicamente em “Mulher”, que trata do crescimento e da transformação do corpo da menina protagonista, e socialmente em “Momento cristalino”, que trata do momento da formatura e da relação da nova professora com a família e com as expectativas da sociedade. Da fase da Geni criança, antes de entrar na escola, apenas o primeiro conto, “Primeiras lembranças”, permanece igual. Um dos contos no novo livro, “Afinidades: olhos de dentro”, é uma versão expandida de “Enterro da barata”, enquanto os outros dois substituem dois daqueles de *Leite do peito*. “Solidão de vozes” se junta com “Primeiras lembranças” numa dupla relacionada à experiência do nascimento do irmão Zezinho, que tirou da Geni o lugar de caçula. “Viagens”, por sua vez, se junta a “Afinidades” para criar a imagem de uma menina sonhadora e algo apartada das outras crianças da comunidade. A inclusão dos novos contos não precisa de justificativa, mas seria interessante conhecer os motivos para as exclusões. Talvez seja porque alguém achou inadequados para um livro infantil o contato direto com a desigualdade, o preconceito e o racismo, no caso de

“Fim dos meus natais de macarronadas”, e o tratamento irônico das crenças da comunidade, em “Banho no santo”.

Qualquer que seja o motivo, esses dois contos foram restaurados quando uma versão ampliada de *Leite do peito* foi publicada pela editora Mazza, em 2001. Todo o material acrescentado para construir *A cor da ternura* foi deixado de lado, e três contos novos foram acrescentados, como mostra o quadro 2.

Quadro 2: *Leite do peito* (1988) e *Leite do peito* (2001)

| <i>Leite do peito</i> (1988) | | <i>Leite do peito</i> (2001) |
|-------------------------------------|-----------|-------------------------------------|
| Primeiras lembranças | criança | Primeiras lembranças |
| Fim dos meus natais de macarronadas | | Fim dos meus natais de macarronadas |
| Enterro da barata | | Enterro da barata |
| Banho no santo | | Banho no santo |
| Tempos escolares | aluna | Tempos escolares |
| Metamorfose | | Metamorfose |
| Alicerce | | Alicerce |
| | escritora | Santa ceia |
| | | Coisas de Deus |
| | | Bairro da cruz |
| Força flutuante | adulta | Força flutuante |

Fonte: elaboração própria

Os três livros acompanham o crescimento da personagem Geni: começam com o nascimento do irmão caçula, têm como núcleo uma sequência de três contos focados na escola e na decisão de estudar para ser professora, e terminam com o início do primeiro emprego na nova profissão. O primeiro *Leite do peito* e *A cor da ternura* podem ser divididos justamente nessas três fases – criança, aluna, adulta –, e todos os contos têm como foco emocional as experiências da protagonista. Niyi Afolabi afirma que “a voz narrativa é aquela de uma criança” e lamenta que o livro “passa pano nas instâncias de exclusão, pobreza, desigualdade e privação” (AFOLABI, 2013, p. x., tradução nossa). A nossa impressão nas turmas de tradução na UFRGS é que a voz desliza cuidadosamente – em termos tanto do vocabulário quanto da compreensão que tem do meio social – entre a Geni criança que observa e experimenta e a Geni adulta que escreve, e que é justamente esse deslizamento que permite à narradora a exposição sutil de situações que a criança sente e sofre, mas só consegue entender anos depois.

Entre as experiências de aluna e de professora, na distância que *A cor da ternura* procurou mediar pelo biológico e pelo social, o livro de 2001 acrescenta três novos contos, que parecem formar um conjunto à parte, porque – diferente de todos os contos dos primeiros dois livros – não têm com protagonista e como centro emocional a criança, aluna e jovem adulta Geni. “Santa Ceia”, o primeiro dos três, é o único em que a criança Geni presencia uma situação, percebe que ela não é o foco emocional e passa a observar e a elaborar as emoções de outra pessoa (a mãe, no caso). “Coisas de Deus”, que o segue, é o único no volume em que a narradora relata eventos que a criança Geni nem presenciou, criando diálogos que ela não ouviu, experimentando com as variações de pensamento e de fala dos dois personagens, narrando na mesma voz que os outros contos, mas naquilo que chamamos de terceira pessoa. Na sequência, “Bairro da Cruz” é o único dos contos que amplia o mundo social do livro para além da pequena comunidade rural e de sua escola, ambientando-se num bairro precário para o qual a família de Geni se desloca para facilitar os estudos da filha. Novamente, a jovem Geni é mais observadora do que participante nas cenas narradas.

Não me parece exagerado traçar um paralelo entre a experiência infantil elaborada em “Banho no santo” (excluído de *A cor da ternura*) e a narração mais distanciada de “Coisas de Deus” (acrescentado no segundo *Leite do peito*): a destruição causada pelo excesso de um elemento a princípio desejado (a chuva, em “Banho no santo”; o fogo, em “Coisas de Deus”), e a atitude irônica e compreensiva em relação a um deus que tem boas intenções, mas não consegue ficar sempre atento para poder atender a todos os pedidos humanos. Afolabi reconhece que, mesmo no livro apresentado como infantil, “o material é sério o suficiente para interessar a um leitorado mais amplo” (AFOLABI, 2013, p. ix). Em *Leite do peito* (2001), o foco num leitorado adulto não está em dúvida, e a sequência de “Santa ceia” a “Bairro da Cruz” parece sugerir a formação de uma escritora, uma narradora experimentando com as possibilidades da ficção. É esse livro que estamos traduzindo.

No livro *Pão, texto & água: retrato da literatura quando negra*, Roberta Pedroso pergunta: “a Literatura Afro-brasileira pode ser escrita por um escritor branco?” (PEDROSO, 2019, p. 76), e então responde:

A Literatura Afrodescendente afirma-se de um lugar discursivo que implica a visão de mundo, ou seja, o ponto de vista adotado pelo autor e o universo de afirmação, vigente na narrativa de uma assunção identificada à história, à cultura e a todas as adversidades ligadas a essa

população, assim como também as expressões peculiares do lugar que o representa (PEDROSO, 2019, p. 77).

Para traduzir *Leite do peito*, preciso escrever a obra de Geni Guimarães: o livro vai sair com o nome dela, mas todas as frases vão ser minhas. Preciso me perguntar, então: a Literatura Afro-brasileira pode ser escrita em inglês por um tradutor branco? E se é verdade que eu posso realmente absorver o suficiente da visão de mundo dessa população, e me posicionar perto o suficiente desse lugar discursivo para fazer o trabalho da tradução, onde é que vou encontrar, em inglês, *as expressões peculiares do lugar que as representa*? Antes de tentar responder a essas perguntas, vou explicar como acredito que esses contos podem dialogar com o mundo anglófono.

Foi na Austrália, em Sydney, que nasci e aprendi a falar, a ler, a estudar literatura, a ser professor. Lá, eu vivia dentro da língua inglesa, com o seu peso político e a sua poderosa tradição literária, mas longe dos centros daquele poder e daquela tradição, num país sem vizinhos terrestres e com uma relação desastrosa com a população indígena. Depois de algumas experiências com as línguas alemã e castelhana, foi no Brasil, em Porto Alegre, que me tornei bilíngue e aprendi a ver a minha cultura de fora, numa cidade com a sua própria relação de afastamento dos centros de poder e de prestígio. Aprendi português, mas o português de Porto Alegre, com os pronomes e as conjugações daqui, com os nomes que se usam aqui para o pão e para as frutas. Passei a entender o meu inglês como uma língua também de um lugar específico; passei a pensar em termos da “minha cultura” e da “cultura daqui”; passei a ser tradutor. Foi na fronteira entre o Brasil e o Uruguai, no Parque Internacional em Livramento e em Rivera, que experimentei pela primeira vez a sensação de não estar plenamente em um ou outro país, com uma ou outra moeda, um ou outro idioma.

Foi a partir do Uruguai, então, com toda a complexidade da sua relação assimétrica com os dois grandes vizinhos, que comecei a sentir a América Latina, e a imaginar o meu país natal como parte de algo maior. O que, além da contiguidade geográfica, mantém o Uruguai e a Guatemala como partes do mesmo mundo cultural? O que, além da estrutura política herdada do Império Brasileiro, une o Rio Grande do Sul ao Maranhão? Que tipo de mundo cultural eu poderia sentir, como australiano, sem esses laços políticos e geográficos?

No mestrado, no doutorado e como professor na UFRGS, trabalhei com o estudo comparativo de autores australianos e sul-rio-grandenses, e com a tradução para o português de autores australianos, principalmente homens, sempre brancos, e sempre nessa mesma faixa subtropical dos trinta e tantos graus ao sul do equador. A representação e a ausência de mulheres e de personagens

indígenas e negros nos textos se tornaram alguns dos temas da pesquisa, mas isso não me parecia o suficiente, e comecei a procurar autoras negras para trabalhar nas aulas de versão. Foi nesse momento que Roberta Pedroso me indicou a obra de Geni Guimarães. No trabalho de tradução de autores australianos com um grupo de bolsistas, sempre tinha parecido adequado buscar soluções no português que conhecemos melhor, o do Rio Grande do Sul. Quando comecei a traduzir os textos de Guimarães, logo percebi que o meu dialeto australiano não serviria para descrever a realidade negra no interior de São Paulo. Mesmo se eu tentasse utilizar o meu dialeto, muita terminologia da experiência afro-americana teria que ser importada do inglês das Américas. Quando pensei em inglês americano, pensei longo no inglês estadunidense, que já difere bastante do restante do mundo anglófono em termos da sua grafia, e no inglês da população negra daquele país, que eu conhecia apenas tenuemente, pela leitura de autoras como Alice Walker, Zora Neale Hurston e Ntozake Shange.

Em 2017, depois de trabalhar com os textos de Guimarães com duas turmas, nos primeiros semestres de 2016 e de 2017, conversei com Marta Ramos, colega do Setor de Inglês, sobre a necessidade de expandir a nossa oferta de disciplinas de literatura de língua inglesa, tradicionalmente limitada às Ilhas Britânicas e aos Estados Unidos. Ela pretendia ministrar um curso de Literatura Indiana, e eu comecei as leituras para poder organizar uma de Literatura Africana. Assim, no primeiro semestre de 2018, o meu trabalho de pesquisa e de ensino circulava entre a Austrália, o Rio Grande do Sul, o interior de São Paulo, e o sul, o oeste e o leste da África. Esses focos não me pareciam aleatórios, mas eu não conseguia definir a conexão. Naquele mesmo semestre, já no processo de conhecer outras histórias de colonização e outras formas de inglês, também comecei a estudar espanhol e a acompanhar uma disciplina de Literatura Afro-Latino-Americana, ministrada por Liliam Ramos.

Foi aí que, como Colombo, eu *descobri* o Caribe, que estava lá o tempo todo, cheio de histórias e de culturas, coberto apenas pela minha ignorância. Comecei a ler obras do Caribe Anglófono e encontrei – além de um encanto absoluto – o elo que unia tudo que eu estava tentando fazer. Ao ler um romance da Guiana, a sensação foi de que as paisagens do norte da Austrália abrigavam as formas sociais do Brasil. Ao ler outros – de Trinidad, de Barbados –, os esportes e as práticas coloniais que eu lembrava da minha infância conviavam com as frutas, as árvores e as moléstias que apareciam em *Leite do peito*. As vozes que falavam nesses textos surgiam de dentro da experiência afro-americana, mas não pareciam tão distantes da minha, porque (diferente do

estadunidense) também tinham se desenvolvido dentro do mundo britânico ao longo dos últimos dois séculos. Ler uma obra da Jamaica, ou de Antígua, era como sair para passear dentro da língua inglesa e de repente me encontrar no Brasil.

Era essa a experiência que eu queria para as leitoras das traduções de Guimarães, e foi assim que encontrei o contexto para o meu trabalho de ensino e de tradução, por meio dessa aproximação da América Latina com os países anglófonos do Caribe, da África e da Oceania, naquilo que chamo o Sul Literário. Esse Sul não é definido pela linha do equador, e também não é o Sul Global, que tipicamente não inclui a Austrália, apesar de ela ser uma ex-colônia que depende economicamente do turismo e da exportação de produtos primários, como carvão, trigo e carne de gado.

O Sul Literário é uma categoria derivada de dois fatores: a experiência da colonização europeia e a distância dos centros de poder. Na China, na Índia e em todo o mundo muçulmano, do Marrocos até a Indonésia, os colonizadores europeus encontraram povos com sistemas de escrita e com tradições literárias de grande antiguidade e profundidade. Além desses limites – nas Américas, na África ao sul do Saara, na Oceania, na Sibéria –, a literatura escrita chegou junto com a conquista europeia. Dessa vasta área, quase a totalidade da parte que fica ao norte do Trópico de Câncer pertence a três potências mundiais. Depois de ser colonizada, a Sibéria nunca deixou de integrar o Império Russo e seus sucessores, a União Soviética (superpotência do mundo da Guerra Fria e o primeiro país a lançar um ser humano ao espaço) e a Federação Russa. Na América do Norte, os Estados Unidos também se transformaram em superpotência, sendo o país mais rico do mundo e o primeiro a utilizar a bomba atômica, e mesmo o Canadá compõe grupos como o G7, que determinam os rumos da economia global. Apesar das semelhanças na sua colonização, essa proximidade da potência mundial traz uma série de questões que afasta esses três países daqueles do Sul, mesmo das potências menores, como o Brasil, a Argentina, a Austrália e a África do Sul, que podem ser vistas como forças imperialistas numa escala regional.

No Sul Literário – o Sul que engloba toda a América até o México e as Antilhas, toda a África até o Saara, e toda a Oceania até o Timor Leste e as províncias orientais da Indonésia –, o ato de escrever não surgiu organicamente, de dentro de uma língua adaptada ao seu meio: ou a tecnologia da escrita tinha que ser adequada a uma língua indígena e a uma cultura de fala e de memória, ou a língua colonizadora tinha que ser modificada para poder descrever um mundo que desconhecia. Nos dois casos, qualquer ligação entre a experiência

concreta e uma tradição literária teria que ser construída do zero. O indígena podia ver e sentir tudo que os ancestrais viam e sentiam, mas nada disso jamais tinha sido escrito e publicado; o colonizador podia ler tudo que os ancestrais tinham escrito, mas nada disso descrevia o que ele estava vendo e sentindo. O escravizado, por sua vez, sofria dos dois afastamentos, arrancado da terra e da memória dos ancestrais, e fornecido com uma língua ainda mal adaptada à vida tropical.

Como alerta o poeta Derek Walcott, que nasceu na ilha de Santa Lúcia e recebeu o prêmio Nobel em 1994, “essa terra foi mais estranha sob os nossos pés do que sob aqueles dos nossos sequestradores. Antes de nós, eles já conheciam os nomes das florestas e das mudanças do mar, e foram esses os nomes que acabamos usando” (WALCOTT, 1970, p. 11, tradução nossa). No segundo semestre de 2018, propus para os alunos do Estágio de Tradução que trabalhássemos com o recém-lançado *Barracoön*, de Zora Neale Hurston. Esse livro, escrito no final da década de 1920, é baseado nas entrevistas entre a autora e o velho Cudjo Lewis, a última pessoa viva que tinha sido raptada da África e escravizada nos Estados Unidos. Esse homem era o legítimo representante da situação descrita por Walcott, que precisava se adaptar à língua, não de um povo indígena, e sim daqueles que tinham chegado pouco antes. Lewis passou toda a sua vida nas Américas como um africano entre estadunidenses e falava o inglês daquela pequena comunidade africana da qual era o último sobrevivente; Hurston se esforçou para registrar a fala dele com a maior fidelidade possível, sem reduzir suas palavras ao padrão estadunidense, nem a um padrão afro-americano.

Junto com a turma do Estágio, decidimos que esse livro, disponibilizado pela primeira vez quase um século depois de ser escrito, representava uma experiência que tinha todos os motivos para poder dialogar com a história brasileira, que a sua tradução seria uma contribuição que nós (todos brancos, pelos acasos da matrícula daquela turma naquele semestre) podíamos oferecer. Decidimos representar as falas de Lewis por um português oral, mas sem nenhuma marcação específica de dialeto, porque ele não falava um “inglês afro-americano”, e sim um inglês de um africano vivendo nas Américas. Qualquer dialeto afro-brasileiro poderia dar uma impressão de pertencimento que seria exatamente o contrário da sensação de solidão que permeia o livro. Ao conversar com contatos negros no meio editorial, porém, fiquei com a impressão de ser um homem branco apagando as especificidades da fala de um homem negro, e o projeto não foi adiante.

No primeiro semestre de 2019, voltei à tradução de *Leite do peito* com uma nova turma e ministrei uma disciplina de literatura caribenha, com essa discussão sobre *Barracoön* ainda ecoando na cabeça. A cada semana, debatendo a tradução de Geni Guimarães num dia e no outro estudando ficção escrita no Caribe por mulheres negras da mesma geração, fiquei cada vez mais convencido de que esse é um diálogo que precisa acontecer, e que eu tinha o desejo e algum tipo de obrigação de usar a minha posição para ajudar a impulsioná-lo. Algumas das alunas da disciplina de literatura caribenha produziram traduções muito boas de contos de *At the Bottom of the River*, de Jamaica Kincaid, e de capítulos de *Crick Crack, Monkey*, de Merle Hodge, mas quando levantei, em outra turma, a possibilidade de traduzir contos de Zoila Ellis, de Belize, a reação geral foi de receio. *Barracoön* usa uma grafia fortemente fonética para representar a fala idiossincrática de um indivíduo que não pertence a nenhuma comunidade linguística, em contraste com o padrão estadunidense da entrevistadora. As ficções de Hodge e Kincaid, por sua vez, se centram psicológica e socialmente em comunidades afro-americanas; a linguagem é marcadamente oral, mas as vozes representadas são de indivíduos da mesma etnia e da mesma comunidade de fala. Ellis, por outro lado, utiliza a grafia para indicar pronúncias e dialetos que representam as diversas etnias e origens linguísticas de Belize: indígenas e afro-americanas, sujeitas à colonização espanhola ou britânica. Decidimos que traduzir esses contos ia exigir não apenas pesquisa sobre jeitos diferentes de falar o português no Brasil, mas também algum pertencimento às comunidades cujos dialetos iam ser utilizados.

Uma das alunas da turma de literatura anglo-caribenha, Betina Rodrigues, fez uma excelente monografia sobre o romance *Abeng*, da jamaicana Michelle Cliff, em que há um contraste significativo entre o uso de um inglês mais ou menos padrão, de escola, e uma forma de inglês mais marcadamente jamaicana, com elementos do *patoá* do interior. Na primeira tradução, ela representou o *patoá* com vocabulário e estruturas do crioulo cabo-verdiano, o que parecia se distanciar demais da legibilidade para leitores brasileiros; na segunda tradução, ela investigou usar o dialeto de comunidades afro-brasileiras na Bahia. Rodrigues chega a duas conclusões importantes: em primeiro lugar, sem a possibilidade de marcar o sotaque no texto, as diferenças entre o dialeto baiano e os outros dialetos de português brasileiro podem ser muito menos perceptíveis que aquelas entre o *patoá* jamaicano e o inglês falado pela protagonista. Em segundo lugar, como tradutora branca do sul do Brasil, ela reconhece que “o texto em português brasileiro não é autêntico como a representação do *patoá* jamaicano no romance caribenho, escrito por um falante da

língua crioula de base inglesa”, e que “uma tradução final de *Abeng* precisaria ser feita por um tradutor negro ou em conjunto com outros tradutores negros”, para que “com suas experiências e seus pontos de vista, eles poderão tomar decisões finais sobre a tradução” (RODRIGUES, 2021, p. 35).

Concordo com Rodrigues que o mais adequado seria que essas traduções sejam feitas por tradutoras negras com a vivência social e linguística para poder tomar com propriedade as decisões sobre utilizar dialetos que podem ser do Rio Grande do Sul ou de São Paulo ou da Bahia. Se Roberta Pedroso me perguntasse se uma obra da literatura afro-caribenha pode passar a fazer parte da literatura afro-brasileira por meio de uma tradução feita por um tradutor branco, eu diria que provavelmente não: que pode passar a fazer parte da literatura brasileira, mas possivelmente não da literatura afro-brasileira. E se for na direção contrária, a literatura afro-brasileira pode ser escrita em inglês por um tradutor branco? Eu diria que sim, mas que dificilmente faria parte da literatura afro-caribenha. As leitoras que imagino para traduções das obras de Cliff, Hodge, Kincaid, Ellis e outras são lusófonas e brasileiras: são de um país específico, falam dialetos específicos e vivem a história das relações raciais desse país; cabe ao tradutor posicionar a tradução em relação a essas especificidades. Por outro lado, as leitoras que imagino para a tradução de *Leite do peito* são anglófonas, mas não são todas do mesmo país, nem do mesmo inglês. Por mais que tenhamos traduzido Guimarães usando sugestões vindas de obras caribenhas, estamos longe de poder escrever num inglês caribenho. Encontramos soluções para “bicho-de-pé”, para “paineira” e para “Dona Fulana e Seu Fulano” nas vozes de narradores e de personagens em obras de quatro países diferentes.

Seria melhor, sim, se *Leite do peito* fosse traduzido para dentro, para um dialeto específico, ou pelo menos por alguém ligado a uma comunidade específica, mas isso só poderia acontecer se aquelas tradutoras soubessem da existência da obra, o que dificilmente aconteceria sem algum tipo de divulgação. André Lefevre relata o caso das peças de Brecht em inglês, em que as primeiras traduções meio precárias ajudaram a criar um leitorado que, mais tarde, podia ser alimentado com traduções cada vez mais adequadas. A essa altura, aquelas primeiras traduções podem parecer até risíveis, mas a presença de Brecht na literatura anglófona se deve a elas. Há uma certa humildade numa primeira tradução. Hoje em dia, ninguém dentro ou fora do Caribe tem a opção de ler *Leite do peito* em inglês; será ótimo se, por causa do nosso trabalho, leitores futuros de Geni Guimarães puderem exigir e produzir traduções melhores.

Referências

- AFOLABI, Niyi. Magic of words: gender, history and afro-memory. In: GUIMARÃES, Geni. *The color of tenderness*. Traduzido por Niyi Afolabi. Ilustrações de Saritah Barboza. Trenton, NJ: Africa World Press, 2013. p. ix-xxviii.
- CLIFF, Michelle. *Abeng*. New York: Crossing Press, 1984.
- ELLIS, Zoila. *On heroes, lizards and passion*. Benque Viejo del Carmen, Belize: Cubola Productions, 1988.
- GUIMARÃES, Geni. *A cor da ternura*. Ilustrações de Saritah Barboza. São Paulo: FTD, 1991.
- GUIMARÃES, Geni. *Leite do peito: contos*. São Paulo: Fundação Nestlé de Cultura, 1988.
- GUIMARÃES, Geni. *Leite do peito: contos*. Ilustrações de Regina Miranda. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001.
- HODGE, Merle. *Crick crack, monkey*. London: Andre Deutsch, 1970.
- HURSTON, Zora Neale. *Barracoon: The story of the last "black cargo"*. New York: Amistad, 2018.
- KINCAID, Jamaica. *At the bottom of the river*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1983.
- LEFEVRE, André. Mother Courage's cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature. In: VENUTI, Lawrence (org.). *The translation studies reader*. London: Routledge, 2000. p. 239-255.
- PEDROSO, Roberta. *Pão, texto & água: retrato da literatura quando negra*. Porto Alegre: Figura de Linguagem, 2019.
- RODRIGUES, Betina. *Uma tradução do patoá jamaicano em Abeng, de Michelle Cliff*. Trabalho de conclusão de curso de Bacharelado em Letras – UFRGS, Porto Alegre, 2021.
- WALCOTT, Derek. What the twilight says. In: WALCOTT, Derek. *Dream on Monkey Mountain and other plays*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1970.