

# O PAPEL DA TRADUÇÃO NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DA LITERATURA AFRO-AMERICANA NO BRASIL

Lauro Maia AMORIM<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo discute o papel da tradução na construção da identidade da literatura afro-americana no Brasil, levando em consideração as relações entre o contexto sócio-cultural brasileiro, demarcado pela mestiçagem tanto biológica quanto cultural, e o modo peculiar com que a perspectiva da crítica literária representada pelos ensaios e traduções do crítico brasileiro Sérgio Milliet, produzidos entre as décadas de 40 e 60, aborda a poética afro-americana, com foco especial na poesia de Langston Hughes. No artigo discutem-se as diferenças entre os contextos brasileiro e norte-americano em relação aos discursos da miscigenação e da raça. Analisa-se em que medida Sérgio Milliet formulou uma identidade racializada para a poesia afro-americana em seus ensaios, reconstruindo-a, porém, por meio da tradução, na sua antologia *Obras Primas da Poesia Universal*, de forma menos racializada e de modo que a estética afro-americana pudesse soar menos dissonante e regional, e mais aliada ao princípio da universalidade que caracteriza a antologia, composta por renomados poetas brasileiros e estrangeiros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução. Identidade. Literatura Afro-Americana. Miscigenação. Raça.

## Introdução

A tradução tem sido cada vez mais compreendida na contemporaneidade como um evento singular de interpretação que se realiza na diferença entre línguas e culturas e que somente se concretiza em virtude da transformação regulada e promovida por sujeitos/tradutores circunscritos tanto pelas condições históricas e ideológicas de seu tempo, quanto, como aponta Frota

---

<sup>1</sup> Professor Assistente Doutor do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Estadual Paulista – UNESP, São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil. lauromar@ibilce.unesp.br

(2000), pelo desejo inconsciente que se inscreve no exercício da escrita tradutora.

Nesse contexto, a tradução não deve ser ingenuamente concebida como uma relação neutra de equivalência entre textos, na medida em que, como demonstra Rodrigues (2000), toda prática tradutória traz à tona a assimetria de valores — sejam eles estéticos, linguísticos ou culturais — que caracterizam a reescrita de um texto em um novo espaço de recepção. O texto traduzido, desse modo, não é um mero reflexo homogêneo de seu original, mas produto de uma “refração” que pode revelar os meandros de sentidos diversos, marcados pelo direcionamento ideológico que se imprime na textualidade tradutória, conscientemente ou não, por meio de crenças, valores e normas. Segundo Lefevere (2007), a “refração” de que se constitui toda tradução, em especial, de literatura estrangeira, pode ser indicativa das tendências de interpretação prevalentes em determinada cultura, as quais apontam tanto para as chamadas coerções de natureza ideológica quanto para aquelas oriundas de diferentes tradições poéticas existentes na cultura de recepção. A tradução teria, assim, um papel contundente na representação de uma determinada cultura estrangeira, por reconstruir identidades, mais do que simplesmente refleti-las. E nesse sentido:

A tradução exerce um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras. A seleção de textos estrangeiros e o desenvolvimento de estratégias de tradução podem estabelecer cânones peculiarmente domésticos para literaturas estrangeiras, cânones que se amoldam a valores estéticos domésticos, revelando assim exclusões e admissões, centros e periferias que se distanciam daqueles existentes na língua estrangeira. (VENUTI, 2002, p. 130)

O poder da tradução em moldar identidades pode indicar tendências de recepção de uma determinada literatura estrangeira predominantes em certa época, tendo em vista o modo com que uma obra e/ou um autor são visualizados e interpretados criticamente na cultura da tradução. Em face da condição transformadora da tradução, Venuti (1995), em seu livro *Translator's Invisibility*, afirma que a maior parte das traduções tende a recorrer à “domesticação”, uma estratégia segundo a qual o texto traduzido torna-se mais “fluyente” aos leitores da cultura de recepção, sendo até certo ponto “simplificado” de modo que toda dissonância, ambiguidade e “estrangeiridade” do texto original podem ser apagadas para dar lugar a uma linguagem acessível aos leitores.

res, segundo os valores estéticos e mercadológicos dominantes na cultura de chegada. Assim:

A tradução é a substituição inevitável da diferença linguística e cultural do texto estrangeiro, por um texto que será inteligível para o leitor da língua-alvo. [...] Qualquer diferença que a tradução expressa é informada pela cultura da língua de chegada, assimilada pelas suas condições de inteligibilidade, cânones e tabus, códigos e ideologias. O objetivo da tradução é trazer de volta o outro cultural como sendo o mesmo, como o reconhecível e até mesmo familiar; e esse objetivo frequentemente arrisca produzir uma domesticação total do texto estrangeiro, e quase sempre por meio de projetos profundamente autoconscientes, em que a tradução serve à apropriação de culturas estrangeiras com o fim de atender a propósitos culturais, econômicos e políticos domésticos. (VENUTI, 1995, p. 18)<sup>2 3</sup>

O autor não só reconhece a inevitável condição transformadora da tradução, como também defende uma estratégia tradutória alternativa que poderia deslocar os supostos aspectos negativos da domesticação. A tradução estrangeirizadora, em oposição à que domestica, seria a alternativa que daria, em princípio, maior visibilidade às dissonâncias do texto original, ou seja, aos aspectos que teriam sido marginalizados ou excluídos em favor de valores hegemônicos na cultura de chegada. Venuti (1995), no entanto, reconhece que a tradução estrangeirizadora não seria menos domesticamente “motivada”, ou mesmo, até certo ponto, etnocêntrica:

A tradução estrangeirizadora é uma prática cultural dissidente, que recusa o hegemônico por meio do desenvolvimento de afiliações com valores linguísticos e literários marginais no âmbito doméstico, incluindo culturas estrangeiras que foram excluídas em virtude de sua resistência aos valores dominantes. Por um lado, a tradução estrangeirizadora realiza uma apropriação etnocêntrica do texto estrangeiro ao vinculá-lo a um propósito político-cultural doméstico, envolvendo a dissidência. Por outro lado, é precisamente esse posicionamento dissidente que torna possível com que a tradução estrangeirizadora sinalize a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro, e realize um trabalho de restauração cultural, que admite o

<sup>2</sup> Todas as citações para as quais não há uma tradução publicada foram por mim traduzidas.

<sup>3</sup> “Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text with a text that will be intelligible to the target-language reader. [...] Whatever difference the translation conveys is now imprinted by the target-language culture, assimilated to its positions of intelligibility, its canons and taboos, its codes and ideologies. The aim of translation is to bring back a cultural other as the same, the recognizable, even the familiar; and this aim always risks a wholesale domestication of the foreign text, often in highly self-conscious projects, where translation serves an appropriation of foreign cultures for domestic agendas, cultural, economic, political.”

desvio em relação ao etnocentrismo, revisando potencialmente os cânones literários domésticos. (1995, p. 148)<sup>4</sup>

No discurso de Venuti, a tradução estrangeirizadora seria menos etnocêntrica do que a domesticação, oferecendo, assim, uma forma de resistência ao etnocentrismo em si mesmo. No entanto, a julgar pela própria análise que o autor faz, não seria possível estabelecer uma distinção absoluta entre as duas práticas tradutórias, na medida em que alguma forma de etnocentrismo e de “interesse doméstico” é a elas subjacente. Além disso, é necessário observar que se, por um lado, como afirma Venuti, uma ética da diferença estaria mais propensa a se realizar por meio de uma tradução estrangeirizadora — que desafiaria a cultura hegemônica receptora, como no caso dos Estados Unidos — por outro, não parece ser simples a aplicação dessa lógica a contextos diferentes do anglo-saxão. Nesse sentido, ao comentar as semelhanças entre as propostas teóricas de Venuti (1995, 2002) e Berman (1995, 2002), Rodrigues (2007) afirma:

A ética da diferença seria uma proposta para olhar o Outro não hegemônico e recebê-lo em uma cultura hegemônica. Nesses termos, as práticas tradutórias recomendadas por Berman e Venuti não seriam exatamente adequadas para os tradutores brasileiros, porque o Brasil não ocupa a mesma posição que a França ou os Estados Unidos, já acolhe o suficiente o Outro hegemônico e lhe dá bastante voz. (2007, p. 3)

De que modo se pode falar de uma ética da diferença na tradução tendo em vista o fato de que o Brasil é uma nação não hegemônica que traduz, em grande medida, textos provenientes de uma cultura hegemônica, como a dos Estados Unidos? Nesse caso, não é improvável que uma ética da diferença possa se basear no questionamento de uma abertura desmedida e inquestionável ao Outro hegemônico: traduzir como forma de resistência ao hegemônico estrangeiro poderia se concretizar na produção de uma leitura que valoriza a realidade doméstica da cultura receptora, como forma de reafirmar a necessidade de se ler o Outro hegemônico a partir de uma ética das dife-

<sup>4</sup> “Foreignizing translation is a dissident cultural practice, maintaining a refusal of the dominant by developing affiliations with marginal linguistic and literary values at home, including foreign cultures that have been excluded because of their own resistance to dominant values. On the one hand, foreignizing translation enacts an ethnocentric appropriation of the foreign text by enlisting it in a domestic cultural political agenda, like dissidence; on the other hand, it is precisely this dissident stance that enables foreignizing translation to signal the linguistic and cultural difference of the foreign text and perform a work of cultural restoration, admitting the ethnodeviant and potentially revising domestic literary canons”.

renças que demarcam a cultura subalterna de recepção.<sup>5</sup> Dessa perspectiva, a tradução domesticadora poderia promover leituras que reconstituem o Outro hegemônico à luz de referências culturais e literárias domésticas que possam fomentar a reflexão por meio da tradução.<sup>6</sup>

## A tradução da literatura afro-americana: questões de hegemonia e marginalidade

O Brasil é uma nação não hegemônica que traduz, em grande medida, textos provenientes de culturas hegemônicas, como a dos Estados Unidos. Deve-se salientar, no entanto, que mesmo a hegemonia estadunidense não produz necessariamente elementos culturais que expressam valores claramente hegemônicos, o que de certa forma requer refletir sobre o modo como a tradução pode divulgar tais produtos culturais. A tradução de literatura afro-americana no Brasil, por exemplo, é um tema que oferece uma diversidade

<sup>5</sup> Rodrigues (2007), por exemplo, ao tratar da prática tradutória dos irmãos Campos, afirma que há nela um processo de transculturação em que se “promove uma apropriação dos textos, em que até a tradição literária brasileira é incorporada às traduções (João Cabral de Melo Neto em Goethe, versos de Lupicínio Rodrigues em Donne, etc.) .”

<sup>6</sup> É interessante observar que Shamma (2009), em *Translation and the Manipulation of Difference: Arabic Literature in Nineteenth-Century England*, demonstra que até mesmo uma tradução considerada domesticadora poderia ser ética, se comparada com outros projetos tradutórios tidos como estrangeirizadores durante o imperialismo britânico. Seria o caso, por exemplo, da tradução, para o inglês, realizada pelo britânico Wilfrid Blunt, da obra *Mil e uma noites* no século XIX. Segundo Shamma, ao contrário da tradução estrangeirizadora de Richard Burton, que teria produzido uma versão exótica do mundo árabe aos olhos dos ocidentais, “tornando os atos mais mundanos em divertidas curiosidades exóticas”, a tradução de Blunt teria se engajado em uma poética da identificação na domesticação, por meio da qual ter-se-ia criado uma resistência à estereotipagem e à política de exotividade do colonialismo britânico. Blunt, um crítico impetuoso do imperialismo inglês, participou do *Irish Literary Revival*, um movimento que buscava traduzir obras do irlandês arcaico para o irlandês moderno e para o inglês, como forma de impor uma resistência ao imperialismo da Inglaterra sobre a Irlanda. Blunt era identificado com o espírito da antiga e decadente nobiliarquia britânica em oposição aos valores burgueses da agenda imperialista inglesa. Como argumenta Shamma (2009), “Blunt nasceu em uma família da pequena nobreza, cuja idade de ouro, com seus elevados códigos de nobreza, ficaram no passado. Seus escritos tratam dos dias gloriosos do cavaleirismo e da cavalaria, aspectos que foram projetados em outras culturas, especialmente entre os árabes e muçulmanos”. Na tradução de Blunt há um esforço claro em dar ao texto um sabor cavalheiresco, já que o mesmo é repleto de palavras como “*maiden*” (“donzela”), “*noble*” (“nobre”), “*lineage*” (“linhagem”), “*honor*” (“honra”), “*knight*” (“cavaleiro”), “*fair lady*” (“alva dama”) e “*woo*” (“cortejar”). Ao domesticar o texto, buscando a identificação dos árabes com a tradição nobiliárquica europeia, Blunt aproxima os valores árabes dos europeus, ao invés de distanciá-los por meio de uma estrangeirização que os exotiza, como o faz Burton em sua tradução.

de questões que tornam mais complexas as fronteiras entre o que seria “hegemônico” e o que seria “marginal”. É necessário admitir, primeiramente, que a literatura afro-americana é, em certa medida, uma literatura marginal em relação às obras literárias de caráter não étnico existentes nos Estados Unidos. Sua existência se contrasta, pois, com o cânone hegemônico estadunidense. Apesar disso, é inegável que a literatura afro-americana se assenta numa formação histórica riquíssima e diversificada, que também tem adquirido cada vez mais amplitude com seus próprios cânones e com a efetiva visibilidade internacional de autores como Toni Morrison, vencedora do Prêmio Nobel de literatura, Alice Walker, Langston Hughes, Richard Wright, James Baldwin, entre muitos outros traduzidos internacionalmente.

A título de comparação, em nosso contexto, a literatura afro-brasileira ainda luta para alcançar reconhecimento mais amplo nos meios universitário e literário, e apenas muito recentemente tem alcançado alguma forma de visibilidade internacional, em língua inglesa, com traduções, especialmente de autoras como Miriam Alves, Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, entre outras.<sup>7</sup> Se a literatura afro-brasileira parece realmente ocupar um lugar marginal — acentuado pelo fato de que a nossa língua não é hegemônica — a literatura afro-americana ocuparia uma posição menos clara nesse aspecto, pois ainda que esteja associada a um grupo étnico que historicamente se viu à margem da sociedade estadunidense, é veiculada numa língua hegemônica, como o inglês, e tem conquistado cada vez mais reconhecimento e espaço, tanto nos Estados Unidos quanto no exterior — e isso se reflete inclusive no número notável de publicações ficcionais, poéticas ou ensaísticas, mantidas por editoras de renome internacional como, por exemplo, as antologias de literatura afro-americana da Oxford, da Norton e da Prentice Hall. Não seria exagero afirmar que nenhuma outra cultura afrodescendente alcançou tamanha visibilidade internacional quanto a afro-americana, expressando-se na literatura e, sobretudo, na música e na cultura pop.

A tradução de literatura afro-americana em um país como o Brasil, situado à margem dos centros hegemônicos ocidentais de produção cultural,

<sup>7</sup> Diferentemente da literatura afro-americana, que desfruta de uma existência de longa tradição e maior visibilidade, a literatura afro-brasileira, de acordo com Duarte (2007a), é “um conceito em construção”. De modo geral, pode-se dizer que a literatura afro-brasileira é aquela escrita por autores brasileiros afrodescendentes, mas, como Duarte reconhece, “existem autores que, apesar de afrodescendentes, não reivindicam para si essa condição, nem a incluem em seu projeto literário, a exemplo de Marilene Felinto e tantos outros”.

não representa necessariamente a veiculação de uma literatura estritamente marginal, nem propaladamente hegemônica. Esse aspecto da literatura afro-americana confere-lhe uma condição particularmente interessante, na medida em que poderá ser interpretada como produto da literatura americana em geral, integrando-se, assim, a uma perspectiva menos etnicamente ou racialmente motivada, como também a uma percepção mais receptiva de sua condição de literatura minoritária [*minority literature*] baseada, entre outros aspectos, na origem étnica de seus autores, o que faria essa literatura divergir, até certo ponto, do conceito nacional de literatura americana. É necessário, pois, questionar se esse aspecto da literatura afro-americana teria alguma consequência para a sua tradução e recepção na cultura brasileira, especialmente porque a sua condição de literatura minoritária é baseada, entre outros aspectos, na origem étnica de seus autores.

Sabe-se que a origem étnica de um autor tende a ter importância secundária nos meios literários e críticos predominantes no Brasil. Nesse contexto, supõe-se que a obra literária deva ser valorizada não pela sua exterioridade (seja ela social ou mesmo “racial”), mas pelos elementos formais internos à mesma, os quais se expressariam, sobretudo, pelo trabalho com a linguagem ou pela sua vinculação a um estatuto de universalidade.<sup>8</sup> Salgueiro (2003) alude a essa tendência, destacando:

[...] ainda no Brasil de hoje, de forma velada ou latente, explícita ou implícita, a questão racial é uma questão apenas aparentemente tranquila — na verdade, trata-se de uma questão eivada de emoção e preconceito, quando próxima de cada brasileiro. Os nomes que passaram à literatura “oficial” são às vezes estudados sem referência à origem étnica do Autor. (2003, p. 105)

Em face dessa posição discursiva prevalecente, nota-se a existência de outra posição discursiva no Brasil, que tem sido precípua para a própria emergência e desenvolvimento da literatura afro-brasileira, na medida em que se identifica com a consciência racial para a construção de uma estética literária particular. Essa perspectiva também se vê alicerçada nos próprios movi-

<sup>8</sup> A noção de universalidade é cara a certas vertentes dos estudos literários, especialmente quando é considerado um aspecto que supostamente deveria caracterizar a condição de literariedade ou poeticidade de uma obra. Segundo Berrio e Fernández (2004), em *Crítica literária: iniciación al estudio de la literatura*, “a Crítica literária atual deve assumir de novo, com maior interesse, e livre dos recentes preconceitos niilistas, a questão para ela tradicional da *universalidade*, como o critério que justifica e dá razão de ser ao seus juízos de valor”.

mentos sociais negros aqui existentes, por meio dos quais se tem promovido um processo de conscientização entre as populações afro-brasileiras menos engajadas com a causa negra. Em outras palavras, para esses setores, a origem étnica de um autor — bem como a sua relação com a obra — é fundamental na realização e na interpretação da literatura afrodescendente.

Em vista dessas duas posições discursivas, é necessário refletir em que medida a literatura afro-americana, em tradução, poderia se aproximar de uma dimensão estética mais formal e menos atrelada à ideologia racial da obra e à condição étnica do autor, atendendo, assim, àqueles leitores interessados, sobretudo, pelo “trabalho com a linguagem” e pela estrutura interna da obra. Por outro lado, deve-se atentar para a possibilidade de que a literatura afro-americana, em tradução, seja interpretada mais recentemente como uma literatura de resistência que serviria, possivelmente, como um modelo de inspiração para uma estética literária afro-brasileira tanto quanto para os movimentos sociais negros. Essa possibilidade se justifica em vista dos interesses dos potenciais leitores afro-brasileiros mais politicamente engajados e alinhados com a causa negra brasileira, para quem a dimensão étnica/racial do texto é central.

Essas duas posições discursivas, compreendidas até aqui como hipóteses de leituras, serão discutidas mais adiante em conexão com a recepção da literatura afro-americana no Brasil. Antes de avançarmos em busca de respostas para o entendimento das relações entre essas duas posições discursivas e a tradução, será necessário primeiro compreender os aspectos identitários que caracterizam as relações sócio-raciais no Brasil, em contraste com a realidade racial norte-americana. O estudo das relações entre tradução, negritude e recepção representa uma forma instigante de se avaliar o papel transformador da tradução no contexto dos valores domésticos brasileiros e, em especial, no modo como a “afro-americanidade” é refletida numa sociedade como a brasileira, permeada por contradições que, definitivamente, informam a construção do olhar acerca do Outro, participando, assim, da construção de(s) sua(s) identidade(s).

## **Identidades em tradução: miscigenação e “raça” nos Estados Unidos e no Brasil**

Supõe-se que, ao se tratar da identidade, o que se deve buscar, como o dicionário Houaiss da língua portuguesa sugere, é a “qualidade do que é idên-

tico”, ou o “conjunto de características que distinguem uma pessoa ou uma coisa e por meio das quais é possível individualizá-la” (HOUAISS, 2009). Definida dessa forma, a noção de identidade é tomada como uma condição essencialmente estática, dependente apenas de um conjunto de características apriorísticas, inerentes aos sujeitos, e supostamente não condicionadas pelas circunstâncias nas quais eles se inscrevem, nem pelas perspectivas do olhar do Outro, que certamente participam da formação de sua identidade. Esta, mais do que simplesmente concebida como uma condição permanente, é o produto provisório do processo de identificação<sup>9</sup> por meio do qual, em face da linguagem e da sua relação com os aspectos sociais e psíquicos das interações entre sujeitos, efetivam-se leituras que induzem a expectativas, conflitos e suposições acerca daquilo que confere forma (seja ela positiva ou negativa) aos sujeitos e às suas histórias em uma determinada sociedade.

A identidade também pode ser o resultado parcialmente involuntário dos conflitos entre aqueles que buscam tomar posse do processo de (auto) identificação, reafirmando uma história coletiva, seja para fortalecer uma tradição, em busca de uma memória comum de resistência, ou para questionar tradições indesejadas, que infligem dor e marginalidade. É de certa forma involuntária, porque embora possa ser pautada, até certo ponto, pela escolha individual, a identidade também é imposta, numa relação — conflituosa e dinâmica — entre a herança estabelecida por uma tradição e a sua reelaboração pela busca da ampliação/modificação de suas fronteiras ao longo do tempo.

A noção de identidade dialoga intimamente com a tradução. Esta se estabelece numa relação de leitura com uma anterioridade, representada pela “herança” que todo texto a traduzir “impõe” ao tradutor, como uma dívida (em seu sentido benjaminiano) a partir da qual a sua tarefa adquire sentido e urgência. No entanto, a herança dessa tradição imposta como uma dívida ao tradutor é transformada a cada ato tradutório, instaurando-se, assim, o não idêntico no âmago da identidade. Ainda que a tradução não seja o texto original — e essa diferença é importante na medida em que possibilita o reconhecimento da tradução como uma escrita própria, com uma identidade própria — ela se performa *como* texto original, assumindo o seu lugar na cul-

<sup>9</sup> Segundo Freitas (2005), fundamentada em Souza (1994), o termo “identidade” faria referência ao “ser”, ao passo que a noção de “identificação” faria uma referência ao “dizer”: “assim, todo o dizer (bem como o agir) diferenciados dos sujeitos são mediados por movimentos identificatórios inconscientes desses desejos” (FREITAS, 2005, p. 233).

tura de recepção. A tradução, assim, mantém um elo de (não) identidade com o texto original, em que se conjugam o “Mesmo” e o “Outro”, numa lógica suplementar (em seu sentido derridiano)<sup>10</sup>: o “Mesmo”, tido, em princípio, como pleno em si, seria apenas complementado pela diferença adicional do “Outro”, mas, ao mesmo tempo, ele é suplementado pelo “Outro”, na medida em que há uma falta, uma ausência constitutiva no âmago do “Mesmo”. A tradução seria, assim, a realização simultânea do “Mesmo” e do “Outro”. Essa questão fica mais clara quando Derrida (1998) faz a seguinte consideração ao tratar da tradução do termo “desconstrução” para o japonês:

Não acho que a tradução seja um acontecimento secundário e derivado em relação a uma língua ou a um texto de origem. E como acabo de dizer, “desconstrução” é uma palavra essencialmente substituível em uma cadeia de substituições. Isto pode também se fazer de uma língua para outra. A possibilidade para (a) “desconstrução” seria que uma outra palavra (*a mesma e uma outra*) se encontrasse ou se inventasse em japonês, para dizer a mesma coisa (*a mesma e uma outra*), para falar da desconstrução e para conduzi-la para um outro lugar, escrevê-la e transcrevê-la. (DERRIDA, 1998, p. 24, grifo nosso)

Ao promover a relação simultânea entre o Mesmo e o Outro, a tradução se abre à historicidade, às circunstâncias de produção e à subjetividade do tradutor, que inevitavelmente inscrevem a diferença na textualidade tradutória. Essa mesma diferença, que não é pura ou absoluta, como fruto de uma dicotomia, é o que confere à tradução uma identidade própria, cujas marcas de alteridade, assinadas pelo tradutor, falam do Outro como um “Mesmo” (na busca de representação do original) ainda que o “Mesmo” também seja Outro em sua própria origem. Uma espécie de “*mesmoutro*,” que em uma tradução para o inglês, produziria “*samother*”, cuja sonoridade nos faz pensar em “*same mother*”, ou a “mesma mãe”, a mesma “fonte”, que se faz outra, não idêntica a si mesma.

O que ilustra bem essa afirmação é a expressão “mãe África,” que sugere uma tradição comum, uma “mesma fonte” ou “mesmo berço cultural”

<sup>10</sup> Em relação à lógica do suplemento, Rodrigues (2000) constata que “um suplemento, por um lado, é uma parte que se adiciona a um todo para ampliá-lo, um aditamento, um acréscimo. Nesse sentido, é algo extra, não essencial, acrescentado a algo que supostamente está completo. Mas, por outro lado, o suplemento supre, preenche, substitui”. Como salienta Derrida (1973, p. 172 apud RODRIGUES, 2000, p.209), o suplemento “não acrescenta senão para substituir. Intervém ou se insinua em-lugar-de; se ele colma, é como se cumula um vazio. Se ele representa e faz imagem, é pela falta anterior de uma presença”.

para os povos afrodescendentes de todo o mundo, incluídos aí os afro-brasileiros e afro-americanos. Sabe-se, historicamente, entretanto, que esse berço sempre foi marcado pela heterogeneidade e pela diferença, observáveis em face da imensa riqueza de tradições culturais de suas várias regiões e nações disseminadas em sua diáspora nas culturas norte-americana e brasileira.

As diferentes particularidades socioeconômicas e culturais que informaram as estruturas de colonização e exploração na América Latina e na América do Norte contribuíram para a construção de valores diferentes no que tange à “tradução” do Outro colonizado, incluindo o modo de articulação dos aspectos étnico-raciais nessas duas regiões. A identidade do negro, nos Estados Unidos, por exemplo, sempre foi demarcada com base na noção do “*one drop rule*”, ou regra da gota de sangue única, segundo a qual qualquer pessoa com histórico de ascendência africana, ainda que minimamente visível ou até mesmo invisível aos olhos, deveria ser considerada negra. Essa regra teve papel fundamental no processo de segregação dos negros, oficializada pela administração e pelo sistema jurídico dos estados sulinos dos Estados Unidos até a década de 60, quando o movimento da luta pelos direitos civis dos negros levou à extinção do sistema segregativo. Em contraste com essa realidade histórica, na América Latina, e especialmente no Brasil, a não existência de um sistema de segregação racial, semelhante à norte-americana, aliada a um longo e intenso processo de miscigenação, tornaram os limites que identificam os sujeitos, pela cor da pele, mais fluidos, de modo que uma pessoa que se considera “morena”, tanto pode ser um branco de cabelos escuros, um mestiço, um negro de pele não tão escura como também um pessoa de pele bem escura.

A tradução multivalente que se faz da identidade dos mestiços e negros no Brasil deve-se, em parte, ao amplo processo de miscigenação ocorrido no país. Como aponta Magnoli (2009), esse processo foi claramente intuído por sociólogos e historiadores desde o início do século XX, mas apenas recentemente os estudos em genética molecular e da genética de populações ofereceram, com maior refinamento e precisão, uma visão sobre o fenômeno da miscigenação. Uma pesquisa realizada pelo geneticista Sérgio D. J. Pena, da Universidade Federal de Minas Gerais, investigou uma amostra representativa da população classificada nos censos como “branca”. Segundo Pena:

[...] os resultados obtidos demonstram que a imensa maioria (provavelmente mais de 90%) das patrilinhagens dos brancos brasileiros é de origem europeia, enquanto

a maioria (aproximadamente 60%) das matrilineagens é de origem ameríndia e africana”. (PENA, 2000 apud MAGNOLI, 2009, p. 155)

Com base nessas considerações, o geneticista estima que, “entre os 90,6 milhões de brasileiros classificados como “brancos” em 2000, existiam cerca de 30 milhões de descendentes de africanos e um número mais ou menos equivalente de descendentes de ameríndios, ao menos pelo lado materno” (PENA, 2005 apud MAGNOLI, 2009, p. 155). A miscigenação tornou-se, na realidade brasileira, um ponto de referência para se compreender a chamada “brasilidade”, na qual o mestiço é incorporado ao imaginário nacional, um processo que, segundo Magnoli (2009), “tem como marco o período de transição política e intelectual compreendido entre a Semana de Arte Moderna de 1922 e a publicação de *Casa-grande e senzala*, de Gilberto Freyre”.

É na obra de Freyre que a miscigenação — tanto cultural quanto biológica — assume uma posição central, na medida em que ela terá um papel importante na explicação da ausência tradicional, no Brasil, de uma perspectiva racial dicotômica das relações entre brancos e negros, ambos tomados fundamentalmente como mestiços. Nas palavras de Freyre,

Todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo [...] a sombra, ou pelo menos a pinta, do indígena ou do negro. [...] Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra. (FREYRE, 2000, p. 478 apud MAGNOLI, 2009, p. 150)

Um certo grau de consciência em torno da existência estruturante da miscigenação é o que poderia explicar a dificuldade que sempre existiu entre muitos brasileiros de se reportarem à noção de “raça” para descrever as diferenças relativas à cor da pele, tal como ocorre nos Estados Unidos. A noção de “*one drop rule*” naquele país foi pensada originalmente como uma forma de estabelecer claramente as diferenças entre brancos e não brancos, reafirmando a marginalização dos negros e o racismo praticado em torno de um sistema classificatório consideravelmente estável. Embora sempre existente, a miscigenação tornou-se, durante muito tempo, proibida nos Estados Unidos por meio de leis específicas, o que contribuiu para a formalização de um ideário raciológico, com base no qual o país se via como constituído de diferentes “raças”, supostamente distintas umas das outras. A ciência contem-

porânea, a genética humana em especial, já demonstrou, no entanto, que a noção de “raça” não encontra qualquer referente concreto na realidade, já que não há diferenciação genética específica que permita dividir grupos humanos em grupos raciais.

De um ponto de vista rigorosamente científico, seria possível, talvez, falarmos de “raça humana”, mas não, por exemplo, de “raça negra”, como geneticamente distinta de uma “raça branca”.<sup>11</sup> O termo “raça” não está apenas relacionado à crença na relação entre diferenciação genética e grupos humanos distintos, mas especialmente a uma essencialização de traços culturais, linguísticos e biológicos (como a cor da pele, formas anatômicas faciais e tipos de cabelo) atribuídos a determinados grupos sociais. A noção de “raça” foi inicialmente celebrada por cientistas europeus do século XIX como forma de sustentar as condições físico-anatômicas que supostamente determinariam a classificação de seres humanos em grupos raciais “superiores” e “inferiores” do ponto de vista moral e intelectual, o que justificou o gesto imperialista ocidental de colonização e exploração de países economicamente menos desenvolvidos. Assim, a noção de “raça”, tal como preconizada pelas ciências antropológicas de então, foi um artifício imposto por grupos sociais dominantes às populações marginalizadas do mundo colonizado, conferindo-lhes, assim, não somente uma identidade racial distinta, mas também hierarquicamente inferior.

Deve-se salientar, no entanto, que o termo “raça” assume na contemporaneidade uma condição mais ambivalente ao adquirir também um papel de demarcação discursiva das diferenças que permitiria aos grupos marginalizados incorporarem uma identidade “racial” como forma de solidariedade de grupo e de resistência à opressão que seria imposta por grupos sociais dominantes. Assim, mais do que simplesmente imposta por grupos hegemônicos, a noção de “raça” passa a integrar o próprio discurso de autodefesa das minorias, que se proclamam membros de uma “raça”, fundamentados

<sup>11</sup> Cientistas costumavam falar em “raças” humanas no sentido de subespécies, o que possibilitou a separação dos seres humanos em três grupos “raciais” principais, a saber: o negroide, o mongoloide e o caucasoide. No entanto, tornou-se muito claro que nenhuma taxonomia significativa de raças humanas seria possível. Há numerosos grupos que não se encaixam nessas classificações além de nunca ter havido um consenso entre os próprios antropólogos acerca dos limites genéticos entre esses grupos. Deve-se ressaltar ainda que a condição essencial para a subespeciação seria o isolamento da reprodução, geralmente mantido com barreiras ecológicas. Os seres humanos, porém, migraram para longas distâncias num amplo processo de miscigenação por milhares de anos.

não necessariamente na crença de uma subespeciação genética, mas na ideia de que uma história ou tradição em comum aliada a aspectos físicos como a cor da pele, e a práticas culturais próprias (incluindo língua, religião, comida e outros aspectos) lhes confeririam um “perfil” identitário distintivo e socialmente partilhado. É possivelmente alicerçado nesse sentido que a noção de “raça” assumiu um valor discursivo proeminente especialmente entre os movimentos negros (tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos), e um papel oficializado recentemente pelo sistema administrativo e legal do governo federal brasileiro através de procedimentos de discriminação reversa ou “ações afirmativas”, como a criação de cotas raciais para admissão de estudantes negros nas universidades públicas federais e a instituição de leis como a do Estatuto da Igualdade Racial no Brasil.

A noção de “raça” não é, assim, constituída de um significado único, pois é inscrita em valores ideológicos que dependem de quem a utiliza e com que fins, o que a transforma em um produto da retórica, fundamentado em crenças, mas não numa realidade que se queira objetiva. Como afirmam Yvonne Maggie e Claudia Rezende (2001),

[N]o contexto acadêmico, tanto no Brasil como na Europa e na África do Sul, a tendência é construir raça (e também povo) como uma categoria de significado único, com frequência remetendo a um essencialismo de cunho biológico. Por outro lado, os estudos mais etnográficos, sobre brasileiros e cabo-verdianos demonstram como na prática esta noção adquire conteúdos distintos de acordo com os contextos em questão. Mais do que tê-la como uma categoria monolítica e substantiva, a raça tomaria a forma de uma categoria adjetiva e relacional. Isto não significa que a ideia de raça desapareça de discursos que procuram construir e afirmar identidades e alteridades. Pelo contrário, ela continua atuante, introduzindo ou realçando desigualdades, delineando relações de poder. (2001, p. 21)

## **Traduzindo a poesia afro-americana: relações entre recepção, “raça” e miscigenação**

Ainda que a miscigenação em si coloque em xeque a possibilidade de se conceber a “raça” como uma constituição identitária pura, já que os indivíduos seriam marcados pela hibridez, não é improvável que a noção de “raça”, quando trazida à tona, do ponto de vista discursivo, possa ser compatibilizada com a miscigenação. Isso pode ser notado, por exemplo, na análise que o crítico brasileiro Sérgio Milliet faz, em um ensaio de 1966, sobre determinados

aspectos da poesia negra. Por três vezes, ao longo do ensaio, o crítico se refere aos negros, de um modo geral, com base na noção de “raça”. No primeiro momento, o autor trata da percepção, por parte dos brancos, do exotismo e da sedução atribuídos às mulheres negras:

É verdade que em certos momentos de penúria de mulheres valeu-se o branco das negras e não raro a elas se habituou ou se afeiçoou. [...] Ademais a lenda do pendor da *raça* escrava pelo amor físico espalhou-se desde cedo e a sedução da exótica pele escura influenciou nas atitudes do branco. (MILLIET, 1966, p. 59, grifo nosso)

Em um segundo momento, o crítico aborda a fase de evolução da poesia negra que diz respeito à tomada de consciência do negro:

[...] o que há de mais fortemente expressivo na poesia negra é dessa fase de sua evolução. Começa ela pela tomada de consciência das características da *raça* e de sua beleza original. Em francês, inglês, espanhol ou português é sempre em linguagem negra que o negro se exprime (MILLIET, 1966, p. 61, grifo nosso)

E, em um terceiro momento, Milliet apresenta um poema do poeta negro David Diep como exemplo: “Já o negro David Diep, com mais amargor e crueza, semelhante nisso aos poetas negros norte-americanos, descreve secamente o suplício da *raça* e recomenda a revolta” (MILLIET, 1966, p. 63, grifo nosso).

Ao fazer uso da noção de “raça”, Milliet não parece pressupor uma instância de pureza, especialmente porque o autor lança mão da miscigenação para compreender a formação cultural dos negros latino americanos, em oposição à dos norte-americanos, justificando a suposta ausência de “ressentimento” e “ódio”, em relação aos brancos, na cultura negra miscigenada da América Latina:

No mesmo diapasão [da revolta] exprimem-se em geral os poetas negros-norte-americanos, com muito mais numerosos e mais justos motivos de ressentimento. A diferença está em que os poetas negros de língua francesa encaram o problema das discriminações de um ponto de vista mais nacionalista e anticolonialista do que racista. A reivindicação norte-americana é de outra ordem. Não se glorifica a negritão, luta-se apenas pela igualdade de direitos dentro da coletividade. Os conflitos entre negros e brancos têm sido entretanto extremamente violentos nos Estados Unidos e o canto negro disso se ressentiu”. (MILLIET, 1966, p. 67)

No *Diário crítico I (1940-1943)*, Sérgio Milliet (1981) relata seu encontro com o importante poeta afro-americano Langston Hughes, em 1943, e

ressalta que “a amargura, a força, a expressividade dessa poesia negra norte-americana faz dos poetas pretos verdadeiros líderes da raça”. Vale notar mais uma vez que, ao descrever as especificidades dessa poesia, Milliet recorre ao Brasil e à América Latina, para estabelecer um forte contraste entre poetas negros norte-americanos e poetas negros latino-americanos:

Acontece que, seduzidos pelo Langston Hughes, centenas de poetas da América do Sul põem-se a cantar as mesmas dores, já agora com toda a retórica e todo o empolamento dos sentimentos artificiais. Ouvi nessa mesma noite os poemas dos haitianos; pareciam-me apenas ridículos, e soava falso o esforço literário para descobrir e cultivar a consciência de raça num povo inteirinho de mestiços. O valor da literatura negra norte-americana está na expressão fiel de uma realidade, de um fato social. Por isso essa literatura “sui generis” se justifica e nos impressiona. O mesmo, porém, não ocorre em Haiti ou na Bahia. Nestas regiões o marginalismo do negro é tão somente um fenômeno individual cuja expressão está subordinada, no seu interesse, ao talento pessoal do poeta. Não há propriamente poesia negra, mas negros poetas que, como os brancos poetas, podem ter ou não o seu valor literário. Nos Estados Unidos há, ao contrário, e por causa mesmo do social determinante [da segregação], uma poesia negra, importante e expressiva em si, independentemente do valor literário dos poetas. [...] Se no Brasil um negro cantasse com as próprias palavras de Langston Hughes seria apenas divertido. “Eu também canto a América, eu sou o irmão escuro que mandam para a cozinha, etc.” seriam entre nós frases sem sentido. (MILLIET, 1981, p. 97)

No argumento de Milliet, a miscigenação teria produzido no Brasil um espaço de familiaridade e de proximidade entre brancos e negros que teria impossibilitado a emergência de uma *consciência* de “raça” entre os últimos. Além disso, embora reconheça a existência do preconceito de cor no solo brasileiro, o crítico argumenta que ele seria “um preconceito muito atenuado”, que “não mata a planta humana, como na América do Norte”, de modo que também “não estrutura minorias conscientes” (MILLIET, 1981, p. 100). Para o crítico, no Brasil, um negro teria exatamente “as mesmas oportunidades que um filho de sírio ou de italiano, que um judeu e protestante”. E conclui que “uma poesia inspirada nas reivindicações do homem de cor não passa em toda a América, à exceção dos Estados Unidos, de um tema de demagogia literária. Sem nenhuma raiz plantada na realidade”.

É particularmente interessante notar o modo como a questão da miscigenação no Brasil conduz Milliet a uma intensificação da alteridade da poesia negra norte-americana, de modo que esta é alçada a uma condição com pouca ou nenhuma semelhança com qualquer produção poética negra brasileira

ou latino-americana. A condição social de segregação do negro nos Estados Unidos tornaria a sua poesia “sui generis” e sem paralelo no universo cultural latino-americano miscigenado. A identidade poética da literatura negra americana é construída, assim, pela negação da existência de uma poética semelhante em terras brasileiras, ou que, no máximo, poderia existir como uma imitação “mal feita” daquela, não pautada na realidade local, que é a da miscigenação. Se, no ensaio de 1966, Milliet faz uso da noção de “raça” para se referir aos negros independentemente da sua nacionalidade (o que inclui até mesmo os negros miscigenados da América Latina), no breve ensaio/relato de 1943 pode-se interpretar que somente o contexto de segregação dos Estados Unidos teria levado os negros à formação de uma *consciência* de “raça” que jamais poderia ter florescido efetivamente em um país como o Brasil. Uma década antes do ensaio de 1943, o Brasil contou com um movimento negro importante, como o da Frente Negra Brasileira, que, entre 1931 e 1937, instava os seus seguidores à conscientização pela luta de melhores condições de vida para os negros perante o preconceito e a discriminação. Isto é, a luta pela formação de uma consciência de “raça” já existia no Brasil, embora fosse de alcance limitado entre a maior parte da população negra.

Milliet foi um dos pioneiros no Brasil a escrever sobre a poesia afro-americana, e o primeiro a traduzir a poesia de Langston Hughes para o português, tendo publicado em 1943, no jornal *A Manhã*, de 15 de junho, a tradução do poema “*Ku Klux*,” incluída posteriormente, em 1954, numa coletânea publicada pela editora Livraria Martins e intitulada *Obras Primas da Poesia Universal*. Organizada por Milliet, a antologia monolíngue contém poemas de 122 poetas, como Cecília Meirelles, Carlos Drummond de Andrade, Ezra Pound, Rudyard Kipling, Stéphane Mallarmé, entre muitos outros. Pode-se notar um contraste relevante, do ponto de vista da questão “racial”, entre os ensaios de 1943 e de 1966 e a referida antologia, de 1954, com quatro poemas do poeta afro-americano Langston Hughes. Tal como geralmente ocorre em muitas antologias poéticas, *Obras Primas da Poesia Universal* reúne poetas de tradições, nacionalidades e línguas muito diferentes, de modo que o fio condutor que uniria a todos seria uma universalidade que parece ser identificada como um retorno ao “classicismo” ou talvez um “novo classicismo”, nas palavras de Milliet. Ao descrever o que haveria em comum entre esses diferentes poetas, o crítico afirma, na introdução à antologia, que:

Desde o fim da Primeira Grande Guerra um esforço de expressão do coletivo se observa, e, na realidade, em que pesem as contradições formalísticas, oriundas

sobretudo do desejo imperioso de renovar o instrumento poético, verifica-se menor distância do que antes entre a essência da civilização e as palavras dos seus portavozes intelectuais. Entretanto persistem algumas contradições, como a da expressão nacionalista, logicamente incompreensível neste mundo que é “um mundo só”, ou a da expressão esotérica, num momento em que a tendência é para a comunicação a qualquer preço – mesmo através das línguas artificiais como o esperanto, ou das esquemáticas como o inglês básico. Tais hesitações na caminhada para um novo classicismo são naturais. (MILLIET, 1954, p. 06)

A publicação da antologia com o título de *Poesia Universal* não representa apenas um esforço em nomear, da maneira mais eficaz e econômica possível, uma obra que inevitavelmente trará diferenças de toda ordem, mas também um modo de remeter o leitor a uma condição mais ampla e universal (senão “classicista”, como aponta o autor) da produção literária em questão, e que possa, de certa forma, superar os possíveis aspectos regionais ou nacionais que os poemas poderiam representar. Nesse sentido, Pagano (2001) chama a atenção para a existência de coleções de traduções, publicadas entre as décadas de 30 e 50, tanto no Brasil quanto na Argentina, cujos títulos, à semelhança da antologia de Milliet, eram associados ao “universal”, como por exemplo, a “*Biblioteca Emecé de Obras Universales*”, “*Las Grandes Novelas de Nuestra Época*”, publicadas pela editora argentina Losada, ou “Jóias da Poesia Universal,” mantida pela editora brasileira José Olympio (PAGANO, 2001, p. 181). Segundo a análise feita por Pagano (2001), “[...] os rótulos escolhidos pelas editoras para as suas coleções, bibliotecas e séries representam alguns termos classificatórios predominantes como “século”, “universal”, “mundial”, “grande”, “tesouros”, “jóias” e “obras-primas”.<sup>12</sup> Esses termos produzem um efeito de sincronicidade que tende a mitigar referências históricas mais localizadas e particulares daquilo que se pretende divulgar na forma de uma literatura “universal”. No contexto da expansão do mercado livreiro no Brasil entre as décadas 30 e 50, a classificação mais genérica e mais aliada à concepção de universalidade das grandes obras literárias era uma forma de simplificar a heterogeneidade constitutiva da diversidade literária para um público leitor em ascensão econômica, que via, nos títulos sintéticos das coleções, uma oportunidade de se tornar um cidadão do mundo, sem sair de casa.

<sup>12</sup> “[...] names chosen by publishing houses to label their collections, libraries and series shows some predominant classifying terms such as “century”, “universal”, “world”, “great”, “treasures”, “gems”, “masterpieces”.

Observa-se que Langston Hughes é o único poeta afro-americano da antologia. Há uma pequena introdução descritiva da obra do poeta, reproduzida a seguir:

LANGSTON HUGHES, poeta negro, americano, nasceu em 1902. Estudou nos Estados Unidos e México, chegando a fazer um ano na Universidade de Colúmbia. Trabalhou depois, nos mais variados empregos, desde marinheiro até cozinheiro de cabaré em Montmartre. Em 1925, recebeu seu primeiro prêmio de poesia. O editor Alfred A. Knopf interessou-se por sua obra e publicou seus poemas no livro intitulado “The Weary Blues” (1926). Recebeu uma bolsa para estudar na “Lincoln University”, onde se formou em 1929. Desde então tem vivido à custa de sua pena. As poesias de Langston Hughes foram traduzidas para diversas línguas e muitas delas musicadas. Interessa-se vivamente pela educação do negro e toma-o, com frequência, por tema de suas obras. Publicou: “Fine Clothes to the Jews” (1927), “Dear Lovely Death” (1931), “The Dream Keeper” (1932), “Scottsboro Limited” (1932), “Shakespeare in Harlem” (1942), “Not without Laughter” (1930), “Popo and Fifina” (1932), “The Ways of White Folks” (1934), “The Big Sea” (1940). (MILLIET, 1954, p. 392)

Não há referências, na introdução, à problemática racial suscitada nos ensaios de Milliet, nem qualquer menção direta ao “ressentimento” que seria característico, segundo o autor, da poesia afro-americana em face da realidade social norte-americana. A condição racial que, em contraste com a sociedade brasileira, seria tão marcante e decisiva para a produção estética afro-americana é, de certa forma, atenuada quando se leva em consideração o texto introdutório, aliado à perspectiva universalista da antologia. Embora atenuada, essa condição não foi de todo eliminada, já que entre os quatro poemas selecionados, “O Poeta”, “Canto da Terra”, “Rio Amargo” e “Klu Klux”, este último aborda de modo mais direto a questão racial conflituosa nos Estados Unidos. Poder-se-ia argumentar que, no caso da antologia, tudo não passa de um problema de espaço para maiores informações acerca do poeta. No entanto, embora essa questão seja relevante, deve-se frisar que as antologias, em geral, têm por objetivo alcançar o maior número de leitores possível, e a qualidade de “poesia universal” atribuída a essa antologia certamente atende a essa necessidade. A noção de raça, tal como articulada por Milliet em seus ensaios, cumpre o papel de caracterizar a literatura afro-americana pela perspectiva da diferença em relação à cultura brasileira “miscigenada”, criando, assim, uma espécie de fronteira muito clara entre “eles” e “nós” e aprofundando a distinção que, em tese, seria nítida, entre a questão da “raça” entre os norte-americanos, e a questão da “miscigenação cultural” entre nós brasi-

leiros. Contudo, o papel da antologia é aproximar o leitor, pelo viés da universalidade, dos diferentes poetas que ali se encontram. A antologia, mais do que uma simples coletânea de poemas, representa uma estratégia que, embora digna da intenção de se divulgar grandes poetas nacionais e internacionais, busca atender a uma necessidade mercadológica. Nesse sentido, a questão racial, na antologia, é de certa forma mitigada não porque Milliet teria entendido que ela não seria importante, mas porque, de um ponto de vista estratégico de divulgação, ela deve se apresentar apenas pela sugestão de alguns dos poemas de Hughes. Pode-se levantar a hipótese de que Milliet, com isso, estaria buscando ao mesmo tempo introduzir a poesia afro-americana traduzida, em grande medida desconhecida do público brasileiro à época, por um viés menos diretamente atrelado à questão racial, como forma de tornar compatível essa poesia tanto com um gosto estético mais universalista quanto com um público leitor que o antologista poderia julgar como pouco familiarizado, ou mesmo pouco receptivo à problemática racial norte-americana em face de uma realidade brasileira sem formas de segregação institucionalizada. É uma estratégia que também pode ser lida como uma tentativa de alçar a poesia de Hughes a uma condição de universalidade para além da especificidade da problemática racial atribuída ao seu trabalho estético.

Milliet formula uma identidade racializada para a poesia afro-americana em seus ensaios, em franco contraste com a dimensão miscigenada da cultura brasileira, mas essa mesma identidade é reconstruída na antologia, para ocupar um lugar menos tipicamente racializado como forma de tornar acessível a estética afro-americana pela perspectiva do que ela teria em comum com a universalidade de grandes poetas, muitos dos quais conhecidos internacionalmente. Seria possível afirmar que a inserção da poesia traduzida de Langston Hughes na antologia não deixa de se configurar como uma espécie de mestiçagem cultural que se sobrepõe à oposição racializada que predomina a caracterização da poesia afro-americana nos ensaios de Milliet. Essa mestiçagem cultural, que combina poetas brasileiros com estrangeiros “falando português” (sem os textos originais em inglês), não deixa de ser condizente com a própria concepção universalista que o imaginário popular brasileiro atribui à miscigenação na construção da identidade brasileira, muito mais atrelada à imagem do mestiço (sem uma origem única claramente determinada), como figura identitária idealizada em sua abrangência.

No início desse artigo levantamos duas hipóteses de leitura a respeito dos modos segundo os quais a literatura afro-americana poderia ser lida do

ponto de vista da sua recepção na cultura brasileira. Levantamos, em primeiro lugar, a hipótese de uma leitura menos racializada e mais voltada para a valorização da estética da obra literária, possivelmente alicerçada na busca pela “universalidade” que a obra em questão poderia representar e, em segundo lugar, sugerimos a possibilidade de que a literatura afro-americana poderia ser lida por uma perspectiva na qual o foco na questão racial seria premente, alicerçada possivelmente em um discurso de valorização da consciência negra a partir da sua relação com uma cultura de engajamento inspirada pelos movimentos negros no Brasil. Esses dois posicionamentos discursivos não são necessariamente “puros” ou excludentes mutuamente. O caso específico da antologia, com poemas de Langston Hughes traduzidos por Milliet, e os seus ensaios sobre literatura negra, incluindo a afro-americana, representam uma formação discursiva híbrida desses dois posicionamentos. Milliet focaliza a literatura afro-americana, em seus ensaios, por uma perspectiva mais racialis-ta, que, no entanto, não representa efetivamente um posicionamento engajado de identificação inspirada pela cultura negra brasileira (ou de movimentos negros existentes à sua época). Muito pelo contrário, a identificação da literatura afro-americana se dá pela oposição entre um contexto determinado pela consciência de raça, nos Estados Unidos, e um espaço de miscigenação supostamente “agregadora” no Brasil e que teria dificultado o surgimento dessa consciência entre os afrodescendentes. Os aspectos estéticos da poesia negra de Langston Hughes, especialmente no caso da antologia, são valorizados, no entanto, pela perspectiva daquilo que ela teria de “universal” e, não, especificamente, de “racial”, na sua relação com os demais poetas ali reunidos. Com o objetivo de compreender melhor as decisões tradutórias envolvidas em pelo menos um poema da antologia, seria interessante comparar “O Poeta”, tradução de “*Minstrel Man*”, realizada por Milliet, com “Menestrel”, feita pelo tradutor e poeta Paulo Henriques Britto:

**Minstrel Man**  
(Langston Hughes)

Because my mouth  
Is wide with laughter  
And my throat  
Is deep with song,  
You do not think  
I suffer after  
I have held my pain  
So long.

Because my mouth  
Is wide with laughter  
You do not hear  
My inner cry  
Because my feet  
Are gay with dancing  
You do not know  
I die.

**O Poeta**  
(Sérgio Milliet)

Porque minha boca  
se abre em riso franco  
e as canções nascem  
do fundo da garganta  
não acreditam que eu sofra  
de ter carregado minha pena  
tanto tempo.

Porque a minha boca  
Se abre em riso franco  
não ouvem o grito  
que sobe do meu peito  
E como meus pés  
se alegram na dança  
não suspeitam sequer  
que eu morro...

**Menestrel**<sup>13</sup>  
(Paulo Henriques Britto)

Porque minha boca  
É larga de riso  
E minha garganta  
É funda de canto,  
Tu crês que não soffro  
Depois de conter  
O meu sofrimento  
Tanto.

Porque minha boca  
É larga de riso  
Não ouves o grito  
No fundo de mim  
Porque os meus pés  
São leves de dança  
Não sabes que morro  
Assim.

Como esclarece Paulo Henriques Brito (1989), o título do poema de Hughes é bem sugestivo:

O tema de “Menestrel” é tradicional: a ideia do artista que dá alegria aos outros, mas tem uma mágoa secreta; é o tema do palhaço triste, tão explorado pelo circo. Porém, há aqui um dado adicional, que não aparece no texto em si, mas se depreende do contexto em que o poema se apresenta: a obra de Langston Hughes, escritor negro americano. Este fato extratextual altera a leitura do poema e lhe dá um sentido adicional. Pois nos Estados Unidos da segunda metade do século 19 e início do 20, o “*minstrel show*” é um espetáculo em que artistas brancos, com os rostos pintados de preto, imitam a arte dos negros. O menestrel do poema, em se tratando de um poema de Langston Hughes, é certamente um negro. Mas a palavra “minstrel”, ao evocar a figura grotesca do branco pintado de preto, já conota o negro enquanto “clown”: a imagem estereotipada do ser primitivo, risonho e feliz em sua simplicidade, que é uma das representações do negro na consciência do branco [...]. (1989, p. H-5)

<sup>13</sup> Publicado no jornal *Folha de São Paulo*, na edição de 1º. de abril de 1989, no Caderno Letras, p. H-5.

É desse modo que *Minstrel Man* pode ser interpretado como o “menstrel” negro cujas músicas, danças, piadas e caracterizações eram muitas vezes feitas para satisfazer o público branco, que encontrava na sua performance a realização das expectativas quanto ao universo cultural negro, frequentemente identificado com estereótipos. Um dos aspectos formais que chamam a atenção para o poema em inglês é que o mesmo apresenta apenas quatro palavras em função de rima: “*song*” (4º. verso) e “*long*” (8º. verso), e “*cry*” (12º. verso) e “*die*” (16º. verso). Na tradução de Milliet não se buscou reconstruir essas rimas, como ocorre na tradução de Britto (“canto/tanto” e “mim/assim”). Esta se aproxima mais do texto original do ponto de vista da organização textual, sendo mais longilíneo e visualmente mais condensado que a tradução de Milliet, um pouco mais “extensa”, especialmente com versos como “do fundo da garganta”, “não acreditam que eu sofra” e “de ter carregado minha pena”.

Outro aspecto importante é o que diz respeito à tradução do pronome “*you*”. No poema em inglês o eu-lírico se posiciona em um diálogo com o Outro, ou Outros, já que o pronome pode se referir a “você” ou a “vocês”, produzindo, assim, uma ambiguidade que tanto pode fazer do interlocutor uma só pessoa, quanto uma coletividade. A dor manifestada pelo eu-lírico se contrasta com seus trejeitos jocosos e pela sua dança vivaz, voltando-se para o “*you*” como espectador(es), que tanto assiste/assistem o espetáculo quanto espera(m) dele a confirmação da alegria e do lúdico do *minstrel*. É interessante observar, quanto a esse ponto, os contrastes entre a tradução de Milliet e de Britto. Este traduz “*you*” por “*tu*”, de modo que, por exemplo, “*you do not think*” se torna “tu não crês...”, produzindo um efeito de “enobrecimento” do discurso do eu-lírico, que, além de identificar o “*you*” como um interlocutor no singular, sugere também um maior distanciamento entre aquele e este, já que a concordância padrão exigida pelo pronome em questão é pouco usual na língua falada na maior parte das regiões do Brasil. Por outro lado, Milliet traduz o mesmo verso por “não acreditam que...”, e o verso “*you do not hear*” por “não ouvem o grito”. A tradução de Milliet parece ampliar a ambiguidade do verso, pois “não ouvem o grito” pode ser lido como uma afirmação dirigida a “vocês”, mas também, sobretudo, a “eles” (“não ouvem...”). Entretanto, levando em consideração que o texto original não está presente na antologia de Milliet para que se possa fazer a comparação imediata com “*you*”, é possível, ou provável, que a primeira impressão que se tenha com os versos

“não ouvem o grito” e “não acreditam que eu sofra” é que se refiram a uma coletividade sobre a qual se fala e não para a qual se dirige, como se poderia julgar com a interpretação do verso como concordando com “vocês”. Nesse aspecto, a posição discursiva do eu-lírico, na tradução de Milliet, parece menos incisiva ou enfática, do que seria, por exemplo, com uma referência mais clara a “vocês”, ou mesmo a um “você” ou “tu”, como no caso da tradução de Britto. Assim, quem ouve a declaração de dor do eu-lírico na tradução de Milliet não é, necessariamente, o típico espectador/interlocutor do “*minstrel man*” que espera dele a fidedigna representação da alegria e da dança descomprometidas diante de sua dor íntima, mas alguém que pode ser visto como um confidente atento a sua dor frequentemente calada. Não se pode declarar, é claro, que essa opção tradutória de Milliet seja um ato interpretativo necessariamente consciente e direcionado com o objetivo de atender a uma leitura que o crítico faz da literatura afro-americana. Contudo, é interessante notar que tradução de “*you*” pela sugestão de um “eles” oculto no verso em português nos faz lembrar da posição discursiva do crítico ao fazer uma oposição muito clara entre o “eles”, referente aos aspectos estético-raciais da cultura negra norte-americana, e o “nós”, demarcado pela estética da miscigenação brasileira. Quem ouve os dizeres do eu lírico sobre aqueles que “acreditam que” ele não sofra ou que “não ouvem” o seu grito, somos “nós”, leitores brasileiros, confidentes da sua dor. A tradução de Milliet, em contraste com a de Britto, sugere a narração da experiência do eu-lírico como quem conta uma estória, quase que “didaticamente”, ao seu leitor, sobre uma realidade que se distanciaria, na visão do tradutor, da realidade do leitor brasileiro. Quando se comparam alguns versos de Milliet com os de Britto, pode-se perceber que aquele tende a buscar uma expressão mais plena, talvez mais “clara” que eduque o leitor a respeito da experiência dolorosa do eu-lírico, o que se traduz na expansão, em português, do verso original, como por exemplo, na tradução de “*is wide with laughter*” por “se abre em riso franco”, ou de “*my throat is deep with song*”, por “as canções nascem do fundo da garganta” e, por fim, na tradução do verso “*my inner cry*”, por “(o grito) que sobe do meu peito”. Essa caracterização fica ainda mais salutar quando se contrastam os mesmos versos com os de Britto: “(minha boca) é larga de riso”, “(minha garganta) é funda de canto”, e “(o grito) no fundo de mim”, respectivamente. A depender da perspectiva adotada na leitura das traduções, é possível que se leiam os versos de Britto como um exemplo daquilo que Lawrence Venuti

(1995, 2002) chama de tradução “estrangeirizadora”, na medida em que ela se aproximaria do texto original produzindo um efeito de “estranhamento” que se dá pela tentativa de reproduzir, sempre que possível, a estrutura linguística do texto de partida no de chegada, como nos versos “é larga de riso”, “no fundo de mim” e “leves de dança”, que sugerem imagens mais dissonantes de expressões mais comuns e familiares como um “sorriso largo”, “no fundo do meu peito” e “(pés) alegres com a dança”.<sup>14</sup> Já a tradução de Milliet, comparativamente, parece se aproximar do que Venuti identifica como uma tradução que se faz mais “fluente” ou mais “domesticadora”, justamente por atender a busca pela clareza, e, talvez, pela capacidade de produzir um texto que atenda à necessidade de uma linguagem mais universalmente aceita (e pouco propensa a associações menos usuais como na tradução de Britto), corroborando, quiçá, o objetivo de se alcançar a aclamada condição universal que caracteriza a proposta da antologia *Obras Primas da Poesia Universal*. A própria tradução, feita por Milliet, do título “*The Minstrel Man*” por “O Poeta”, confirmaria a tendência de se afirmar uma experiência que possa ser lida de modo menos particular e mais universal, diferentemente do que sugere a opção por “Menestrel”, na tradução de Britto.

## Considerações finais

Pode-se afirmar que a tradução tem um papel modelador na construção da identidade da literatura afro-americana no Brasil, o que ocorre em conjunção com a perspectiva interpretativa da sua recepção no campo da crítica literária, como é o caso do trabalho desenvolvido por Sérgio Milliet em seus ensaios sobre poesia negra entre as décadas de 40 e 60. As análises dos en-

<sup>14</sup> Deve-se sublinhar que a noção de tradução “estrangeirizadora”, tal como preconizada por Venuti (1995, 2002), está longe de representar um consenso entre os estudiosos da tradução. Maria Tymoczko (2000), por exemplo, considera que a concepção de tradução estrangeirizadora, como forma supostamente engajada de resistência, dependeria muito de aspectos contextuais e históricos específicos e variáveis, não sendo, portanto, uma concepção que possa ser aplicada universalmente e indistintamente a práticas tradutórias que sejam interpretadas como “resistentes” a posições linguísticas e culturais hegemônicas, como parece supor Lawrence Venuti. Nesse sentido, minha afirmação de que a tradução de Paulo Henriques Britto poderia ser (ou não) classificada como uma forma de tradução “estrangeirizadora” é apenas uma hipótese de leitura que busca compreendê-la em vista da circulação contemporânea dessa noção nos meios acadêmicos dos Estudos da Tradução. Essa “classificação”, a que recorro aqui, é totalmente dependente do modo com que se lê a própria tradução, não implicando afirmar, por exemplo, que a proposta tradutória de Britto (1989) seja imbuída de um caráter político de resistência a uma forma hegemônica de se traduzir.

saio, do papel da antologia *Obras Primas da Poesia Universal*, e da tradução de um poema de Langston Hughes (em contraste com a de Paulo Henriques Britto), apontam para uma complexa relação entre a dimensão sociocultural brasileira, marcada pela intensa miscigenação, e a condição racialmente conflituosa do contexto norte-americano à época de Hughes. Se, por um lado, a suposta ausência da miscigenação nos Estados Unidos é um artifício que acentua, no discurso dos ensaios de Milliet, a perspectiva segundo a qual a literatura afro-americana só poderia ser pensada sob o estatuto da racialidade, por outro, é através da mestiçagem cultural, inscrita na configuração da referida antologia, que as poesias de Hughes são apresentadas em tradução. Essa mestiçagem cultural se revela propícia para a construção, na antologia, de um discurso menos particularizador e mais voltado para o princípio da universalidade, que se efetua na “miscigenação” de vozes heterogêneas em uma só língua, a portuguesa, e através de um registro familiar aos leitores brasileiros — especialmente quando se observa a tradução de “*Minstrel Man*” por Milliet — tornando, assim, o aspecto racial da poética afro-americana menos dissonante, menos localizado, e mais visível ao lado das grandes estrelas da poesia universal.

AMORIM, Lauro Maia. The role of translation in the construction of the identity of African-American literature in Brazil. *Revista do GEL*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 107-134, 2012.

**ABSTRACT:** *This paper discusses the role of translation in the construction of the identity of African-American literature in Brazil, by considering the relations between the Brazilian sociocultural context, influenced by biological and cultural miscegenation, and the particular way that the literary criticism represented by essays and translations of the Brazilian critic Sergio Milliet, published in between the 40's and 60's, approaches African-American poetry, with special focus on Langston Hughes' poems. In this paper, differences between Brazilian and American racial contexts are brought into light in regard to the discourses on miscegenation and race. It is discussed the extent to which Sergio Milliet developed a racialized identity for African-American poetry in his essays, which, however, was rebuilt through translation, in his anthology *Obras Primas da Poesia Universal*, with a less racialized perspective so that African-American aesthetics could sound less dissonant and regional and more inclined towards the principle of universality which characterizes the anthology composed of renowned foreign and Brazilian poets.*

**KEYWORDS:** *Translation. Identity. African-American Literature. Miscegenation; Race.*

## Referências

- BERRIO, A.; FERNÁNDEZ, T. **Crítica literária**: iniciación al estudio de la literatura. Madrid: Cátedra, 2004.
- BERMAN, A. **A prova do estrangeiro**: cultura e tradução na Alemanha romântica. Bauru: Edusc, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Pour une critique des traductions**: John Donne. Paris: Gallimard, 1995.
- BRITTO, P. H. Menestrel. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 1º abril 1989. Caderno Letras, p. H-5.
- DERRIDA, J. Carta a um amigo japonês. In: OTTONI, P. (Org.) **Tradução**: a prática da diferença. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Gramatologia**. Tradução Mirian Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- DUARTE, E. A. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. In: AFOLABI, N. et al. (Org.) **A mente afro-brasileira**: crítica literária e cultural afro-brasileira contemporânea. Trenton, NJ: Africa World Press, 2007a. p. 103-12.
- FREITAS, A. C. As identidades do Brasil: buscando as identificações ou afirmando as diferenças? In: RAJAGOPALAN, K.; FERREIRA, D. M. M. (Org.) **Políticas em linguagem**: perspectivas identitárias. São Paulo: Mackenzie, 2005. p. 227-28.
- FREYRE, G. **Casa-grande e senzala**. In: SANTIAGO, S. (Coord.) *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, v.2.
- FROTA, M. P. **A singularidade na escrita tradutora**: linguagem e subjetividade nos estudos da tradução, na linguística e na psicanálise. Campinas: Pontes, 2000.
- HOUAISS, A. (Ed.). **Dicionário eletrônico da língua portuguesa**. Versão monusuário 3.0. Rio de Janeiro; Objetiva, 2009.
- LEFEVERE, A. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução Cláudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2007.
- MAGNOLI, D. **Gota de sangue**: história do pensamento racial. São Paulo: Contexto, 2009.
- MAGGIE, Y.; REZENDE, C. B. (Org.). **Raça como retórica**: a construção da diferença. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

MILLIET, S. **Diário crítico I (1940-1943)** vol. I. 2. ed. São Paulo: Martins-Edusp, 1981.

\_\_\_\_\_. **Quatro ensaios**. São Paulo: Edameris, 1966.

\_\_\_\_\_. (Org.) **Obras primas da poesia universal**. São Paulo: Martins Fontes, 1954.

PAGANO, A. S. "An item called *Books*": translators and publishers' collections in the editorial booms in Argentina and Brazil from 1930 to 1950. **CROP**, 6, p. 171-94, 2001.

PENA, S. D. J. et al. Retrato molecular do Brasil. **Ciência Hoje**, v. 27, n.159, p. 16-25, 2000.

\_\_\_\_\_. Razões para banir o conceito de raça da medicina brasileira. **História, Ciências, Saúde**. Manguinhos, Rio de Janeiro, v.12, n.2, p. 321-46, 2005.

RODRIGUES, C. C. **Tradução e diferença**. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

\_\_\_\_\_. A prática da tradução por teóricos tradutores. **Tradução em Revista**, n. 4, p. 1-6, 2007.

SALGUEIRO, M. A. A. Tradução e cânone: tradução e escritoras de origem afro contemporâneas. In: HENRIQUES, A. L. S. (Org.) **Feminismos, identidades, comparativismo**: vertentes nas literaturas de língua inglesa. Rio de Janeiro: Caetés, 2003. p. 102-10.

SHAMMA, T. **Translation and the manipulation of difference**: Arabic literature in nineteenth-century England. London: St. Jerome, 2009.

SOUZA, O. **Fantasia de Brasil**: as identificações na busca da identidade nacional. São Paulo: Escuta, 1994.

TYMOCZKO, M. Translation and political engagement: activism, social change and the role of translation in geopolitical shifts. **The Translator**, v. 6, n. 1, p. 23-47, 2000.

VENUTI, L. **The translator's invisibility**: a history of translation. New York: Routledge, 1995.

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