

***O Livro de Falas*, de Edimilson de Almeida Pereira: jogos
de força nos contextos brasileiro e norte-americano**

Giovana Cordeiro Campos

Giovana Cordeiro Campos

O Livro de Falas, de Edimilson de Almeida Pereira: jogos de força nos contextos brasileiro e norte-americano

Monografia submetida ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês, elaborada sob a orientação da Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira.

Juiz de Fora
Instituto de Ciências Humanas e de Letras
Universidade Federal de Juiz de Fora
Abril de 2002

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira (Orientadora)

Profa. Dra. Enilce do Carmo Albergaria Rocha

Prof. Dra. Miriam Lídia Volpe

Instituto de Ciências Humanas e de Letras da UFJF
Juiz de Fora, abril de 2002

DEDICATÓRIAS

Ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Juiz de Fora,

Pelo suporte necessário à realização do curso e pelo carinho que sempre recebi por parte de todos.

Aos queridos discentes do curso de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês da Universidade Federal de Juiz de Fora,

“Se soubéssemos o que o amanhã traria, não precisaríamos de nossos sonhos, esperanças e planos. Mas o amanhã é uma pergunta sem resposta, um novo desafio para enfrentar, uma nova aventura para ousar.” Que nossas monografias não representem o fim, mas o começo de uma nova aventura, a do exercício pleno de nossa profissão.

À Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira,

Por ter se dedicado aos alunos do curso de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução - Inglês, dando-nos conhecimento e confiança. Para nós, você é mestra, orientadora e, sobretudo, amiga. Que nossos esforços possam corresponder ao carinho e à paciência que nos dispensou.

À Profa. Ana Cláudia Peters Salgado,

Pelo empenho ao fazer com que o curso de Bacharelado em Letras voltasse a funcionar. Que este trabalho seja uma resposta positiva à semente que você plantou ao lecionar a disciplina Teoria da Tradução I.

Aos meus amigos, especialmente Norma, Newton, Cris e Dani,

Por sua amizade sincera e pelo incentivo nos momentos de desânimo. Que este trabalho seja um estímulo para nunca desistirem de seus objetivos.

AGRADECIMENTOS

A Deus,

Por ter me dado o dom da vida, uma família maravilhosa, amigos sinceros, condições para enveredar nos caminhos da pesquisa, perseverança quando em dificuldade e auxílio nos momentos de necessidade.

Aos meus Pais: Malto e Áurea,

Pelo carinho, dedicação, apoio e paciência. Quero agradecer por me escutarem e me animarem, por partilharem os momentos de tristeza e celebrarem os êxitos. Que este trabalho simbolize o primeiro passo da longa caminhada que sonharam para mim.

À minha querida orientadora Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira,

Por ter acreditado em mim. Além de sua incontestável sabedoria e competência, aprendi a admirar, também, sua coragem e obstinação, que se mesclam a uma incrível docilidade. Que este trabalho possa traduzir toda a minha admiração e respeito.

Aos meus irmãos Francisco, Ramon e Eliane:

Pelo apoio e carinho, mesmo quando eu ficava irritada com o computador...

A Luanda Thaís Santos Teixeira,

Por ter me iniciado nas veredas da pesquisa. Quantas não foram as noites insones em busca do saber!

Ao Prof. Rogério de Souza Sérgio Ferreira,

Por ter me mostrado o quanto podem ser instigantes e prazerosos os estudos de literatura. Que eu possa corresponder às suas “grandes expectativas”.

A convivência entre as pessoas nunca foi coisa fácil. Ao longo da história, tribos, etnias, pessoas, homens, mulheres países, nações criaram mecanismos de aproximação, de integração, de defesa e de ataque. A coexistência e confronto sempre foram desafios postos quotidianamente no encontro com o outro, um outro que, sobretudo, me diz do que não sou, do que não somos – não queremos ser – e obriga ao descentramento. Esse movimento não é fácil de ser vivido por ninguém, sobretudo por aqueles e aquelas que se julgam, e as construções culturais reforçam, no/o centro do mundo. Os que foram empurrados para fora desse “centro” cada vez mais, e de formas cada vez mais diferenciadas, se declaram publicamente: gritam, escrevem, gravam, [...] choram.

ELIANA MARTA TEIXEIRA LOPES

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
------------------	---

CAPÍTULO 1

JOGOS DE FORÇA DENTRO DE UM SISTEMA LITERÁRIO	14
--	-----------

1.1 - O pós-estruturalismo	15
----------------------------------	----

1.2 - O advento dos estudos culturais: reflexos na literatura e na tradução	16
---	----

1.3 - Noção de polissistema: o centro e a periferia	18
---	----

1.4 - O sistema da literatura traduzida	23
---	----

1.4.1 - Reescritura, manipulação e patronagem	27
---	----

1.4.2 - Domesticação e estrangeirização	32
---	----

1.4.3 - Tradução como fator de formação de identidade cultural	34
--	----

CAPÍTULO 2

EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA E A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: DA PERIFERIA AO CENTRO	39
--	-----------

2.1 - A literatura afro-brasileira e o seu lugar no sistema literário	40
---	----

2.2 - A poesia de Edimilson de Almeida Pereira e <i>O Livro de Falas</i>	48
--	----

2.2.1 - A poesia de Edimilson de Almeida Pereira	49
--	----

2.2.2 - O poeta no Brasil	54
---------------------------------	----

CAPÍTULO 3	
EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA EM TRADUÇÃO	58
3.1 - A Revista Callaloo	59
3.2 - <i>O Livro de Falas</i> em inglês: o poeta nos E.U.A.	61
3.2.1 - A tradução e sua posição periférica	61
3.2.2 - A patronagem não-diferenciada	62
3.2.3 - O embate entre domesticação e estrangeirização	63
3.2.4 - A identidade da cultura brasileira nos E.U.A.	68
CONSIDERAÇÕES FINAIS	70
BIBLIOGRAFIA	74
ANEXOS	80

INTRODUÇÃO

Com o advento dos estudos culturais, abriu-se um espaço para o estudo das literaturas de minoria. Entretanto, esse espaço nos contextos brasileiro e norte-americano apenas aos poucos consegue ultrapassar as fronteiras da academia. De qualquer forma, essas literaturas estão sendo estudadas dentro e fora de seus limites territoriais e, quando uma obra sai de seu contexto original, a figura do tradutor entra em cena.

O processo tradutório é um ato de transposição não apenas lingüístico, mas também cultural, sendo o tradutor um “mediador entre culturas” (KATAN, 1999:126). O tradutor trabalha não apenas com línguas diferentes, mas com contextos sociais, históricos e culturais também distintos. Além disso, a atividade tradutória está ligada à compreensão do texto-fonte pelo tradutor que é, primeiramente, um leitor. Logo, a tradução constitui uma tarefa difícil, principalmente se o objeto da mesma for um texto literário, que tem como uma das características fundamentais a polissemia. Além disso, questões como métrica, ritmo e musicalidade são relevantes. A tradução, então, é um jogo de perdas e ganhos no qual as escolhas lexicais e sintáticas estão diretamente ligadas ao tradutor, um ser com propriedades que lhe são únicas.

Lawrence Venuti (1995), seguindo as idéias de Friedrich Schleiermacher (1992), defende serem dois os caminhos possíveis a serem seguidos por um tradutor no momento de realizar sua tarefa. O primeiro é o da tradução domesticante, no qual se privilegia a língua-meta, adaptando-se o que é estrangeiro. Esse caminho, segundo Venuti, leva ao apagamento da figura do tradutor, processo que ele denomina de invisibilidade do tradutor. O segundo caminho possível é o da tradução estrangeirizante, no qual a língua do original violenta a língua da tradução,

expandido-a semântica e sintaticamente. Conseqüentemente, o trabalho do tradutor fica evidenciado. Tal procedimento, de acordo com Venuti, levaria a uma visibilidade maior do tradutor.

O objetivo desta monografia é analisar, sob um prisma cultural, a tradução para a língua inglesa da primeira parte de *O Livro de Falas ou Kalunbunu* (1987), de Edimilson de Almeida Pereira. O poeta e pesquisador Edimilson de Almeida Pereira nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais, a 18 de julho de 1963. Edimilson licenciou-se em Letras em 1986 pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), onde atua como professor de Literaturas Brasileira e Portuguesa. Na instituição, conheceu os poetas do grupo Abre Alas/D'Lira, entre eles Fernando Fábio Fiorese Furtado e Iacyr Anderson Freitas. Também conheceu a professora Núbia Pereira Magalhães Gomes, com quem publicou vários livros sobre a cultura afro-brasileira e fundou o projeto *Minas e Mineiros*, que resultou em estudos sobre a cultura popular e as tradições banto que existem em remotas áreas do estado de Minas Gerais.

Edimilson é Mestre em Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1990), Mestre em Ciência da Religião, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (1996), e concluiu, em 2000, o Doutorado em Comunicação e Cultura, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente, mora na Suíça, onde está cursando o pós-doutorado em Literatura Comparada, no Departamento de Estudos Românicos da Universidade de Zurique, tendo como tema de pesquisa os cantopoemas, literatura de tradição oral banto-católica presente em comunidades afro-brasileiras. Sua obra inclui estudos sobre a cultura afro-brasileira, livros de poesia, ensaios e literatura infanto-juvenil, tendo artigos e poemas publicados em várias revistas do Brasil e do exterior (*Suplemento Literário de Minas Gerais*;

Journal of Latin American Cultural Studies, da Inglaterra; *Revue Noire* e *Jalons*, da França; *Callaloo*, dos Estados Unidos, e *Humboldt*, da Alemanha, para citar algumas). De sua obra, podem ser destacados o livro de ensaio *Negras Raízes Mineiras, os Arturos* e o livro de poesias *O Livro de Falas ou Kalumbungu*, objeto do presente estudo.

A voz do poeta Edimilson de Almeida Pereira vem se destacando entre as dos poetas brasileiros da atualidade e parte de sua obra poética tem alcançado relevo internacional por meio de traduções. O estudo dos poemas de Edimilson de Almeida Pereira e de suas traduções para a língua inglesa, à luz de preceitos que consideram a tradução como um processo de mediação cultural e como um dos elementos responsáveis pela formação de identidades culturais e de conceitos tais como os de reescritura, manipulação, patronagem, domesticação e estrangeirização representa a possibilidade de aumentar a audibilidade de sua voz no contexto brasileiro.

O primeiro capítulo deste trabalho destina-se à discussão das forças que operam dentro de um sistema literário. Para tanto, abordaremos a corrente pós-estruturalista e o advento dos estudos culturais, que proporcionaram uma mudança nos estudos literários e, conseqüentemente, tradutórios. Posteriormente, tratamos da noção de polissistema lançada por Itamar Even-Zohar, essencial para a análise da posição ocupada pela poesia produzida por Edimilson de Almeida Pereira nos contextos brasileiro e norte-americano. Finalmente, abordamos o sistema da literatura traduzida, com a apresentação dos conceitos teóricos que formam o alicerce desta monografia. Os três primeiros conceitos abordados são os de reescritura, manipulação e patronagem. Em seguida, tratamos dos conceitos de

domesticação e estrangeirização, referentes aos tipos de tradução possíveis segundo Schleiermacher e Venuti. Por fim, apoiando-nos nas idéias de Venuti, discutimos a tradução como um importante fator de formação de identidades culturais.

O segundo capítulo apresenta uma investigação em torno da literatura afro-brasileira em geral, com a abordagem da questão da estigmatização dos indivíduos afro-brasileiros, reforçada tanto pela maneira como eles foram literariamente representados no decorrer do tempo quanto pela forma em que as obras produzidas por e/ou sobre eles ainda são recebidas. Discutimos a atual situação da literatura afro-brasileira em termos sistêmicos, procurando determinar o lugar ocupado por ela no sistema literário nacional. Durante tal averiguação, defendemos ser a literatura afro-brasileira uma literatura em deslocamento sob o ponto de vista sistêmico. Em seguida, investigamos a obra poética de Edimilson de Almeida Pereira procurando determinar o contexto que a cerca e a posição ocupada por ela no sistema literário brasileiro. Apresentamos, ainda, uma crítica geral da obra *O Livro de Falas*.

No quarto e último capítulo, fazemos um estudo da tradução de parte de *O Livro de Falas* para a língua inglesa, levando em conta, principalmente, a questão da formação de identidades culturais por meio da tradução. Retomando os conceitos de reescritura, patronagem, manipulação, estrangeirização e domesticação, discutimos até que ponto a identidade cultural do Brasil é formada ou reforçada pela poesia de Edimilson de Almeida Pereira no contexto norte-americano e a posição ocupada por essa poesia nesse contexto.

CAPÍTULO 1

JOGOS DE FORÇA DENTRO DE UM SISTEMA LITERÁRIO

Este capítulo pretende discutir as forças que atuam dentro do sistema literário. Para tanto, partirá de um estudo sobre as correntes de pensamento que surgiram no final dos anos 60 do século XX e que levaram a uma transformação do pensamento estruturalista que vigorava até então. O pós-estruturalismo e o advento dos estudos culturais, a noção de polissistema, essencial para a presente pesquisa, o sistema da literatura traduzida, conceitos como os de manipulação, reescritura, patronagem, estrangeirização e domesticação serão discutidos, bem como a tradução enquanto fator de formação de uma identidade cultural.

1.1 - O pós-estruturalismo

Atualmente, muito tem sido discutido a respeito das literaturas consideradas como sendo de minoria e sobre o papel que elas desempenhariam no sistema literário. Tal reflexão se deve aos estudos dos pós-estruturalistas e foi possível, em grande parte, devido à leitura do pensamento filosófico desconstrutivista de Jacques Derrida, surgido no final dos anos 60 do século XX. As posturas filosóficas de Derrida colaboraram para o surgimento dos estudos culturais que, em conjunto com outras posturas de pensamento pós-estruturalistas, possibilitaram à literatura produzida por e/ou sobre grupos considerados minoritários encontrar um espaço maior no contexto da academia, dominado pela literatura dita canonizada. O pós-estruturalismo e a desconstrução, sua vertente mais conhecida, podem ser vistos como formulações teóricas que analisam os fenômenos em seu contexto social e político, sendo seus efeitos sentidos em campos diversos, como os estudos sobre cinema, feminismo e literatura.

O pensamento de Derrida, que extrapolou as fronteiras da filosofia e se fez mais confortável no campo da literatura, contribuiu para abalar “a dominação do centro, libertando, assim, as margens” (PERRONE-MOISÉS, 1995: 5), ou seja, seu pensamento da desconstrução levou a uma reflexão sobre o que era anteriormente considerado canônico, permitindo uma visão da literatura mais abrangente e menos preconceituosa. As literaturas que fugiam ao chamado cânone, seja devido à sua posição geográfica ou a questões ideológicas de raça, credo e gênero, se fizeram ouvir mais intensamente. Conseqüentemente, as chamadas minorias (negros, mulheres, homossexuais etc.) e suas produções literárias e artísticas começaram a ser ouvidas.

1.2 - O advento dos estudos culturais: reflexos na literatura e na tradução

De acordo com Ana Carolina Escosteguy em *Estudos Culturais: uma introdução* (2000), no final dos anos 50 do século XX, Richard Hoggart, Raymond Williams e E.P. Thompson estabeleceram as bases dos estudos culturais. A contribuição teórica de Williams interessa-nos particularmente, uma vez que ele, por meio de um olhar diferenciado sobre a história literária, mostrou ser a cultura uma “categoria-chave”, que relaciona a análise literária e a investigação social (2000: 40).

Esse campo de estudo surgiu, de forma organizada, através do Centre for Contemporary Cultural Studies (Centro de Estudos Culturais Contemporâneos), fundado por Richard Hoggart, em 1964. O centro nasceu ligado ao Departamento de Língua Inglesa da Universidade de Birmingham, com o objetivo de pesquisar “as relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais,

instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais” (2000:138).

Apesar de terem sido uma invenção britânica, os estudos culturais acabaram por transformarem-se em um fenômeno internacional. A grande contribuição dos estudos culturais é que eles ressaltaram a importância do contexto cultural para a investigação científica. Nesse sentido, devem ser analisados sob um ponto de vista tanto político quanto teórico: “Sob o ponto de vista político, os estudos culturais podem ser vistos como sinônimo de ‘correção política’, podendo ser identificados como a política cultural dos vários movimentos sociais da época de seu surgimento. Sob a perspectiva teórica, refletem a insatisfação com os limites de algumas disciplinas, propondo, então, a interdisciplinaridade” (ESCOSTEGUY, 2000: 137). Os estudos culturais, então, constituem um campo de estudo no qual diferentes disciplinas, tais como a história, a sociologia, a antropologia, interagem no estudo dos aspectos culturais da sociedade contemporânea.

O estudos culturais tiveram impacto considerável nos estudos literários. A principal característica, talvez, seja a de que os significados passaram a ser vistos de uma maneira mais ampla, como sendo “socialmente construídos e historicamente transformados, com a literatura e a arte [...] sendo [...] um tipo de comunicação social [...]” (HALL e TURNER citados por ESCOSTEGUY, 2000:140).

Como já mencionado, uma importante contribuição dos estudos culturais foi a de terem difundido um conceito de texto que vai além das “grandes obras” para incluírem, também, as produções ligadas à cultura popular e às práticas sociais cotidianas, abrangendo o estudo das manifestações culturais das minorias e dissolvendo os conceitos de “alta” e “baixa” culturas.

Com o advento dos estudos culturais, os métodos meramente mecanicistas da tradução começaram a ser questionados e a análise de elementos como o tempo e o espaço passaram a ser relevantes dentro da prática tradutória. Mary Snell-Hornby denominou essa mudança de foco nos estudos da tradução de “virada cultural”, do inglês “cultural turn” (BASSNET, LEFEVERE, 1995:4-5). Segundo ela, o tempo e a história fizeram da virada cultural algo inevitável. Assim sendo, as traduções de textos satisfazem a condições apropriadas, a regras formadas subjetivamente e às normas dominantes em uma certa cultura e em um certo tempo. As normas, as regras e as condições apropriadas estão sujeitas a mudanças porque o sistema social está em constante mutação. Logo, traduções realizadas em épocas diferentes tendem a ser desempenhadas em condições também diferentes, não podendo ser feitas de igual maneira simplesmente porque foram concebidas para satisfazerem diferentes demandas de uma cultura e dos vários grupos que a ela se encontram vinculados.

1.3 - Noção de polissistema: o centro e a periferia

A abertura proporcionada pelo pensamento pós-estruturalista permitiu a Itamar Evan-Zohar, da Universidade de Tel-Aviv, desenvolver sua teoria dos polissistemas. O conceito de sistema havia sido introduzido pelos formalistas russos, que viam uma cultura como sendo “um complexo sistema de sistemas, composto por subsistemas como a literatura, a ciência e a tecnologia. Dentro desse sistema geral, fenômenos extraliterários se relacionam com a literatura” (LEFEVERE, 1992:11b).

Even-Zohar, em sua teoria dos polissistemas, também defende essa pluralidade de sistemas. Segundo tal estudioso, um sistema “é necessariamente uma estrutura heterogênea, aberta [...] é, necessariamente um polissistema – um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que se cruzam mutuamente [...] ainda que funcionando como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes” (1979:290). Logo, o pensamento de Even-Zohar propõe uma concepção de sistema heterogêneo e dinâmico.

Even-Zohar não só afirma que os vários sistemas estão interligados, mas que há, também, um jogo de forças dentro do polissistema. Os sistemas não são iguais, existindo hierarquias, ou seja, há uma relação centro-periferia que determina uma luta constante. As forças que atuam dentro do polissistema podem ser comparadas às forças centrífuga e centrípeta, isto é, existem forças atuando de dentro de um sistema para fora dele e vice-versa. Tal hierarquia, em termos de sistema literário, abrange exatamente a questão da relação entre as literaturas marginais (não-canônicas) e as canonizadas, onde as últimas ocupam uma posição privilegiada, primária - o centro - e as primeiras uma posição secundária - a periferia. O sistema literário, porém, está em constante evolução, uma vez que as forças inovadoras que se encontram na posição periférica tendem a lutar contra as forças conservadoras presentes no centro dominante.

Um exemplo que ilustra a questão das literaturas centrais e periféricas pode ser encontrado dentro do sistema literário brasileiro do século XIX e do início do século XX. Segundo José Eustáquio Romão, mesmo o século XIX tendo sido marcado por discussões políticas em torno da questão da escravidão, Machado de

Assis, um dos maiores escritores do período e, também, um indivíduo de descendência negra, não fez do assunto tema recorrente em seus textos literários. De acordo com Romão, isso acontece porque o romance opera por homologia e não analogia, ou seja, o autor, mesmo não querendo, acaba reproduzindo na estrutura da obra o processo de estrutura da sociedade. Sendo assim, embora o referido escritor tenha realizado uma importante crítica da sociedade brasileira, ele manteve um olhar permeado pela ideologia branca, o que colaborou para que suas obras ocupassem um lugar central no sistema literário brasileiro.

Mais tarde, Lima Barreto, outro escritor de descendência negra, apresentou uma literatura a partir da perspectiva do oprimido. Por conseguinte, a questão racial se apresenta claramente em suas obras. Como exemplo, podemos citar a obra *Clara dos Anjos*. O título refere-se ao nome da personagem principal, representando uma grande ironia, uma vez que tal personagem não é branca, e sim uma afro-brasileira. Sendo assim, o próprio título sugere, por meio dessa oposição, a questão racial a ser tratada no decorrer da obra. Lima Barreto, diferentemente de Machado de Assis, foi rejeitado pela maioria dos escritores e críticos de seu tempo. Isso aconteceu não devido à sua origem, mas pelo fato de o escritor não ter abdicado de sua condição na prática. Podemos entender que suas obras, voltadas para a crítica social, estavam em dissonância com o pensamento dominante da época, o que fez com que ele encontrasse dificuldades para publicá-las e levou à conseqüente marginalização das mesmas em termos de sistema literário, ou seja, ao contrário de Machado, as obras de Lima Barreto se encontravam em posição periférica dentro do

sistema literário nacional. Prova disso é o fato de que muitas de suas obras foram publicadas somente após a sua morte.

Quando existe um modelo literário e as várias produções literárias são realizadas de acordo com esse “padrão” estabelecido, tem-se um sistema conservador. Porém, quando surgem novos elementos, tem-se como resultado um sistema inovador, cujo princípio é o da descontinuidade dos modelos estabelecidos (EVEN-ZOHAR, 1979: 298-299). Para melhor compreensão do funcionamento do sistema literário, tomemos o exemplo citado por Even-Zohar das comunidades européias e suas literaturas (1979:302). Durante a Idade Média, boa parte da Europa constituía um polissistema, cuja literatura canônica era formada pelos textos escritos em latim, enquanto que a literatura não-canônica (periférica) era formada pelos escritos baseados na língua falada (outros idiomas). A partir do momento que os vários grupos de diferentes vernáculos se estabeleceram enquanto nações, eles criaram suas próprias literaturas. O processo de surgimento dessas “novas” literaturas não aconteceu ao mesmo tempo. Algumas literaturas se desenvolveram primeiro, influenciando, até mesmo pela dominação, as outras. À medida em que as literaturas mais jovens que tomaram as outras literaturas como modelo foram se desenvolvendo, diferenças surgiram e a literatura em que se basearam, que antes constituía o centro, moveu-se para a periferia do sistema literário nacional. Porém, sob o ponto de vista de sua formação, essas literaturas mais jovens funcionam como periferia do sistema da literatura fonte. Outro exemplo a ser citado é o caso da literatura francesa no século XII. De acordo com Maria Tymoczko (1986), por volta do final do século XI e início do século XII, as obras vernáculas da tradição oral começaram a ser preservadas por meio da escrita, ou seja, passou-se de uma

literatura oral para uma literatura escrita. Tal mudança gerou alterações formais, como a de novos artifícios retóricos. Dessa forma, o gênero dominante da literatura oral, o épico, deu lugar a um novo gênero literário, o romance, o que representou um grande desenvolvimento no sistema literário ocidental. Tais mudanças, entretanto, foram precedidas por traduções provenientes de civilizações de prestígio como Grécia, Roma e Inglaterra, que não estavam de acordo com a poética e ideologia dominantes na França no referido período. Assim, como demonstrou Tymoczko (1986), a tradução na literatura francesa do século XII foi uma força inovadora, que teve a função primária de expressar e promover uma nova poética, bem como uma nova ideologia (1986:14). Muitas obras produzidas nesse período eram apresentadas como traduções no intuito de obterem aceitação, uma vez que o latim era a língua de prestígio, quando na verdade se tratavam de obras originalmente escritas em francês. Esse artifício foi utilizado para que as inovações pudessem ser legitimadas no contexto francês. Segundo Tymoczko, “assim como aconteceu em muitos outros períodos, a tradução na França do século XII tornou-se um ‘álibi’ para a criação literária independente, como indicam as pseudo-traduções” (1986:17). Percebemos, então, que essas traduções geraram uma força contrária ao padrão estabelecido e que acabou por desestabilizar o centro dominante. Desse modo, a poesia épica, antes localizada no centro do sistema literário francês, foi deslocada para uma posição periférica, enquanto que o romance passou a dominar o centro. A partir do momento em que o romance passou a ser o centro do sistema literário, ele deixou de ser uma força inovadora, tornando-se, portanto, uma força conservadora. Entretanto, uma vez que consideramos que o sistema literário é dinâmico, com o

passar do tempo, surgiram novas forças contrárias ao padrão estabelecido do romance, tais como o teatro e a literatura burguesa tardia.

Em seu trabalho, Even-Zohar critica o fato de muitos estudiosos considerarem, de forma preconceituosa, o que está incluído no sistema periférico como sendo inferior. Na verdade, remetendo-nos aos estudos de Derrida, não seria essa uma questão de julgamento de superioridade/inferioridade, mas sim de diferenciação. O termo usado por Derrida é o neo-grafismo “différance”. A troca da letra “e” por “a” não é perceptível em termos fonéticos, o que a torna uma “marca muda”, porém, tem sua presença na leitura e na escrita: “Um a que se escreve, e portanto se lê, porém que não se pronuncia, inverte o valor da representação da fala pela escrita, obrigando a recorrer a esta última para re-conhecer a *estranha diferença*, e nesse re-conhecimento é toda uma experiência outra de saber que se dispõe” (NASCIMENTO, 1999:140). Assim, as literaturas ditas marginalizadas não devem ser vistas como inferiores, apenas apresentam uma estética e/ou temática diferentes que, comparadas ao modelo dominante cristalizado no centro do sistema, causam essa “estranha diferença”.

1.4 - O sistema da literatura traduzida

Uma das características mais importantes da teoria dos polissistemas foi a de ter chamado a atenção para o fato de que a literatura traduzida também se comporta como um sistema: a literatura traduzida compõe-se de “um corpo de textos que é estruturado e funciona como um sistema” (EVEN-ZOHAR, 1978: 118). Sendo assim, tem-se um sistema dentro de outro sistema maior, que é o sistema da literatura

como um todo. Logo, por extensão, tem-se, também, no sistema da literatura traduzida um jogo de forças em ação e a posição ocupada pela literatura traduzida irá depender da situação do polissistema como um todo.

Segundo Even-Zohar (1978: 120-121), quando a literatura traduzida está em posição primária, ela é a força modeladora que controla o centro e se torna a fonte para os modelos nacionais emergentes. Essa situação tem lugar quando um sistema literário ainda não está cristalizado (literaturas jovens), quando há crises ou vácuos em uma determinada literatura ou quando uma literatura nacional é periférica e/ou fraca. Sendo assim, a literatura traduzida pode fornecer subsídios para uma literatura ainda jovem se beneficiar da experiência de outras literaturas ou para uma literatura já estabelecida criar novos modelos quando os já instituídos não preenchem mais as necessidades de uma geração mais jovem.

Como exemplo de literatura nacional “fraca”, podemos citar o Brasil no período de 1960 a 1979. Em monografia realizada por Newton Tavares da Silva Filho (2002), ficou evidenciado que, nesse período, no contexto da Editora Globo, o volume de publicações de traduções, mais precisamente de obras originalmente produzidas em língua inglesa, foi maior do que o de publicações nacionais. Nesse caso, a literatura traduzida ocupou, durante esse período, nessa editora, a posição central, enquanto que a literatura nacional ocupou a periférica. O caso pode ser compreendido quando se analisa a situação histórica do país. O período de 60 a 79 inclui a fase ditatorial em que o Brasil foi governado pelo regime militar. As publicações, portanto, eram rigorosamente controladas, bem como os meios de comunicação. Logo, manifestações contrárias à ideologia do regime tendiam a ser fortemente reprimidas. Instituições, tais como o IPÊS (Instituto de Pesquisa e

Estudos Sociais) e o IBAD (Instituto Brasileiro de Ação Democrática), não apenas difundiam a ideologia do golpe, como também serviam para controlar as manifestações artísticas de qualquer natureza, incluindo os meios de comunicação e a literatura. Além do mais, era forte a ligação do governo brasileiro com o governo norte-americano. Em um panorama como esse, podemos entender porque a literatura predominante compreendia obras que privilegiassem o entretenimento, que exaltassem os Estados Unidos e, que, ao mesmo tempo, mostrassem o comunismo de forma negativa. Além disso, devido a questões ideológicas, muitos dos escritores brasileiros se encontravam no exílio, presos ou temerosos de exporem sua produção, e, portanto, fora da esfera de publicação nacional. Criou-se, então, o que Itamar Even-Zohar chama de vácuo literário no Brasil desse período. Nessas condições, “é fácil para modelos estrangeiros se infiltrarem e a literatura traduzida pode, conseqüentemente, assumir uma posição primária” (Even-Zohar, 1978:122). Uma vez que os escritores nacionais estavam, de uma forma ou de outra, impossibilitados de escreverem, houve uma falta de criatividade condicionada pela censura que resultou no aparecimento de lacunas no espaço central do sistema literário representado pela Editora Globo. Sendo assim, a literatura nacional se enfraqueceu e os modelos estrangeiros encontraram facilidade para ocuparem o lugar central do sistema literário.

Quando a literatura traduzida está em uma posição secundária, ela não influencia o sistema literário do qual faz parte, mas sim é modelada pelas regras convencionalmente estabelecidas. Even-Zohar chama a atenção para o fato de que, nessas circunstâncias, a literatura traduzida, que, pressupõe-se, iria trazer para a literatura nacional novos conceitos, características e idéias, se torna um meio de

conservação do “gosto tradicional” (EVEN-ZOHAR, 1978: 123). Um exemplo desse processo são os sistemas literários britânico e norte-americano. Lawrence Venuti chama a atenção para o fato de que o número de traduções realizadas para a língua inglesa é inferior ao volume de traduções feitas a partir da língua inglesa, o que gera um “desequilíbrio do mercado” que apresenta “sérias ramificações culturais” (VENUTI,1995:14). Segundo Venuti, “o alcance de países estrangeiros recebendo esses livros e as várias categorias nas quais esses livros se enquadram mostram não somente o alcance mundial do inglês, mas a profundidade de sua presença em culturas estrangeiras, circulando por meio da escola, biblioteca, livraria [...]” (1995:15). Sendo assim, se focalizamos o sistema literário dos Estados Unidos, podemos entender que as culturas estrangeiras recebem não somente a influência da língua inglesa, mas, também, dos valores culturais norte-americanos. Por outro lado, o sistema literário norte-americano é “agressivamente monolíngüe, não receptivo ao que é estrangeiro e acostumado a traduções fluentes [...]” (1995:15). O volume de traduções publicadas nos Estados Unidos corrobora essa afirmação (VENUTI, 1995: 13-15). A porcentagem de traduções lançadas no mercado editorial norte-americano em 1990 correspondia a apenas 2,96% do total de publicações enquanto que, no mesmo período, os valores variavam entre 8% e 12% em países como a França, revelando a disparidade existente entre os dois contextos. No Brasil, conforme dados do Jornal do Brasil, de 9 de março de 2002, no primeiro semestre de 2000 a porcentagem de títulos traduzidos correspondia a 14% das publicações do mercado editorial nacional. Ao contrapormos os contextos, observamos que, enquanto sistemas literários como o francês e o brasileiro são, até certo ponto, receptivos a obras provenientes de outros contextos, o sistema literário

norte-americano conserva-se impermeável às influências estrangeiras. Esse estado de coisas reflete a posição hegemônica ocupada pelos Estados Unidos no contexto econômico e político ocidental, ao mesmo tempo em que fortalece o etnocentrismo nesse mesmo contexto.

1.4.1 - Reescritura, manipulação e patronagem

Terry Eagleton, na introdução do livro *Teoria da Literatura* (1985), discute a grande dificuldade que existe em se definir precisamente o que é literatura. No referido capítulo, o autor afirma que lemos as obras literárias com base nos conceitos e crenças que possuímos em nosso íntimo, isto é, “à luz de nossos próprios interesses” (EAGLETON, 1985: 16). Por esse motivo, o leitor do presente não lê Homero ou Shakespeare da mesma forma que um leitor da Idade Média, simplesmente porque as condições sócio-históricas não são as mesmas. Tal raciocínio leva Eagleton a afirmar que:

Todas as obras literárias [...] são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as lêem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma “reescritura”. Nenhuma obra, e nenhuma avaliação atual dela, pode ser simplesmente estendida a novos grupos de pessoas sem que, nesse processo, sofra modificações, talvez quase imperceptíveis (1985:17).

Tal observação pode ser estendida aos estudos tradutórios. Podemos considerar que toda tradução é, também, um processo de reescritura. Em primeiro lugar, o ato tradutório tem início com a leitura do texto. Desse modo, o tradutor é, primeiramente um leitor que, como qualquer outro, terá sua interpretação

condicionada, de alguma forma, à estrutura de valores da sociedade em que vive, valores que podem estar ocultos, serem “inconscientes”, mas que ainda assim têm o poder de influenciar o indivíduo. Em segundo lugar, a tradução pode ser entendida como o ato de se “estender a novos grupos de pessoas” (EAGLETON, 1985:17) um texto que, escrito na língua-fonte, não é compreendido no contexto da língua-meta. Logo, toda tradução constitui uma releitura e uma reescrita, ou como prefere André Lefevere, uma reescritura. Lefevere acrescenta que:

reescritura, seja na forma de crítica ou de tradução (e eu poderia adicionar, de historiografia e antologização), revela-se uma estratégia muito importante que os guardiões de uma literatura usam para adaptar o que é "estrangeiro" (no tempo e/ou em localização geográfica) para as normas da cultura receptora. Portanto, a reescritura desempenha um papel altamente importante no desenvolvimento de sistemas literários (LEFEVERE citado por BASSNET, 1993: 147-148).

O termo reescritura, aplicado ao contexto da tradução, foi cunhado por Lefevere a partir do termo manipulação, utilizado por Theo Hermans ao dizer que “do ponto de vista da literatura-meta, todas as traduções implicam um certo grau de manipulação do texto-fonte para um propósito determinado” (HERMANS, 1985:11). Desse modo, uma vez que o tradutor tem como objetivo comunicar uma mensagem, no caso o texto estrangeiro, podemos dizer que o texto-fonte estará, de uma forma ou de outra sendo manuseado, alterado, manipulado, já que a comunicabilidade só poderá ser atingida se o texto estrangeiro se tornar compreensível, ou seja, “quando o texto estrangeiro deixa de ser inescrutavelmente estrangeiro, tornando-se compreensível de uma forma caracteristicamente doméstica” (VENUTI, 1998:174).

Como desenvolvimento do pensamento sobre a tradução como um processo de manipulação e como uma reescritura, André Lefevere (1992) aborda a questão da patronagem. Lefevere considera que a cultura e a sociedade são o ambiente do sistema literário (1992b:14). Por conseguinte, os vários sistemas que compõem o sistema social estão abertos uns aos outros, influenciando-se mutuamente. De acordo com Lefevere, a chamada patronagem, que pode ser entendida como o poder exercido por instituições, pessoas, partidos políticos, classes sociais, editores e mídia, determina o que será permitido ou impedido em termos de literatura, agindo de fora do sistema para dentro do mesmo. Os chamados “patrocinadores” tentam regular o relacionamento entre o sistema literário e os outros sistemas que, juntos, formam a sociedade e a cultura. Eles podem não controlar a escrita propriamente dita, mas controlam a sua distribuição (1992b:15). A questão da patronagem tem reflexo preciso na atualidade, onde as obras pertencentes ao cânone são muito mais facilmente encontradas do que aquelas que não o são. E isso não se aplica somente a um determinado autor, mas a diferentes trabalhos de um mesmo autor.

Os profissionais ligados à reescritura, e entre eles podemos incluir o tradutor, estão diretamente ligados “à ideologia dos patrocinadores que dominam a fase histórica do sistema social no qual o sistema literário está incluído” (LEFEVERE,1992b:15). Um trabalho de tradução é realizado na medida em que é “encomendado” e, conseqüentemente, “patrocinado”. Assim, a patronagem está intimamente ligada à questão da ideologia. A aceitação de um “patrocínio” implica que escritores e reescritores (e, portanto, os tradutores) trabalhem dentro dos parâmetros estabelecidos por aqueles que delegam autoridade a esses profissionais: os patrocinadores. Mesmo um profissional tido como independente

estará sujeito a questões ideológicas, uma vez que constitui um elemento “preso” em um tempo e em um lugar específicos.

Tal questão se torna mais perceptível se pensarmos o texto em termos de produto. Luis Filipe Ribeiro, em *Geometrias do Imaginário*, argumenta:

O texto, antes de mais nada, é um produto. Nasce do trabalho humano e é dele testemunho material eloqüente. É testemunho do esforço de criação individual, dos condicionamentos sociais, das dimensões culturais, das condições econômicas, dos conflitos éticos e das contradições políticas, que configuram o espaço em que foi gerado e publicado. Assim, sua leitura e compreensão demanda que se desentranhe, de sua teia de signos, indícios dessa totalidade, sem o que ficará limitado a um jogo de armar destituído das significações que o tornam parte do legado cultural de que somos herdeiros (2001b: 198).

Ribeiro afirma, ainda, ser a literatura uma “instituição social viva”, que “tem que ser entendida como um processo. Processo histórico, político e filosófico; semiótico e lingüístico; individual e social” (2001b:198). O mesmo pode ser afirmado a respeito da tradução. Assim como o texto-fonte, o texto-meta constitui um produto que depende diretamente das condições sociais, econômicas e culturais da época em que é produzido. Logo, o tradutor levará em consideração não apenas as características do texto-fonte, mas, também, os objetivos que determinarão a sua leitura e produção e, conseqüentemente, a maneira pela qual ele irá exercer sua tarefa. Sendo o tradutor um indivíduo único, com experiências próprias, sua produção estará, também, condicionada pela sua “criação individual”.

Um bom exemplo para ilustrar a questão da patronagem foi dado por Kavanagh e citado por Lefevere em seu livro *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (1992b:11-25). Shakespeare viveu em uma época

cujo sistema de governo era a monarquia. Como súdito real, ele tinha que respeitar a rainha, ou seja, não desafiar a legitimidade ou ideologia de seu governo, sob pena de não mais escrever ou até mesmo de perder a vida. Shakespeare precisava, ainda, lidar com o puritanismo das autoridades londrinas, que tinham o poder de fechar os teatros, e prestar favores ao seu patrocinador, Lord Chamberlain, que dava à companhia teatral de Shakespeare proteção política e a autorização para funcionar. Além disso, Shakespeare tinha que manter o interesse do público pelas peças. Eram essas as condições que Shakespeare precisava enfrentar ao produzir suas obras, o que prova que o escritor e, por extensão, o reescritor, estão, de fato, presos às limitações do contexto que os cerca (1992b:13-14).

Lefevere afirma que um sistema literário pode estar controlado por patronagens diferenciadas ou não-diferenciadas. A patronagem não-diferenciada tem seu lugar “quando todos os três componentes ideológico, econômico e de status, são todos exercidos por um único e mesmo patrocinador” (LEFEVERE, 1992b:17). Segundo Lefevere, esse tipo de patronagem era muito comum no passado, quando grande parte dos países possuíam um governo absolutista cujo governante supremo provia a remuneração do escritor que, por conseguinte, encontrava-se atrelado à ideologia dominante. Por outro lado, a patronagem diferenciada tem por característica o sucesso econômico, o que não traz necessariamente status. Um bom exemplo de patronagem diferenciada abrange a produção do escritor Paulo Coelho. Durante muito tempo, sua obra foi ignorada pela crítica da academia, entretanto, seus livros tinham, e continuam a ter, lugar garantido em qualquer livraria, não só do Brasil como do exterior, simplesmente porque suas obras são amplamente vendidas, representando um lucro certo. No seu caso, não foi

necessariamente relevante se ele escreve dentro dos moldes estabelecidos pela academia, e, portanto, do cânone, mas sim que ele caiu no gosto popular.

1.4.2 - Domesticação e estrangeirização

A função do tradutor é, resumidamente, a de comunicar um texto-fonte a um contexto-meta. Como já mencionado, o tradutor é, em primeira instância, um leitor, logo, todo o seu processo tradutório será norteado, primeiramente, pela sua interpretação do texto-fonte. Como qualquer outro ser humano, ele estará sujeito às condições sócio-históricas do tempo e lugar em que vive e, portanto, terá sua interpretação fortemente influenciada por essas mesmas condições. Além disso, como vimos anteriormente, toda e qualquer tradução será realizada na medida em que é encomendada por um patrocinador que, evidentemente, irá exercer algum tipo de influência na maneira em que o texto-fonte será traduzido para o contexto-meta. Logo, são vários os fatores que determinam o processo tradutório. Segundo Lawrence Venuti (1995), o ato tradutório pode ser norteado por dois princípios básicos e opostos entre si: o da domesticação e o da estrangeirização, retomando termos que já haviam sido utilizados por Friedrich Schleiermacher (1992).

A domesticação consiste na produção de um texto fluente na língua da tradução, com o conseqüente apagamento das diferenças lingüísticas e culturais existentes no texto-fonte na passagem para o contexto-meta. Ela implica a chamada invisibilidade do tradutor. Segundo Venuti, a invisibilidade do tradutor é “uma estranha auto-aniquilação, um modo de conceber e praticar a tradução que indubitavelmente reforça o seu status marginal” (VENUTI, 1995:8). Quando um

tradutor opta por esse caminho, seu objetivo é o de “deixar o leitor em paz”, não permitindo que sua leitura seja dificultada.

A estrangeirização consiste na manutenção das diferenças existentes entre as culturas fonte e meta, ou seja, na importação de padrões lingüísticos e culturais da língua da tradução. Tanto Schleiermacher quanto Venuti defendem esse caminho como sendo o melhor, uma vez que a tradução estrangeirizante não só permite a visibilidade do tradutor, o que leva a uma maior valorização de seu trabalho, como, também, possibilita um intercâmbio cultural entre as culturas fonte e meta. Segundo Venuti, a tradução estrangeirizante pode ser vista como “uma forma de resistência contra o etnocentrismo e o racismo, o narcisismo cultural e o imperialismo, nos interesses das relações geopolíticas democráticas” (1995:20). Quando um tradutor opta por essa forma de traduzir, ele automaticamente está “transportando o leitor para o país estrangeiro” (1995:20), ou seja, não se tem uma representação transparente da cultura-fonte e, sim, a manifestação dos valores divergentes que podem levar a uma discussão dos próprios valores domésticos.

Como o processo tradutório é um ato de transposição não somente lingüístico, mas também cultural, nesse processo de transposição, valores culturais domésticos acabam por serem inseridos no texto. Assim, “a tradução é uma inevitável domesticação, pela qual no texto estrangeiro se inscrevem valores lingüísticos e culturais inteligíveis para grupos domésticos representativos específicos. Esse processo de inscrição opera a cada passo da produção, distribuição e recepção da tradução” (VENUTI, 1998:174). Segundo Venuti, tal processo se inicia com a escolha do texto a ser traduzido, que representa a exclusão de vários outros textos; continua com a escolha das estratégias de tradução que

conduzirão a uma reescritura que privilegiará determinados valores em detrimento de outros; e finaliza-se na questão das formas nas quais a respectiva tradução será publicada, lida, criticada e ensinada (1998:174).

1.4.3 - A tradução como fator de formação de identidade cultural

Lawrence Venuti, em *A Tradução e a Formação de Identidades Culturais* (1998), afirma ser a tradução capaz de produzir efeitos culturais e políticos. De acordo com o autor, o texto estrangeiro é uma apresentação da cultura que o originou, logo, podemos pensar na tradução como tendo “o enorme poder de construir representações de culturas estrangeiras” (1998:174). Tal questão é relevante na medida em que a tradução, por refletir valores políticos e culturais domésticos e, ao mesmo tempo, ser um elemento capaz de interferir na formação de identidades culturais, pode ser responsável pela criação de estereótipos para culturas estrangeiras, estigmatizando ou valorizando etnias.

A seleção dos textos e as estratégias escolhidas durante o processo tradutório podem criar para as literaturas estrangeiras cânones que estão em conformidade com os valores domésticos do contexto-meta, mas que não representam, necessariamente, o conjunto literário do contexto-fonte. Sendo assim, a tradução é determinada pela forma em que ela é apresentada, isto é, por fatores como arte final da capa, diagramação das páginas, publicidade, modo como a obra é lida e ensinada. Então, “o impacto social de uma tradução depende de suas estratégias discursivas e da sua recepção, sendo que esses dois fatores figuram no processo de formação de identidade” (VENUTI, 1998:191).

Para exemplificar suas idéias e tomando como base os estudos de Edward Fowler, Venuti cita o caso da tradução para o inglês da ficção japonesa. Durante os anos 50 e 60 do século XX, os editores americanos lançaram coletâneas de literatura japonesa, entretanto, as escolhas foram restritas a poucos escritores e determinadas pelo gosto de um grupo limitado de leitores, geralmente especialistas que estavam associados a editoras comerciais. Além disso, as traduções foram produzidas por professores universitários que deliberavam sobre o que deveria ou não ser publicado no contexto americano. Ao mesmo tempo, o período em questão marcava a transformação do Japão de “inimigo mortal durante a Guerra do Pacífico em um aliado indispensável na época da Guerra Fria” (FOWLER citado por VENUTI, 1998:182). Dessa forma, criou-se um cânone para a literatura japonesa baseado em um estereótipo que determinou as expectativas dos leitores americanos. O Japão, então, foi representado “como uma terra exótica, estilizada e sofisticadamente *estrangeira*, numa antítese radical à sua imagem imediatamente anterior à guerra, de um poder belicoso e iminentemente ameaçador” e o estilo da literatura japonesa como um todo foi rotulado de “evasivo, obscuro, inconclusivo” (VENUTI, 1998: 180-181). O cânone estabelecido privilegiou um sentimento de nostalgia de um passado perdido que refletia a interpretação e interesses americanos, mas que não era compartilhado pelos leitores japoneses, tendo funcionado como “um apoio cultural doméstico para as relações diplomáticas americanas com o Japão” (1998: 182).

Em monografia realizada por Juliana Fagundes Soares (2001), percebemos que a literatura brasileira traduzida no exterior ajuda, como no caso da literatura japonesa, a formar uma imagem do Brasil bastante estilizada. O Brasil é visto pelos europeus e americanos como a terra do samba e do futebol. Isso acontece porque

são essas as características mais freqüentemente passadas pela literatura traduzida e pelos veículos de comunicação, sejam eles revistas, TV ou rádio. As obras traduzidas, normalmente, são aquelas que privilegiam o exotismo não só da fauna e flora brasileiros, mas, principalmente, dos comportamentos e da própria constituição física do brasileiro. Uma figura tida como tipicamente brasileira, por exemplo, é a da mulata. Ela é vista, sobretudo no contexto estrangeiro, como sendo extremamente sensual, sem muitos pudores com relação ao sexo. Tal imagem está tão arraigada que chega a levar a problemas sociais graves, como o do turismo sexual. Até meados de 1998, podia-se ver, em agências de turismo estrangeiras, pôsteres da cidade do Rio de Janeiro com o Pão de Açúcar ao fundo e a figura de uma mulata sambando de costas em primeiro plano. Um exemplo de seleção de obras brasileiras que acabam por reforçar a imagem do Brasil como terra exótica é o caso dos livros de Jorge Amado. No contexto nacional, conforme abordado por Fagundes, Jorge Amado é considerado um importante romancista, que aborda as questões e os valores culturais afro-brasileiros, bem como a mistura de raças. Além disso, por ser muito traduzido, é considerado como um dos responsáveis pela divulgação da cultura brasileira no exterior. Entretanto, em obras como *Gabriela, Cravo e Canela* e *Tereza Batista Cansada de Guerra*, por exemplo, verificamos a tendência de se manter a imagem da figura sensual da mulata. Por meio da análise da capa da edição de 1988 de *Tenda dos Milagres* para o inglês, publicada pela Avon Books, apresentada na monografia citada (2001:63), pode-se perceber a exaltação da figura da mulata que ostenta “ancas largas” (2001:66) e exhibe os seios, numa clara alusão ao mito sexual.

Como já discutido anteriormente, de um modo geral, a imagem construída para o Brasil nos Estados Unidos é a de um país repleto de mulatas sensuais, ritmos, danças, costumes e ambientes bastante diferentes do contexto norte-americano. Sendo assim, um leitor norte-americano que opta por comprar uma obra literária brasileira espera encontrar o Brasil estilizado que se habituou a ver. As obras de Jorge Amado estão em consonância com a expectativa dos leitores estrangeiros em relação ao universo brasileiro e, por conseguinte, são mais facilmente traduzidas. A preferência pela publicação da tradução de obras de Jorge Amado em detrimento de outras ajudou a formar não apenas um cânone para a literatura brasileira, mas também uma imagem para todo um país que corresponde a apenas uma parte de sua multiplicidade cultural.

Venuti argumenta que, geralmente, os textos não somente são reescritos sob a influência dos estilos e temas que prevalecem no contexto-meta, mas, também, destinam-se a grupos culturais específicos (1998: 174-175). Tem-se, então, um processo de representação doméstica do texto e cultura estrangeiros que, ao mesmo tempo, constrói um sujeito doméstico, uma posição ideológica delineada pelos interesses de certos grupos domésticos. Sendo assim, grupos representativos domésticos controlam quais textos serão traduzidos e de que maneira isso ocorrerá para outros grupos representativos da mesma cultura doméstica.

Venuti, entretanto, ressalta que “a tradução forma identidades culturais particulares e as mantém com grau relativo de coerência e homogeneidade, mas também [...] cria possibilidades de mudança, inovação e resistência cultural em qualquer momento histórico” (1998:176). Logo, ao mesmo tempo em que a nação-meta constrói uma imagem da cultura-fonte em função dos autores e textos

escolhidos para serem traduzidos, ela acaba por ser influenciada por essas mesmas traduções, incorporando elementos da cultura-fonte. Sendo assim, a tradução não somente figura como um importante fator para a formação da identidade da cultura estrangeira no contexto-meta, como também contribui para a formação da identidade da própria cultura-meta. Venuti cita o exemplo da literatura alemã no qual a literatura traduzida se mesclou à literatura nacional, gerando a criação de novos gêneros e propiciando a nova formação de uma identidade cultural doméstica (1998:189).



Edmilson de Almeida Pereira

FIGURA 1: O escritor Edmilson de Almeida Pereira

Fonte: CALLALOO, 1996:32

CAPÍTULO 2

EDMILSON DE ALMEIDA PEREIRA E A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA DA PERIFERIA AO CENTRO

2.1 - A literatura afro-brasileira e seu lugar no sistema literário

Pesquisas mostram que cerca de 45% da população brasileira é composta de negros ou pardos. Logo, não há como negar a grande influência dos afro-brasileiros na formação dos costumes e da cultura nacional, podendo-se destacar a dança, a religiosidade e a música. Sendo assim, o estudo do discurso afro-brasileiro em todas as suas manifestações, incluindo as de caráter literário, constitui não somente a chance de se reconhecer a força de um segmento ainda marginalizado em nossa sociedade, mas também a oportunidade de se definir a própria identidade nacional.

A nomenclatura “literatura afro-brasileira” tem sua base em dois critérios básicos: o étnico, que vincula a obra à origem do autor, e o temático, que vincula a obra ao seu conteúdo. Porém, estudiosos como Edimilson de Almeida Pereira argumentam que tais critérios não abrangem a formação da literatura brasileira, que apresenta afro-brasileiros escrevendo sob padrões europeus e não-negros lidando com temas afro-brasileiros. Existe a necessidade de um critério mais abrangente, ou “pluralista” (PEREIRA,1995:1)¹. Mas, enquanto isso não acontece, permanecem os critérios acima. Sendo assim, são consideradas obras afro-brasileiras as que forem escritas por autores de origem negra ou que tratem de assuntos afro-brasileiros. Seja qual for o critério para sua constituição, não se pode ignorar o fato de que a literatura afro-brasileira é uma das muitas faces da literatura brasileira, esta também composta de diversidades. Logo, literatura afro-brasileira é literatura brasileira mas, ao mesmo tempo, tem o olhar voltado para as questões do mundo cultural dos afro-brasileiros, tanto temática quanto esteticamente.

¹ <http://press.jhu.edu/demo/callaloo/18.4de_almeida_pereira9_p.html>

Em 1988, Gilvan Procópio Ribeiro, no prefácio da obra *Negras Raízes Mineiras – Os Arturos*, de Edimilson de Almeida Pereira e Núbia de Magalhães Gomes, afirmava que:

É já um certo truísmo, hoje, falar no resgate da voz e do ponto de vista dos oprimidos. Contudo, apenas se inicia o trabalho efetivo de trazer à tona o que sempre se buscou ocultar. Num país como o nosso em que as tradições parecem estar gradativamente entregues às traças, o resgate das diversas histórias, em suas sobrevivências atuais, é fundamental. (11)

No momento atual, devido à abertura proporcionada pelos estudos culturais existe uma maior mobilização da comunidade afro-brasileira e começa a ser possível a afirmação da especificidade do discurso afro-brasileiro em termos étnicos, psicológicos, históricos e sociais.

O encontro que ocorreu entre povos totalmente distintos, decorrente das grandes navegações quatrocentistas e quinhentistas já foi bastante discutido, abrangendo fatores positivos e negativos. A forma como o negro africano foi representado nesse contexto, porém, ainda merece discussão mais ampla. A bibliografia existente a respeito da história do Brasil nos permite afirmar que a sociedade brasileira foi formada, a princípio, pelos brancos (europeus), negros (africanos) e índios. Uma vez que o Brasil foi colonizado por portugueses, não é errado afirmar que o português trouxe consigo os referentes culturais europeus de sua época, nos quais a escravatura negra se fazia presente. Tal herança lusitana, embora diluída pelo passar do tempo, ainda afeta a sociedade brasileira moderna, na maneira pela qual o negro é visto e representado. Isso pode ser facilmente acompanhado a partir de exemplos da literatura portuguesa, na qual a cor negra é

associada a um julgamento negativo. Em artigo para o jornal *O Liberal*, de 14 de outubro de 2001, Susani S.L. França, além de discutir a questão de que a literatura reforça o estigma do escravo, cita Gil Vicente como exemplo, uma vez que ele dotava como sendo de pele escura os camponeses, os quais qualificava de feios, demonstrando uma tradição, não muito questionada anteriormente, de ligar a palavra “negro” a características pejorativas.

Contrapõem-se, entretanto, a esses exemplos, descrições que evidenciam a robustez do indivíduo negro, mas que, por outro lado, acabam por desvalorizar o intelecto com a supervalorização do corpo. Segundo Susani França, descrições como “boa postura dos membros” (2001:18) e caracterizações como “muito grandes nadadores, dos melhores que há no mundo” (2001:18) fazem parte desse comportamento, que pode ser comparado à valorização da figura do “bom selvagem” na fase indianista da literatura brasileira (BOSI,1994:138). Ou seja, valoriza-se o porte, mas os valores culturais continuam a ser ignorados. Edimilson de Almeida Pereira, em *Ardis da Imagem* (2001), aborda a questão da valorização do corpo em detrimento da valorização cultural. Segundo ele, a imagem da mulata sensual e a do negro viril levam a uma noção do mito da potência sexual, o que somente reitera a imagem do negro enquanto produto.

Com base nos estudos sobre a literatura e a cultura brasileira, podemos afirmar que não só a figura dos negros era bastante estereotipada, mas também o modo de viver dos africanos, o que remete diretamente à questão cultural. Os portugueses não estavam preparados para aceitarem as formas de organização social dos negros, formas essas nem um pouco inspiradas no modelo político-social

européu. O resultado foi o da negação do negro como indivíduo durante séculos, e, conseqüentemente, a desvalorização de suas especificidades culturais.

Segundo estudiosos da literatura brasileira, como Luis Filipe Ribeiro, já citado, podemos verificar que, antes do final do século XIX, o negro não aparecia como personagem de fato dos romances brasileiros. Quando aparecia, era para executar tarefas menores, como entregar bilhetes ou fazer fofocas, ou para destacar a “bondade” da personagem branca. Como exemplo, podemos citar a obra *A Moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo. O romance foi publicado em 1844 e tem como tema o amor e suas complicações até o alcance de um final feliz. Paralelamente à trama, temos um retrato da sociedade do século XIX, com seus costumes e ideologia. O Brasil ali retratado reflete um país ainda agrícola, de regime escravocrata, não sendo o negro visto como um indivíduo pertencente à sociedade, mas apenas como força de trabalho, sendo, até mesmo, “animalizado”, considerado figura inferior em termos sociais. Como as obras literárias eram escritas para a classe dominante, era de se esperar que o negro, caso fosse retratado, apresentasse características em conformidade com os moldes ideológicos dessa mesma classe. Assim sendo, a visão do negro no romance é bastante preconceituosa, como podemos exemplificar pela descrição do negro Tobias, feita por um dos personagens, Fabrício: “Ah! Maldito crioulo (...) com uma cara mais negra (...) dá-lhe rapidez de movimentos de um macaco (...) diabo de azeviche que se chama Tobias” (1997:23); e pela exclamação de Augusto “Pois nem para escravo eu presto” (1997:87). A imagem do negro como forma de ressaltar a qualidade dos brancos também está presente na obra. Tem-se o seguinte trecho: “Belo espetáculo era ver essa menina delicada, curvada aos pés de uma rude mulher, banhando-os

com sossego, mergulhando suas mãos tão finas, tão lindas, nessa mesma água que fizera lançar um grito de dor à escrava, quando aí tocara de leve com as suas, tão grosseiras e calejadas!...” (MACEDO, 1997:87). No referido exemplo, percebemos que o esperado era de que a escrava negra fosse mais forte, uma vez que já estava acostumada ao trabalho (mãos “calejadas”), mas essa imagem é usada para destacar a “bondade” e a “superioridade” da personagem branca que, embora delicada, suportou a água quente. Observamos, também, o mesmo critério de qualificar com adjetivos que refletem beleza as personagens brancas (“mãos tão finas, tão lindas”) e o de se qualificar pejorativamente as personagens negras (mãos “grosseiras”). Logo, percebemos um processo de “esteriotipização”, no qual o negro é visto como um ser inferior. O negro, então, era apenas um agente produtor de capital para os brancos e jamais um indivíduo formador da sociedade nacional. Ainda com relação à imagem do negro na cultura brasileira, Maria de Nazareth Soares Fonseca, em artigo publicado na coletânea *Brasil Afro-Brasileiro* (2000) afirma que:

As imagens construídas sobre o negro, na cultura brasileira, não se distanciam muito daquelas produzidas em outros espaços economicamente desenvolvidos a partir da mão-de-obra escrava. Nesses espaços, o negro, elemento importante na aceleração da acumulação de capital, transformou-se em mão-de-obra barata, em utensílio a ser utilizado nos engenhos, nas minas e, posteriormente, nas fábricas, tendo o seu valor calculado pelo que valia como mercadoria de troca (89).

O próprio Edimilson de Almeida Pereira vai mais além, afirmando que esse “*deslocamento dos negros para a condição de coisa*” (2001:117) se faz presente tanto na forma como se descreve os negros como na forma pela qual os negros são

tratados: “A reificação dos negros elaborada no domínio da linguagem verbal se estabeleceu também como forma de agir em relação aos negros e seus descendentes, isto é, o enunciado se converteu em ação que desapropria um ser humano de seus atributos humanos” (2001:117). Por meio desse processo de “estereotipização”, quase nada da especificidade cultural da comunidade afro-brasileira foi abordada e podemos dizer que a tendência de se retratar as faixas mais abastadas da população na literatura nacional ajudou a reforçar a imagem do indivíduo negro como escravo e, conseqüentemente, a abafar a voz desse importante componente da sociedade brasileira.

Essa questão se torna mais fácil de entender quando se pensa na questão do público-leitor, que, conseqüentemente, remete à questão ideológica. Até o século XIX, poucos tinham acesso à educação, sendo essa pequena parcela composta, em sua maioria esmagadora, por representantes da aristocracia branca. Segundo Ribeiro:

O importante é que se tenha em mente que, numa sociedade com as características da nossa, o consumo dos bens culturais mais elaborados constituiu-se num privilégio de poucos. Cada segmento da população terá seus meios e formas de expressão; mas a literatura, tal como a concebemos hoje, era forma de expressão e identificação da minoria letrada do segmento aristocrático do país (2001a:80).

Assim, podemos afirmar que os livros eram escritos para e pelos representantes da cultura branca. A abolição da escravatura não representou uma oportunidade real de igualdade dos negros para com os brancos em termos sociais, mas sim uma nova forma de escravidão, a da pobreza, uma vez que o negro do período pós-abolição continuou a ocupar posições de trabalho subalternas e mal

remuneradas. Fonseca afirma: “Livre da escravidão, mas vitimado por intensa pobreza e preconceitos e não protegido por qualquer política de integração à sociedade, ficou à margem dos projetos de identidade nacional ou neles só pôde figurar enquanto força de trabalho, que sustenta a mesma ordem que o exclui” (2000:90). Assim, os negros continuaram sendo considerados como inferiores na escala social, bem como sua cultura, não conseguindo ter expressão, situação que apresenta seus reflexos no Brasil dos dias de hoje.

Entretanto, à medida que novos modelos literários surgiram, vindos do exterior, como o naturalismo, por exemplo, começou a ser promovida a inserção dos indivíduos menos favorecidos da sociedade brasileira nas expressões literárias e o quadro começou, aos poucos, a apresentar mudanças. A mudança da expressão literária revela o desenvolvimento da própria sociedade como um todo, uma vez que os vários sistemas, literário e social, estão interligados. Com o passar do tempo, novas relações de trabalho foram estabelecidas, a população foi se multiplicando e o país se definindo como uma nação mais independente. Nesse quadro, os afro-brasileiros, cada vez mais, sentiram a necessidade de afirmar sua identidade, sufocada por séculos de dominação da cultura branca ocidental. Os estudos pós-estruturalistas contribuíram bastante, proporcionando uma abertura para a expressão literária das minorias e para o estudo da mesma.

Segundo Edimilson de Almeida Pereira, o quadro atual é ainda o da dominação da cultura branca, entretanto, gradativamente, os elementos da cultura afro-brasileira se fazem presentes em nossa sociedade e em nossa literatura, rompendo, pouco a pouco, as barreiras étnicas deixadas por anos de colonização e escravidão. A música é um bom exemplo daquilo que Perrone-Moisés chamou de

“liberação das margens” (1995:5), ao se referir ao advento do pós-estruturalismo, ou seja, da influência negra expressa nos costumes nacionais. Uma boa explicação do atual estado da literatura afro-brasileira, principalmente da poesia, foi dada por Edimilson de Almeida Pereira, em entrevista a Ana Maria Reis: “As poéticas negroafricanas [...] têm se insinuado [...] pois têm de superar ‘séculos de espera’, abrir os cânones e conferir outros significados aos verbos para mostrar-se. Se a música vem permitindo essa apresentação há mais tempo, por sua vez, a poesia escrita e cantofalada segue ritmo mais lento. Mas em curso” (2000:3)².

Pensando-se em termos sistêmicos, podemos traçar um panorama do atual estado da literatura afro-brasileira em relação à literatura brasileira como um todo. A literatura brasileira é um dos sistemas que compõem o polissistema da cultura e sociedade brasileiros. Dentro do sistema da literatura brasileira estão os vários subsistemas literários que a compõem. Em posição central estão localizadas as obras consideradas canônicas, que são facilmente publicadas e lidas, e que seguem a ideologia dominante, no caso do Brasil ainda bastante ligada à cultura branca. Já a literatura afro-brasileira ocupa uma posição periférica, marginal, exatamente por representar a descontinuidade do modelo dominante. Muitas vezes cabe aos próprios autores a impressão e distribuição dos seus trabalhos, o que restringe bastante o escopo de alcance das obras. Os subsistemas, porém, não estão em posição estanque, havendo um jogo de forças no qual as literaturas periféricas ameaçam constantemente o centro dominante. Assim sendo, a literatura afro-brasileira está em luta por uma posição mais privilegiada, o que nos leva a descrevê-la, segundo percepção desenvolvida no decorrer dos encontros para elaboração do

² <<http://www.jfservice.com.br/arquivo/estacao/artistas/2000/09/20-Edimilson/>>

presente estudo com a orientadora do mesmo, Maria Clara Castellões de Oliveira, como uma literatura em deslocamento, cujos produtores cada vez mais reivindicam seu espaço. Além do mais, em um país que possui quase a metade de sua população composta por negros e mestiços, é de se esperar que o próprio público consumidor deseje se ver, ou seja, almeje encontrar o seu modo de vida e de pensar retratado nas obras publicadas.

Não podemos afirmar ainda que a literatura afro-brasileira esteja realmente abalando o centro no sentido de uma inversão de posições, porém, o trabalho de escritores afro-brasileiros, com o objetivo de afirmar sua identidade, e a intensificação do interesse dentro da academia pelo estudo das expressões dos grupos minoritários revelam, no mínimo, uma força no sentido periferia-centro, revelando uma tendência para a modificação do quadro existente.

2.2 - A poesia de Edimilson de Almeida Pereira e *O Livro de Falas*

Tencionamos abordar nesta parte as características que norteiam a obra poética de Edimilson de Almeida Pereira, principalmente as relativas à cultura afro-brasileira. Para tal discussão, cabe a apresentação do sincretismo religioso, característica marcante da cultura brasileira. Pretendemos, ainda, discutir o lugar ocupado pela poética afro-brasileira produzida por Edimilson de Almeida Pereira no contexto do sistema literário nacional e apresentar uma crítica geral de *O Livro de Falas*.

2.2.1 - A poesia de Edimilson de Almeida Pereira

O universo da obra poética de Edimilson de Almeida Pereira é o afro-brasileiro: seus rituais, suas divindades, seus mitos. Um dos elementos mais marcantes de sua obra é a religiosidade. A experimentação realizada pelo poeta tem a ver com a percepção e a compreensão do mundo com base na experiência emocional, histórica e social do indivíduo negro. Sendo assim, sua obra reflete os costumes, o folclore, a religiosidade, enfim, a alma afro-brasileira. Segundo o próprio Edimilson de Almeida Pereira, em entrevista a Steven F. White, ele “sentiu a necessidade de internalizar ou de engolir a beleza dos mitos e, então, retorná-los para o mundo [...] com algum significado extra” (1996:45). Essa metáfora da deglutição remete ao ideal antropofágico do movimento modernista, que pregava não a cópia dos modelos literários estrangeiros, mas o aproveitamento daquilo que fosse considerado útil para a produção de algo novo.

Na teorização sobre a tradução proposta pelos irmãos Campos a partir dos anos 70 do século XX, a tradução também é analisada sob a perspectiva antropofágica. Para Augusto de Campos, a tradução é um ato antropofágico, no qual o seu realizador declara a sua reverência aos autores dos originais com que trabalha: “A minha maneira de amá-los é traduzi-los. Ou degluti-los, segundo a Lei Antropofágica de Oswald de Andrade” (CAMPOS, A., 1978). Com base no pensamento de Augusto de Campos, a tradução pode ser entendida como um processo de recriação no qual “a questão da releitura e reavaliação do passado emerge vigorosamente” (VIEIRA, 1996:73), isto é, quando um texto-fonte é traduzido, ele é lido, criticado e, então, transformado para ser levado ao contexto-

meta. Dessa forma, em consonância com o pensamento de Else Vieira em sua leitura benjaminiana da tradução, os textos são quebrados e reconstituídos, havendo um intercâmbio entre a cultura-fonte e a cultura-meta mediado pelo tradutor/transformador (1996:70). Assim, “a tradução [...] não tenta reproduzir a forma do original [...] mas busca apropriar-se da melhor poesia contemporânea à tradução e usar a tradição local extante [sic]” (VIEIRA, 1996: 77). Essa linha de pensamento levou Haroldo de Campos a definir o seu conceito de plagiotropia, que consiste na tradução da tradição (CAMPOS, H.,1981).

Uma vez que a atitude tomada por Edimilson de Almeida Pereira, no que tange à sua obra poética, é a da reinvenção do passado afro-brasileiro, da redefinição e reafirmação da cultura e da comunidade afro-brasileira de maneira não tradicional, mas particular ou até mesmo transgressora, podemos considerá-lo um “tradutor de tradições”, expressão usada por Oliveira ao se referir à prática tradutória de Haroldo de Campos e à daqueles escritores, de origem judaica ou não, que, à moda dos rabinos antigos (midrashistas), criam seus textos a partir de infundáveis interpretações que fazem de tradições que lhes são significativas (OLIVEIRA, 2000).

O Livro de Falas é uma coletânea de diálogos com os mitos que formam a base da religião afro-brasileira conhecida como candomblé. Os elementos básicos da teologia do candomblé são originários da tradição iorubá. A região africana do povo iorubá pode ser considerada como sendo a origem de muitos dos escravos trazidos para o Brasil entre o final do século XVIII e início do século XIX e, por extensão, a origem de muitas das características culturais brasileiras. A maior concentração de escravos iorubá era a cidade de Salvador, daí a grande influência dessa tradição na dança, música, rituais e folclore baianos. Com esses escravos,

chegou ao Brasil, também, a religião dos orixás. Os orixás são os intermediários entre Olorum, o deus supremo, e os seres humanos. Diferentemente dos santos cristãos, as divindades do candomblé tem características bastante humanas, como a vaidade, o ciúme, etc., tendo personalidade própria. Cada traço dessa personalidade é associado a um elemento da natureza e da sua cultura: o fogo, a água, os instrumentos de ferro, as florestas etc..

A organização das religiões afro-brasileiras aconteceu no curso do século XIX. Desde o princípio do regime escravocrata no Brasil, as religiões afro-brasileiras formaram-se em sincretismo com o catolicismo. Para manterem suas tradições e escaparem da grande repressão dos colonizadores portugueses, que consideravam os cultos africanos como sendo feitiçaria, os negros passaram a associar os orixás aos santos católicos, no chamado sincretismo religioso. Assim, no sincretismo baiano, por exemplo, Ogum é identificado com Santo Antônio ou São Jerônimo; Oxossi com São Jorge; Xangô com São Jerônimo ou São Pedro; Iansã com Santa Bárbara, etc.. Volney J. Berkenbrock, em *A Experiência dos Orixás – um Estudo Sobre a Experiência Religiosa no Candomblé* (1997), afirma que “quando se tem em mente as condições sob as quais esta tradição chegou ao Brasil, não se pode deixar de ficar admirado com o seu alto grau de conservação. Além disso, ela assimilou quase que totalmente outras tradições que lhe eram semelhantes [...], o que mostra que a religião do candomblé é uma síntese de diferentes cultos africanos” (179).

Em conformidade com a percepção de Juliana Soares Fagundes, o processo pelo qual os africanos tentaram preservar suas tradições pode ser entendido, também, como um processo de tradução. Berkenbrock aborda uma questão

relevante envolvida no processo de sincretismo religioso, aqui visto como um processo tradutório: a da passagem dos africanos no Brasil para os africanos brasileiros. Segundo ele:

Os africanos no Brasil haviam ainda conhecido as duas tradições (africana e cristã) como religiões separadas. A tendência entre estes é colocar os elementos das duas religiões um ao lado do outro, sem ligação de conteúdo entre eles. Já os africanos brasileiros não conheceram a situação de religiões (cristã e africana) separadas. A tendência entre estes é a de fazer uma identificação entre os dois sistemas religiosos. Para as gerações seguintes de africanos brasileiros, as fronteiras entre os sistemas religiosos são cada vez mais difusas. E a isto se junta o fato de que o processo de sincretismo foi impulsionado pelas lacunas surgidas nas tradições religiosas africanas quando do transplante destas para o Brasil. Justamente estas lacunas é que deram margem a novas sínteses e novas necessidades. O sincretismo também foi um mecanismo tapar as lacunas (1997: 133).

No processo de sincretismo, o número de orixás que sobreviveram no Brasil não é igual aos de seu lugar de origem, a África, onde o número de orixás cultuados pelos iorubás é significativamente superior. Na tradição iorubá, os orixás eram classificados como sendo da direita (masculinos, cerca de 400 orixás) e da esquerda (femininos, cerca de 200 orixás). Na transposição para o contexto brasileiro o número foi reduzido para dezesseis.

O Livro de Falas ou Kalunbunu (1987), termo que significa “caixa mágica”, é dividido em três seções. Na primeira seção, cada poema começa com uma epígrafe, retirada do estudo de Monique Augras intitulado *O Duplo e a Metamorfose: a Identidade Mítica em Comunidades Nagô* (1983). As epígrafes funcionam como uma introdução aos diferentes orixás que servem de foco para os poemas. Nos poemas, temos uma conexão entre a tradicional e a moderna cultura afro-brasileira. As

epígrafes são o mito original e o poema, então, dialoga com o mito. Em algumas passagens, as imagens dos mitos originais são justapostas a imagens criadas, segundo Edimilson de Almeida Pereira, por meio da técnica surrealista. Como exemplo desse processo de “reinvenção” da cultura afro-brasileira, tomemos o poema *Amor*.

*“Iemanjá é, por definição, a mãe, a senhora das origens.
... Reina sobre ‘todas as águas do mundo’ doces e salgadas.
... deusa das águas primevas que são ‘fons et origo, matrizes de todas
as possibilidades da existência’.”*

Amor

És a pura indagação de meus seios. Ainda que o céu se quebre não te condenarei. As águas, minhas filhas, abrem sete canoas, mas por elas não te perderás. Meu ventre respira a sabedoria dos peixes este amor de algas nos olhos. Suplico-te não mais que a humildade das flores entregues à chuva.

A epígrafe apresenta o mito original, no caso desse poema, o orixá Iemanjá. Iemanjá é cultuada no Brasil como o orixá das águas do mar. Sua figura é ligada à feminilidade, à beleza e à maternidade, por conseguinte, é considerado, também, o orixá da fertilidade. Sua representação espelha a função materna: mulher jovem e de seios salientes. O poema propriamente dito segue a epígrafe e pode ser interpretado como sendo a voz do orixá a conversar conosco, os homens: “as águas, minhas filhas”, “meu ventre respira a sabedoria dos peixes”, “És a pura indagação de meus seios”. Percebemos, então, que o poema de Edimilson é auto-explicativo, uma vez que as características dos orixás são apresentados na epígrafe. Temos, então, a abordagem da tradição religiosa afro-brasileira. Entretanto, o poema trabalha o mito, dando-lhe voz, permitindo a ele dialogar com o leitor. Na relação epígrafe/poema,

mito original/sua reinvenção encontramos toda a criatividade do poema e o trabalho de Edimilson de Almeida Pereira de “engolir a beleza dos mitos para [...] retorná-los ao mundo [...] com algum significado extra” (1996, 45). O mesmo procedimento de criação/reinvenção se dá com os demais poemas do livro, como pode ser observado pela transcrição, em anexo, dos poemas que foram selecionados para publicação pela revista *Callaloo*.

2.2.2 - O poeta no Brasil

Podemos dizer que a produção literária de Edimilson de Almeida Pereira é duplamente marginalizada no contexto do sistema literário nacional. Em primeiro lugar, por ser a poesia um gênero pouco lido. Atualmente, além do fato de o público-leitor, no Brasil, ser ainda bastante reduzido, muitos daqueles que lêem preferem a ficção em prosa, mais especificamente as mais curtas, como os contos e as crônicas. Por esse motivo, não há o interesse das editoras na publicação de livros de poesia, nem na promoção de autores não conhecidos. Os próprios autores ficam com a responsabilidade de investirem na publicação de suas obras. Então, surge o problema da distribuição, já que um autor sozinho não tem meios para alcançar um vasto número de pessoas. Sendo assim, a obra acaba por ser lida por um grupo restrito de pessoas e alguns leitores mais especializados. Podemos citar como exemplo disso, o próprio *O Livro de Falas*. Tal obra foi publicada pelo próprio autor e teve tiragem limitada. Para consulta na realização desse estudo foi necessária a gentileza de um dos amigos do autor, que emprestou sua cópia para análise, uma vez que o livro não é encontrado em livrarias, pois a edição está esgotada há

bastante tempo. O que foi discutido acima não significa que não haja grande produção de poesia no Brasil, o problema é que as publicações ocorrem, como o próprio Edimilson afirma, de forma subterrânea, ou seja, marginal (2000:3).

O segundo motivo pelo qual a produção literária de Edimilson é marginalizada remete à questão da negritude propriamente dita. Os autores negros e mestiços, muitas vezes, são obrigados a funcionarem como sociólogos, antropólogos e historiadores, papéis que surgem da necessidade premente de apresentarem, sob a perspectiva afro-brasileira, a sua história no Brasil. Além disso, os poetas ainda assumem o papel de críticos dos trabalhos uns dos outros, uma vez que a crítica acadêmica, via de regra, ainda presta pouca atenção a essa faceta da literatura brasileira.

Uma questão que merece ainda ser analisada é a da patronagem. Como mencionado no primeiro capítulo, a patronagem é não-diferenciada quando todos os fatores, ou seja, o ideológico, o econômico e o de status, são exercidos por um mesmo e único patrocinador. Quando um autor publica em revistas especializadas ou ele próprio publica suas obras, podemos afirmar que os autores e os críticos se auto-regulam, uma vez que os textos são produzidos por e para eles próprios. Assim sendo, de uma maneira geral, podemos afirmar ser o sistema da literatura afro-brasileira basicamente controlado por uma patronagem não-diferenciada, uma vez que grande parte das obras pertencentes a esse sistema são produzidas e lidas por um grupo seletivo de pessoas, geralmente os membros da academia que se destinam a estudar a literatura afro-brasileira. Logo, a figura do patrocinador é aqui representada pelos próprios poetas/críticos que, como observado acima, são muitas vezes seus próprios editores. Essa discussão abrange a publicação de parte da obra

de Edimilson de Almeida Pereira, que foi realizada em revistas especializadas ou pelo grupo formado por ele e Fernando Fábio Fiorese Furtado, entre outros, o qual foi denominado de D'Lira. Esse grupo foi responsável pela publicação e circulação de obras como *Dormundo* (1985), *Árvore dos Arturos & Outros Poemas* (1988), *Corpo Imprevisto & Margem dos Nomes* (1989) e *O Homem da Orelha Furada* (1995). Tal grupo reunia poetas, pesquisadores, jornalistas, escritores, enfim, pessoas ligadas à produção da arte. Percebemos, pela sua própria formação, que o principal objetivo do grupo era o da divulgação da arte, e não o lucro, uma vez que eles mesmos produziam e distribuíam o folheto *Abre Alas*, na Rua Halfeld, no centro comercial da cidade de Juiz de Fora, aos sábados, como atesta o site do escritor na internet. É importante mencionar que o endereço fornecido como sendo o da Edições D'Lira é o mesmo onde se encontra a casa dos pais de Edimilson de Almeida Pereira, conforme atesta Oliveira Silveira em site na internet: "Contra a distância e isolamento, a poesia pode ser solicitada às Edições D'Lira no endereço: rua Arthur Ângelo Petrato, no. 295 – Progresso – 36050-240 – Juiz de Fora, MG, Brasil" (SILVEIRA, 1996:2)³. Tal informação comprova que os autores afro-brasileiros acabam por publicar eles mesmos as suas obras revelando o caráter altamente auto-regulador da literatura afro-brasileira.

Por outro lado, apesar de considerarmos que o público-leitor da literatura afro-brasileira é formado em grande parte por pessoas ligadas à academia, podemos dizer que, no caso de Edimilson de Almeida Pereira, está acontecendo, de algum modo, uma mudança de patronagem. Como afirmado no primeiro capítulo, a patronagem diferenciada, diferentemente da não-diferenciada, tem como

³ <http://www.portoalegre.rs.gov.br/publicacoes/Portp_Virgula/pv31/Pereira.htm>

característica o sucesso econômico, sendo este fator independente dos fatores ideológicos. Ao analisarmos as obras de Pereira, observamos que parte de seus trabalhos mais recentes foram publicados pela Mazza Edições, que também iniciou, em 2002, a publicação da obra poética do autor “a ser divulgada em etapas, inclu[ndo] livros escritos entre 1985 e 2001. Alguns publicados na íntegra, outros em parte [...]” (PEREIRA,2002:15). Apesar de a Mazza Edições ser uma editora voltada para a publicação de obras que retratam o contexto afro-brasileiro, ainda assim constitui um estabelecimento que tem, além dos objetivos ideológicos, fins comerciais e, conseqüentemente, tende a ter um maior âmbito de penetração do que o das Edições D’Lira no contexto nacional. Com isso, a obra de Edimilson de Almeida Pereira, a princípio, passa a ter a possibilidade de atingir um número maior de leitores não-profissionais – nomenclatura utilizada por Lefevere (1992a:3). Logo, se admitimos, como Even-Zohar, que os sistemas estão interligados e sob um jogo de forças constante, podemos dizer que o sistema periférico que representa a literatura de origem africana está lutando contra as forças conservadoras do centro. Porém, ainda não teve força suficiente para inverter as relações até então estabelecidas.

Desse modo, apesar de considerarmos a literatura produzida por Edimilson duplamente marginalizada, no contexto brasileiro podemos observar o prenúncio de uma patronagem diferenciada que representa, ainda que timidamente, uma possibilidade de obtenção de uma maior penetração de suas obras.

Callaloo



Volume 19, Number 1
ISSN 0161-2492

Reach
by Virgie Patton-Ezelle

FEATURED IN THIS ISSUE

Toi Derricotte • Percival Everett • Claire Harris • Edimilson de Almeida Pereira
Marilene Phipps • Robert Stepto • John Edgar Wideman

FIGURA 2: capa da revista *Callaloo*

CAPÍTULO 3

EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA EM TRADUÇÃO

Nossa preocupação nesse capítulo é a de discutirmos como se deu o processo tradutório de poemas de Edimilson de Almeida Pereira para a língua inglesa no que tange aos aspectos culturais, procurando determinar até que ponto as traduções realizadas colaboram para a construção de uma imagem para o Brasil e sua cultura no contexto norte-americano. Nesse momento, são relevantes os conceitos de reescritura, manipulação, patronagem, domesticação, estrangeirização e o da tradução enquanto elemento importante no processo de formação de identidades culturais.

3.1 - A revista *Callaloo*

A Universidade Johns Hopkins, em Baltimore, Maryland, nos E.U.A., por meio de sua editora, uma das maiores editoras universitárias do mundo e a mais antiga em operação nesse país, publica diversas revistas especializadas em várias áreas de concentração diferentes. Entre elas, está a revista *Callaloo*, publicada trimestralmente, dedicada aos estudos literários africanos e afro-americanos. Nela, encontramos obras originais de estudos críticos sobre a cultura negra de autores do mundo inteiro. A revista oferece uma mistura de ficção, poesia, peças, ensaios críticos, estudos culturais, entrevistas e arte visual. Ela tem circulação internacional, atraindo leitores de várias partes do globo, entre eles o Reino Unido, o Japão, a Austrália, a Nigéria, a África do Sul, o Caribe e o Brasil. Edições especiais sobre autores do Porto Rico e do Haiti receberam prêmios.

De acordo com informações disponíveis no site da Johns Hopkins University Press, a revista foi publicada pela primeira vez em 1976, na Southern University, em

Baton Rouge, Louisiana, e foi inspirada por séries de oficinas sobre escrita criativa, conduzidas por Charles H. Rowell. Naquela época, tinha como objetivo a publicação de trabalhos acadêmicos de autores negros da Southern que haviam emergido durante as décadas de 60 e 70 do século XX. Em 1977, a revista *Callaloo* transferiu-se para a Universidade do Kentucky e, algum tempo depois, para a Universidade da Virgínia, onde seu escopo expandiu-se consideravelmente além da sua ênfase inicial.

O surgimento da revista é resultado do desenvolvimento de um novo campo de estudos – os estudos afro-americanos, que nasceu dos ideais propostos pelo projeto dos *Black Studies* e pelos estudos culturais. O objetivo dos estudos afro-americanos, segundo Mae Henderson e Wahneema Lubiano, é o de se reconhecer a formação dos Estados Unidos e de outras nações pela participação dos negros que reinterpretaram as condições de sobrevivência no mundo branco, influenciando a língua, a comida, os ritmos, os costumes e a religião. Da mesma forma, o objetivo da *Callaloo* é propiciar a inserção do indivíduo negro e suas produções culturais no contexto da academia, bem como o reconhecimento de suas especificidades, uma vez que “a sobrevivência física dos grupos minoritários depende do reconhecimento de suas culturas como viáveis” (LLOYD citado por LUBIANO, 1996:70).

Desde 1995, conforme promessa feita por seu editor, Charles H. Rowell, a obra criativa de poetas afro-brasileiros vem sendo publicada com regularidade na *Callaloo*. Esses poetas foram escolhidos de acordo com o seguinte critério: “ (...) poetas afro-brasileiros que reinventam as divindades associadas com os diversos grupos religiosos de base africana” (WHITE, 1997: 70). São também poetas que “reinventam o passado de forma nem fácil e previsível, nem inteiramente tradicional”

(WHITE, 1997:71). As obras escolhidas, portanto, são trabalhos transgressores, que redefinem e reafirmam a importância da comunidade afro-brasileira e que aderem a uma característica marcante da identidade brasileira: a religiosidade. Portanto, por criar poemas pautados na reinvenção de tradições africanas, Edimilson de Almeida Pereira, através de *O Livro de Falas*, se fez presente entre os autores brasileiros publicados na *Callaloo*.

3.2 - O Livro de Falas em inglês: o poeta nos E.U.A.

As traduções analisadas neste trabalho se referem à primeira parte de *O Livro de Falas* e foram realizadas por Steven F. White, que trabalhou “intensivamente em Juiz de Fora em junho de 1994 na tradução” de todo o livro (WHITE, 1996: 44). Tal experiência possibilitou a ele não só o convívio com a cultura afro-brasileira que permeia a obra, mas também lhe permitiu examinar a tradução com o próprio autor. As traduções foram publicadas na revista *Callaloo*, da Johns Hopkins University Press, em 1996, e encontram-se em anexo. A respectiva publicação, além das traduções mencionadas, contém uma entrevista com Edimilson de Almeida Pereira, na qual ele fala sobre o processo de produção do livro.

3.2.1 - A tradução e sua posição periférica

A discussão a respeito da inserção das produções provenientes da cultura negra ou realizadas sobre ela no contexto norte-americano pode ser realizada em termos sistêmicos. Conforme abordado anteriormente, os Estados Unidos

constituem um país economicamente forte, cujo sistema literário apresenta a tendência de se manter impermeável às influências estrangeiras, configurando um sistema conservador. Essa característica faz com que a literatura traduzida ocupe uma posição periférica dentro do sistema literário norte-americano. Além disso, embora os percursos históricos não tenham sido exatamente os mesmos, tanto no sistema social brasileiro quanto no norte-americano, os negros representaram, e ainda representam, uma força de trabalho importante, mas posta à parte pela dominação da ideologia dos brancos. Conseqüentemente, a produção cultural dos afro-americanos, assim como a dos afro-brasileiros, sofreu um processo de marginalização, ocupando uma posição periférica no sistema literário a que pertence. Logo, entendemos que no sistema cultural norte-americano a literatura produzida por e sobre negros ocupa uma posição periférica. Podemos dizer, desse modo, que a literatura afro-brasileira representada pela poesia de Edimilson Pereira é, no contexto norte-americano, duplamente marginalizada: primeiro por se tratar de uma tradução e, segundo, por lidar com assuntos relativos à cultura africana. Entretanto, publicações como a da revista *Callaloo*, que discutem a realidade sob o ponto de vista dos negros no intuito da recuperação de sua identidade, funcionam como uma força contrária à dominação do centro do sistema literário pela ideologia marcadamente branca.

3.2.2 - A patronagem não-diferenciada

Partindo do princípio de que toda tradução é uma reescritura, podemos dizer que a tradução dos poemas que compõem *O Livro de Falas* constitui uma nova

reescritura dos mitos afro-brasileiros. Assim como há uma diferença lingüística entre as reescrituras de Pereira e de White, o veículo de distribuição também é distinto, uma vez que houve a passagem da forma de livro para a de uma revista literária. A mudança do veículo de reprodução da obra gerou uma maior especificidade do público-alvo, que passa a ser o mesmo da revista, ou seja, o de leitores profissionais da academia que lidam com a cultura africana em geral. Ao mesmo tempo, os artigos publicados são produzidos por indivíduos negros e/ou que lidam com a cultura africana no contexto acadêmico. Logo, temos um quadro em que leitores profissionais escrevem para leitores também profissionais.

Muito embora a revista *Callaloo* tenha um grande escopo de distribuição, não só dentro dos Estados Unidos, mas também em relevo internacional, ela é uma revista destinada ao contexto acadêmico, não atingindo, portanto, as camadas populares. Além do mais, é uma publicação destinada à produção literária negra, tanto dos E.U.A. quanto do mundo, podendo esse fator ser também considerado um elemento de restrição, dentro e fora dos E.U.A.. Logo, no que tange à obra de Edmilson Pereira, no contexto norte-americano existe uma patronagem não-diferenciada, uma vez que se tem um sistema auto-regulador com interesses bastante específicos, isto é, os próprios autores e críticos de literatura de origem africana criticam-se uns aos outros.

3.2.3 - O embate entre domesticação e estrangeirização

Como vimos, a patronagem não-diferenciada é característica de um sistema auto-regulador, no qual os leitores/reescritores da academia reescrevem para eles

próprios. Como é esse o caso das traduções estudadas, podemos concluir que os leitores não-profissionais não são o objetivo das referidas traduções. Dessa forma, é possível afirmar que o fator econômico não foi determinante no processo tradutório que envolveu as traduções de *O Livro de Falas*. Assim, as estratégias de tradução não foram diretamente condicionadas pela imagem que o leitor não-profissional tem da cultura brasileira como um todo. Ao mesmo tempo, uma vez que a revista visa à integração do indivíduo negro e de sua cultura, marginalizados tanto no sistema literário como no sistema social, o contexto que cerca a realização da tradução de *O Livro de Falas* é, a princípio, um ambiente que favorece a uma tradução estrangeirizante.

Ao analisarmos a obra como um todo, percebemos que, de fato, Steven F. White procurou manter as diferenças culturais, característica da tradução estrangeirizante defendida por Schleiermacher e Venuti. Para demonstrar a preferência de White por procedimentos estrangeirizantes de tradução, tomemos alguns exemplos. Na passagem de uma língua para outra, até mesmo por questões fonológicas, alguns vocábulos acabam por sofrer alterações: “knock out” → nocaute; “river Thames” → “rio Tâmis”. Tal fenômeno também ocorre com as grafias das entidades iorubás. Os orixás, que no português são representados por “Exú”, “Xangô” e “Oxum”, em inglês são grafados como “Eshu”, “Shango” e “Oshum” respectivamente. White, entretanto, optou por manter a grafia da língua estrangeira, não adotando a grafia inglesa. Para efeitos de exemplificação, podemos citar o poema “Visitação”. Na última epígrafe temos:

“Exu se manifesta em tudo aquilo que vem em primeiro lugar”

(1996:33, grifos nossos)

“Exu manifests himself in all things that come first”

(1996:33, grifos nossos)

No poema “Mau Olhado” (1996:37), é usado o vocábulo “Mestressala”. O termo é bastante comum na cultura brasileira, mas não faz parte do contexto norte-americano. White, entretanto, não traduziu o termo, deixando-o na língua de origem. Além disso, ele preferiu utilizar uma nota de pé de página: “Mestressala is the principal male dancer who accompanies the female flag bearer in a samba school” (“Mestressala é o principal dançarino que acompanha a porta-bandeira em uma escola de samba” em português). Logo, não houve, pelo menos em termos culturais, a intenção de se domesticar o conteúdo, procurando-se algo que pudesse, na cultura norte-americana, de alguma forma produzir o efeito que o termo tem na cultura brasileira. Ao contrário, o objetivo do tradutor parece ter sido o de introduzir o termo no universo norte-americano, evidenciando o contraste cultural existente entre o contexto-fonte e meta. O uso da nota do tradutor constitui um recurso pouco poético, mas que enfatiza a preocupação do tradutor em ser estrangeirizante em termos culturais.

Na tradução da epígrafe do mesmo poema, White optou pela manutenção da imagem do “coco do dendezeiro” (“coconut of the dendê palm” em inglês). Tal procedimento também é indicativo de um processo tradutório estrangeirizante, uma vez que o dendê é ingrediente bastante utilizado e fundamental na cozinha dos indivíduos afro-brasileiros, mas não faz parte da cultura norte-americana.

Embora o contexto que cerca a tradução para o inglês de *O Livro de Falas* determine uma tradução estrangeirizante, não podemos esquecer que “a tradução é uma inevitável domesticação” (VENUTI, 1998:174). Sendo assim, por mais que o tradutor queira manter as diferenças, ele está imbuído de valores culturais, sociais e lingüísticos que certamente irão influenciar o seu trabalho. No caso das traduções estudadas, a domesticação tem seu lugar no que diz respeito às estruturas lingüísticas. Muitas das escolhas do autor, como no que tange à ordem das palavras na frase por exemplo, foram realizadas devido à exigência da língua inglesa. Como exemplo desse processo, podemos citar a epígrafe que precede o poema “Emissários”. No texto em português, o pronome pessoal é suprimido. Isso acontece porque a língua portuguesa possui desinências número-pessoais que identificam o sujeito da ação. No caso da língua inglesa, entretanto, a elipse não é possível, ocorrendo a exigência da colocação explícita do pronome pessoal “he” antes do verbo:

“É múltiplo e indômito...” (1996:34, grifos nossos)

“**He is** multiple and cannot be tamed...” (1996:34, grifos nossos)

Na segunda epígrafe do poema “Visitação”, temos outro exemplo significativo. No texto-fonte há uma inversão da posição do sujeito da sentença, que aparece no final da oração devido a questões de efeito poético. Em sua tradução, entretanto, White preferiu colocar o sujeito antes do verbo, no intuito, ao que parece, de obedecer a uma ordem mais natural dos elementos da sentença em inglês:

“... da lama e das águas primordiais surgiu **um montículo de laterita vermelha...**” (1996:33, grifos nossos)

“... **a hill of red laterite** came forth from the mud and primordial waters...” (1996:33, grifos nossos)

A domesticação, além de operar por meio das escolhas lexicais realizadas pelo autor, também ocorre a partir da interpretação que ele faz do texto-fonte. Ainda em “Visitação”, o tradutor preferiu não usar o verbo “to prostrate (oneself)” para traduzir “prostar”, optando por explicar o termo. No mesmo trecho, modificou o texto-fonte, no qual a palavra “indagações” não vinha precedida por “todas” :

“O cavalo das indagações me prostrará.” (1996:33, grifos nossos)

“The horse of **all** questioning will **bend my body to the ground.**”
(1996:33, grifos nossos)

Ainda no mesmo poema temos:

“**O cavalo** sou eu...” (1996:33, grifos nossos)

“I am **the horse**...” (1996:33-34, grifos nossos)

No texto-fonte, o autor evidenciou o animal, colocando o vocábulo “cavalo” como sujeito da oração. White preferiu mudar a ordem dos elementos na frase, optando por usar o termo como predicativo do sujeito. Embora fosse possível a

construção “The horse is me”, White escolheu outra solução que, ao que parece, achou fluir mais naturalmente na língua-meta.

3.2.4 - A identidade da cultura brasileira nos E.U.A.

A identidade da cultura brasileira no contexto norte-americano foi definida primordialmente pela tradução em larga escala das obras de Jorge Amado para a língua inglesa. A monografia de Juliana Soares Fagundes (2001) sobre a tradução de *Tenda dos Milagres* publicada nos E.U.A. em 1988 pela Avon Books nos mostra o quanto a nossa identidade cultural está vinculada à sensualidade da mulata e ao exotismo das crenças africanas. Além disso, Fagundes também aponta o interesse existente por parte de organismos nacionais de vincularem no exterior a imagem de nosso país através dos mesmos valores.

Ao contrário das obras de Jorge Amado, publicadas nos E.U.A. em um contexto de patronagem diferenciada, onde o fator econômico predomina sobre os demais e o público é composto por leitores não-profissionais, a obra de Edmilson de Almeida Pereira, conforme visto, é publicada em um contexto de patronagem não-diferenciada e o seu público é composto por leitores profissionais. Em termos de objetivos que norteiam o processo tradutório há, no primeiro caso, uma tendência de se manter uma visão estereotipada da cultura brasileira, enquanto que, no segundo, a tendência é a ampliação da visão consolidada, no sentido de construir uma imagem para o Brasil mais condizente com a diversidade cultural que compõe o país.

Uma vez que o público-leitor de Edimilson de Almeida Pereira nos Estados Unidos é composto por leitores profissionais, torna-se difícil afirmar que a mesma venha a contribuir para a alteração da identidade da cultura brasileira no contexto norte-americano. Pode-se, na verdade, dizer que a escolha de textos como os de Edimilson de Almeida Pereira, fomentada pelo contexto acadêmico, representa uma possibilidade futura para a construção de uma identidade cultural do Brasil nos E.U.A. que, além de incluir a mulata sensual, apresente outros importantes aspectos de nossa cultura. A tradução de textos poéticos como os de Edimilson de Almeida Pereira torna-se, assim, um suplemento que se sobrepõe a uma imagem já constituída da cultura brasileira no contexto norte-americano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho procurou analisar as traduções de *O Livro de Falas* de Edimilson de Almeida Pereira sob uma perspectiva cultural, ao mesmo tempo em que procurou determinar o lugar ocupado pela literatura afro-brasileira representada por Pereira nos contextos brasileiro e norte-americano, tendo como alicerce da pesquisa os conceitos de patronagem, manipulação, reescritura, domesticação, estrangeirização e da formação de identidades culturais por meio da tradução.

No decorrer de tal averiguação, observamos que a corrente de pensamento pós-estruturalista e suas vertentes contribuíram para o surgimento de um espaço maior para o estudo das literaturas de minoria. Tal espaço, no entanto, é ainda pequeno, não atingindo as camadas populares em grande escala. No caso da literatura afro-brasileira, observamos que, tanto no quadro nacional, quanto no norte-americano, ela ainda está restrita ao contexto acadêmico.

Apesar de a literatura afro-brasileira, como um todo, ser ainda marginalizada no contexto nacional, ela constitui uma literatura em deslocamento, por representar uma força no sentido periferia-centro, que tenta ocupar um lugar mais próximo do centro dominante do sistema literário brasileiro. Essa movimentação no sentido periferia-centro não se verifica apenas na esfera da academia.

Com base nos estudos de Itamar Even-Zohar e no conceito de patronagem, acreditamos ser a literatura afro-brasileira produzida por Edimilson de Almeida Pereira ainda marginalizada. No entanto, julgamos que ela apresenta uma tendência de mudança no que diz respeito às relações de patronagem. A passagem de um sistema de patronagem não-diferenciada para um de patronagem diferenciada no que tange à publicação das obras de Edimilson de Almeida Pereira no Brasil pode ser vista como um exemplo da força exercida pelo subsistema da literatura afro-

brasileira no sentido de ocupar uma posição mais privilegiada. O interesse comercial, ainda que pequeno, representa a possibilidade de uma maior penetração das obras de Edimilson de Almeida Pereira no âmbito dos leitores não-profissionais.

A obra *O Livro de Falas* aborda elementos da cultura afro-brasileira, uma importante faceta da cultura nacional. Assim, a temática da referida obra está em consonância com os objetivos da revista *Callaloo*. A publicação de obras afro-brasileiras fora do contexto nacional representa a possibilidade de mostrar uma parte significativa da literatura brasileira, entretanto, vale ressaltar que a limitação do tema à questão da religiosidade determina a exclusão de outros assuntos representativos do universo afro-brasileiro.

Observamos que a tradução realizada por Steven F. White é domesticante no que tange às estruturas lingüísticas, até mesmo em função das exigências da própria língua inglesa; contudo, ela é estrangeirizante no que se refere às características culturais. A manutenção das diferenças entre a cultura-fonte e a meta no decorrer do processo tradutório, aliada à escolha do referido autor, cuja temática aborda outras características do universo brasileiro que não as já cristalizadas no contexto norte-americano, leva-nos a concluir que as traduções aqui estudadas contribuem para uma construção de uma imagem para o Brasil menos estereotipada e mais abrangente.

A abordagem dos traços culturais pertencentes à cultura estrangeira no contexto da tradução, característica de uma tradução estrangeirizante, aliada a uma escolha de autores que possam compreender vários aspectos de uma mesma cultura, constitui a esperança de uma forma de representação mais ampla e menos

preconceituosa de uma identidade cultural do país de onde provém o texto traduzido.

BIBLIOGRAFIA

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. São Paulo: Scipione, 1994.

BASSNETT, Susan, LEFEVERE, André. Introduction: Prout's Gradmother and the thousand and one nights: the 'cultural turn' in translation studies. In: **Translation, history & culture**. London: Cassel, 1995. p.1-13.

BASSNETT, Susan. From comparative literature to translation studies. In:____. **Comparative literature: a critical introduction**. Oxford, UK, Cambridge, USA: Blackwell, 1993. p. 138-161.

BEIER, Ulli. **Yoruba Poetry: an anthology of traditional poems**. Cambridge: Cambridge University Press, 1970. p.27-35.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 33. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CAMPOS, Augusto. **Verso, reverso, controverso**. 2ed. rev. São Paulo: Perspectiva, 1978.

CAMPOS, Haroldo de. **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

COSTA, Cristiane. Mercado editorial emprega. **Jornal do Brasil**, 9 mar. de 2002. Caderno Idéias, p.3.

CULLER, Jonathan. **Sobre a desconstrução**. Tradução Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos culturais: uma introdução. In: ___ et ali. **O que é afinal, Estudos Culturais?**. Org. e Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.133-166.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of translated literature within the literary polysystem. In: HOLMES, J.S. et ali (ed). **Literature and translation: new perspectives in literary studies**. Leuven: Acco, 1978. p.117-127.

_____. Polysystem theory. In: **Poetics today**, Tel Aviv, v 1, n.1/2, 1979. p.287-310.

FAGUNDES, Juliana Soares. **Tenda dos Milagres/Tent of Miracles: A tradução como um processo de mediação cultural**. 2001 – Monografia (Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês) Instituto de Ciências Humanas e de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

FILHO, Newton Tavares da Silva. **A Editora Globo nas décadas de 60 e 70**. 2002 - Monografia (Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês) - Instituto de Ciências Humanas e de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (org). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FRANÇA, Susani S. L.. Literatura reforça estigma do escravo. **O Liberal**, Belém, p.18, 14 out. de 2001.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães, PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Negras raízes mineiras: os arturos**. 2.ed. Belo Horizonte: Mazza, 2000.

_____. **Mundo encaixado**: significação da cultura popular. Belo Horizonte: Mazza; Juiz de Fora: UFJF, 1992.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira, SILVA, Petronilha B. Gonçalves e. **O jogo das diferenças**: o multiculturalismo e seus contextos. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

HENDERSON, Mae G.. "Where, by the way, is this train going?": a case for black (cultural) studies. **CALLALOO**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996. p. 60-67.

HERMANS, Theo. Translation Studies and a New Paradigm. In: **The manipulation of literature**: studies in literary translation. London & Sydney: Croom Helm, 1985. p.7-15.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. Diretoria de Pesquisa. Departamento de Emprego e Rendimento. PNAD, 1999.

KATAN, David. Translation/Mediation. In: **Translating Cultures**: an introduction for translators, interpreters and mediators. Manchester: St Jerome Publishing, 1999. p.123-157.

LEFEVERE, André. Prewrite. In:____. **Translation, rewriting and the manipulation of literary fame**. London, New York: Routledge, 1992a. p. 1-10.

_____. The system: patronage. In: _____. **Translation, rewriting and the manipulation of the literary fame**. London, New York: Routledge, 1992b. p.11-25.

_____. The function of translation in a culture. In____. **Translating literature**: practice and theory in a comparative literature context. The Modern Language Association of America – NY, 1992c. p.114-132.

LUBIANO, Wahneema. Mapping the interstices between Afro-American cultural discourse and cultural studies: a prolegomenon. **CALLALOO**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996. p. 68-77.

MACEDO, Joaquim Manuel de. **A moreninha**. Série Bom Livro, São Paulo: Ática, 1997.

NASCIMENTO, Evando. *A différance*: a temporização, a temporalização e o espaçamento. In: _____. **Derrida e a literatura**: “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. Niterói: EDUFF, 1999. p.140-147.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. **O pensamento tradutório judaico**: Franz Rosenzweig em diálogo com Benjamim, Derrida e Haroldo de Campos. 2000 – Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

_____. **Teoria da Tradução II**. Anotações de curso, Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês. – UFJF, 1º semestre de 2000.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **O livro de falas ou kalunbungu**: achados da emoção inicial. Juiz de Fora: Edição do autor, 1987.

_____. From *O Livro de Falas* (Book of Voices). Translated by Steven F. White. CALLALOO. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996. p. 33-43

_____. An interview with Edimilson de Almeida Pereira. CALLALOO. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996. Entrevista concedida a Steven F. White. p. 44-54.

_____, GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. **Ardis da imagem**: exclusão étnica e violência nos discursos da cultura brasileira. Belo Horizonte: Mazza; PUCMinas, 2001.

_____. **Zeozório Blues**: obra poética 1. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Outras margens. **Folha de São Paulo**, São Paulo, p.5-6, 3 dez. 1995.

RIBEIRO, Luis Filipe. A literatura no Rio de Janeiro do século XIX. In: _____. **Mulheres de papel**: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. 2.ed. Rio de Janeiro: RBL, 2001a. p. 80-110.

_____. **Geometrias do imaginário**. 2 ed. Rio de Janeiro: RBL, 2001b

ROMÃO, José Eustáquio. **Metodologia Científica**. Anotações de curso, Mestrado em Letras: Literatura Brasileira. CES/JF, 2º semestre de 2001.

SANTIAGO, Silviano. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. From On the Different Methods of Translating IN: SCHULTE, Rainer; BIGUENET, John. **Theories of translation**: an anthology of essays from Dryden to Derrida. The University of Chicago Press, 1992. p. 36-54.

TYMOCZKO, Maria. **Translation as a force for literary revolution in the twelfth-century shift from epic to romance**. New Comparison, n.1. p. 7-27, Summer, 1986.

VENUTI, Lawrence. A tradução e a formação de identidades culturais In: SIGNORINI, Inês (org) **Lingua(gem) e identidade**: elementos para discussão no campo aplicado. FAPESP/UNICAMP: Mercado das Letras, 1998. p.173-200.

_____. Invisibility. In: **Translator's invisibility**: a history of translation. New York: Routledge, 1995. p.1-42.

VALANDRO, Leonel. **Dicionário inglês-português/português-inglês**. 22 ed. São Paulo: Globo, 1997.

VIEIRA, Else Ribeiro. **Por uma teoria pós-moderna na tradução**. 1992. 265p. – Tese (Doutorado em Letras: Literatura Comparada) - Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

_____. Fragmentos de uma história de travessias: tradução e (re)criação na pós-modernidade brasileira e hispano-americana. REVISTA DE ESTUDOS DE LITERATURA. Belo Horizonte: UFMG, v.4, p.61-80, out. 96.

WEBSTER'S Third New International Dictionary of the English Language: unabridged. Konemann, 1993.

WHITE, Steven F.. Reinventing a sacred past in contemporary Afro-Brazilian poetry: an introduction. CALLALOO. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1997. p.69-82.

INTERNET:

JOHNS HOPKINS UNIVERSITY PRESS

Disponíveis em:

<<http://www.jstor.org/journals/jhup.html>>

<<http://www.press.jhu.edu/press/index.html>>

<<http://www.press.jhu.edu/press/about.htm>>

Acesso em 11 abr. 2001.

MAZZA EDIÇÕES

Disponível em:

<http://www.info@mazzaedicoes.com.br/mazzaed.html>

Acesso em 13 set. 2001.

PEREIRA, Edimilson de Almeida de. **Panorama da Literatura Brasileira.** CALLALOO, 1995.

Disponível em:

http://press.jhu.edu/demo/callaloo/18.4de_almeida_pereira9_p.html

Acesso em 19 jul. 2001.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Edimilson, um poeta local, homem do mundo.**

Entrevista concedida a Ana Maria Reis.

Disponível em:

<http://www.jfservice.com.br/arquivo/estacao/artistas/2000/09/20-Edimilson/>

Acesso em 19 jul. 2001.

SILVEIRA, Oliveira.

Disponível em:

http://www.portoalegre.rs.gov.br/publicacoes/Portp_Virgula/pv31/Pereira.htm

Acesso em 6 dez. 2001.

ANEXOS

from *LIVRO DE FALAS* [BOOK OF VOICES]

by Edimilson de Almeida Pereira

"Quando Elegbara engoliu e restituiu tudo, mostrou que é a boca que organiza o mundo, através da fala. É a palavra proferida que recria o mundo, percebido e devolvido com significado próprio."

—Monique Augras

" . . . Quando o mundo começou, da lama e das águas primordiais surgiu um montículo de laterita vermelha. O sopro de Olorum conferiu-lhe a vida.

Exu se manifesta em tudo aquilo que vem em primeiro lugar . . . "

"When Elegbara swallowed and restituted all things, he showed how it is the mouth that organizes the world by means of the ability to speak. It is the proffered word that recreates the world, perceived and returned with its own meaning."

—Monique Augras

" . . . When the world began, a hill of red laterite came forth from the mud and primordial waters. The breath of Olorum bestowed life on it.

Exu manifests himself in all things that come first . . . "

Visitação

O cavalo das indagações me prostrará. Tua razão e tristeza talvez me reconfortem. O sol ardeu, agora murmura um lamento de chama e nuvem. Tua vida é nunca mas desde sempre pousada no princípio do mundo. O cavalo sou eu e também a sua negação. Tua paz deixa-me apreensivo. Estás na vertigem, tua bagagem de mutáveis espelhos:—ó nem saíste conhecido de pernas falantes.

Visitation

The horse of all questioning will bend my body to the ground. Perhaps your reason and sadness will comfort me. Once the sun burned; now it murmurs a lament of flame and cloud. Your life is no longer and forever settled on the beginning of the world. I am

CALLALOO

the horse and also its negation. Your peace leaves me apprehensive. Your head spins, your baggage of changeable mirrors: you didn't even come out, O known one on speaking legs.

* * *

"É múltiplo e indômito . . . Como a própria vida, transforma-se sem parar, e assim faz o universo funcionar.

Ficou com o encargo de receber as oferendas e distribuir os dons."

Emissários

I/ o encontro

Como a cidade no mofo a rosa de um morto sobre os jardins. Estaríamos aliviados se a limpeza dos lustres não rompesse a pedra enigmática que conduzimos. Nossa morte repousa, vontade merecida de um incêndio. Também eles desmontam as flores auxiliados pelos arlequins. E não sabemos porque somos a intenção dos raios. Como a cidade a rosa de um morto nas escolas.

"He is multiple and cannot be tamed . . . Like life itself, he transforms himself ceaselessly and thus makes the universe function.

His is the job of receiving the offerings and distributing the gifts."

Emissaries

I/ The Meeting

Like a city growing from mold, the rose of a corpse over the gardens. We would be relieved if the spotlessness of these chandeliers did not break the enigmatic stone we carry. Our death rests in peace: well-deserved desire of fire. They also dismantle the flowers with the help of the harlequins. And we do not know why we are the lightning's goal. Like a city, the rose of a corpse among the gathered people.

* * *

"Ele transforma tudo, por ter engolido e devolvido tudo.

Exu é a vida, com todas as suas contradições e sínteses."

II/ encomenda

Rejeitamos proteção pela ausência do que entregamos. Deveríamos dizer-lhes, mas talvez perdessem a barba na

constelação dos esqueletos. As toalhas sobre as marquises, talvez lhes tirássemos a vida. Mas a encomenda nos acompanha e um livro se castiga na manhã das palavras. Se lhes disséssemos arruinariam as esquinas onde se amam as flechas. Passemos sob as árvores.

"He transforms all things, for having swallowed and given back all things. Exu is life, with all its contradictions and syntheses."

II/ Request

We reject protection on behalf of the absence of what we have delivered. We ought to tell them, but perhaps they would lose their beards in the constellation of skeletons. The towels over the marquees, maybe we should take their lives. But the request comes with us, and a book punishes itself in the words' morning. If we were to tell them, they would ruin the street corners where arrows fall in love. Let us go on beneath the trees.

* * *

*"Exu é a unidade que se multiplica até o infinito . . .
Tudo o que se une, se multiplica, se separa, se transforma, tudo isso, é Exu."*

III/ andações

E sob os canais de uma cidade onde o beijo martiriza os bosques. Logo estaremos na estação e nenhum orvalho cederá. As esquinas afiam severamente o destino. Então o abraço, noutra cidade, e elas se sucederão. Não contaremos castelos, resíduos, serão tantas humilhações que o medo partirá o perfume das flores. Cada punição há de nos parecer uma indagação sobre a felicidade. E sob as árvores o rastro das cidadelas. Passemos sob as árvores mortas dos canais.

*"Exu is the unit that multiplies to infinity . . .
Everything that joins together, multiplies, separates, transforms itself, all this is Exu."*

III/ Walking Around

And under the canals of a city where the kiss martyrs the forests . . . Soon we will be in the station and no dew will accept defeat. The street corners sharpen destiny to a severe point. Then the

embrace, in another city, one city after the other. We will not possess castles, remains. There will be so many humiliations that fear will cut open the flowers' perfume. For us, each punishment will seem like a questioning of happiness. And beneath the trees, the trail of the citadels . . . Let us go on beneath the dead trees of the canals.

* * *

"Orumilá, que é o deus supremo em sua função de senhor do destino, foi pedir um filho a Oxalá.

. . . todos se tornaram servidores de Orumilá, que manda no oráculo de Ifá."

Destinações

O tempo armou um carteadado nas costelas da polícia. Não,—não há nenhuma verdade—há a hipocrisia e a argila violada. Mudei-me em cão no ruivo das madrugadas. E lá senti a miséria das formas impossíveis. Os demônios são impessoais como as máscaras de cinzas. Mudarei em misericórdia, depois ainda em temeridade. O destino me diverte, dilacera-me a pluma dos girassóis.

"Orumilá, who is the supreme god in his capacity as lord of destiny, went to Oxalá to ask for a son.

. . . Everyone became servants of Orumilá, who controls the oracle of Ifá."

Destinations

Time dealt the cards on the policemen's ribs. No, there is no truth—only hypocrisy and violated clay. I turned myself into a dog in the red dawns. And there I felt the misery of the impossible forms. Demons are as impersonal as masks of ash. I will turn into mercy first, and then into reckless abandon. Destiny amuses me, my feather of sunflowers lacerates me.

* * *

"Ifá, o adivinho, que é o coco do dendezeiro, revela ao consulente como fazer para servir o seu Exu pessoal, de maneira a cumprir corretamente o destino que lhe cabe."

CALLALO

Mau Olhado

Os carros apodrecem. Eu os recomeço como tempo e cores caídas. As mais miseráveis, os nomes não adivinho. A lua permaneceu. Mestressala roubou-lhe as vísceras de serpentina. Ah deus das canções perdidas. Narro a aflição dos carros mortos sob a lua de Mestressala, encanecida e presa. Um deus inominado não reina nas quadras. Sabe o inferno e está só. Um bicho que uma criança esmaga.

"Ifá, the diviner, who is the coconut of the dendê palm, reveals what to do to serve one's personal Exu and thereby fulfill one's destiny correctly."

Evil Eye

The carnival floats rot. I renew them with time and muted colors. The most miserable colors: I do not divine their names. The moon remained behind. Mestressala stole its viscera coiled like carnival streamers. Ah, god of the lost songs. I tell of the affliction of dead floats beneath Mestressala, the moon, that gray-haired prisoner. An innominate god does not rule over the place where we rehearse. He knows hell and is alone: a bug any child could squash.

(Translator's note: Mestressala is the principal male dancer who accompanies the female flag bearer in a samba school.)

* * *

"Ogum é (. . .) antes de mais nada, o pioneiro. Vem das florestas, inventa o ferro, fabrica as armas de caça e de guerra . . . Prepara também os objetos sagrados: forja a faca dos sacrifícios, as campainhas que chamam os deuses na festa."

Um Casal

A solidão desposa-me o trabalho. Forjamos as lavouras e as estradas. Ora, a vida impotente fere as árvores e nossa forja atemoriza o sono das lagoas. Consagram-nos o diálogo dos pelos abençoados. Ó minha esposa, herdamos os instrumentos todos. Quando o nevoeiro devorar a claridade das florestas, dançaremos a mutilação dos duelos.

"Ogum is (. . .), above all, the pioneer. He comes from the forests, invents iron, makes weapons for hunting and war . . . He also prepares

CALLALOO

the sacred objects: he uses a forge to make the knife of the sacrifices, the bells that call the gods to the celebration."

A Couple

Solitude marries my work. We forge crops and highways. Now, impotent life wounds the trees, and our forge frightens the lakes as they sleep. Someone consecrates our dialogue of blessed hair. O my wife! We inherited all the instruments. When the fog devours the forests' clarity, we will dance the mutilation of the duels.

* * *

*"Oxossi é o rei da mata, deus da caça, protetor de todos aqueles que tiram o seu sustento da floresta.
... Rei de Keto (Alaketu) ..."*

Louva-A-Deus

O caçador implora a inocência das entranhas. A mim, criador do mundo, contundente e adorado príncipe. A quem os sacrifícios não confortam. A posta do último vegetal reclama vossas orações,—a última, lembrai-vos. Minha sede é a promessa:—Ó caçador! Ó caçador! Não sois o meu sacrifício? Dai-me o vosso sofrimento. Os ossos acesos da purificação.

"Oxossi is the king of the forest, god of hunting, protector of all those who get their sustenance from the forest ... King of Keto (Alaketu) ..."

Praying Mantis

The hunter prays for the viscera's innocence. Prays to me, creator of the world, bruising and adored prince. For whom sacrifices are little comfort. The piece of the last vegetable requests your prayers—the last piece, remember. My thirst is the promise: O hunter! O hunter! Are you not my sacrifice? Give me your suffering. The lit bones of purification.

* * *

"Obaluaê (. . .) é um dos deuses da terra. Provoca as epidemias, mas cura também.

. . . as cores emblemáticas de Obaluaê são predominantemente o branco e o preto, ressaltando novamente a ambivalência do símbolo da morte e nascimento."

CALLALOO

A Cura

A pulsação da juventude alicia-me os pavores maduros.
Consolam-me os olhos e as nuvens, esforço desesperado sobre as
veias abertas. A velhice auxilia o outono com sua queda. O que é
exumação—escutai-me, ó corpo—ou enfim, o declínio manso dos
infernos inocentes.

*"Obaluaê (. . .) is one of the gods of the earth. He causes epidemics, but
cures as well.*

*. . . The emblematic colors of Obaluaê are predominantly white and
black, highlighting once again the ambivalence of the symbol of death and
birth."*

The Cure

The pulse of youth attracts my full-grown fears. The eyes and
clouds console me, desperate effort over open veins. Old age helps
autumn with its descent. Whatever disinterment is—hear me, O
body—or finally, the gentle decline of innocent hells.

* * *

*" . . . Oxumaré, arco-íris, grande cobra d'água que une o céu e a
terra, distribuindo a força sagrada pelo universo."*

Círculo

O arco-íris descobriu a vontade das serpentes. Por isso o céu se
deita sobre a terra com os olhos entreabertos. Na manhã em que o
sol se atrasar virei com meu colar de cores. Ó, terei o reino dos
galos e a cauda esguia dos pássaros. Um círculo de contas
inundará o céu tranqüilo.

*"Oxumaré, rainbow, great snake of water that joins heaven and earth,
distributing the sacred force throughout the universe."*

Circle

The rainbow discovered the serpents' desire. This is why the sky
lies down on the earth with its eyes half-open. The morning the
sun runs late, I will come with my necklace of colors. O mine will
be the kingdom of roosters and the slender tail of birds. A circle of
beads will inundate the tranquil sky.

* * *

CALLALO

*"Terra-mãe, água das lagoas e das fontes, Nanã é também deusa da fertilidade do solo, do grão que morre e renasce.
... é a deusa dos mistérios."*

Cuidado

A terra de tudo, jamais serei outra. Conheço meus segredos, mas há sempre o nome da flor nascente que me escapa. São nomes futuros, sementes e grãos que me entontecem. Ah, a toda criação me asila em gestos de quase infinita espera. Sou terra úmida, fonte perdida entre as folhas. Estimo as raízes que me saem destino ou flor espetalada.

*"Earth-mother, water of lakes and fountains, Nanã is also goddess of the fertility of soil, of the seed that dies and is reborn.
... She is the goddess of mysteries."*

Care

As the earth of all things, I never will be anything else. I know my secrets, but there is always the name of the flower being born that escapes me. These future names, seeds and grains stun me. Ah, all creation gives me shelter with gestures of almost infinite waiting. I am humid earth, lost wellspring among the leaves. I hold roots in high regard when they come from me as destiny or a flower with no petals.

* * *

"Kauô Kabiecile!" "Venham ver o Rei descer sobre a terra!", eis a saudação de Xangô, pois antes de mais nada ele é um grande Rei. Na terra. Foi outrora o quarto monarca da cidade de Oyo, e permanece rei entre os deuses.

Festa

Vem-me de velhas idades a oficina dos raios. O louvor não perdoa a fúria das mulheres perdidas? A calma dos machados deseja o inimigo. Sofri no amor dos anjos, mas coroei pedra e raio. Velhas palavras são rainhas e homens esquecidos, a decifração das máscaras. Ó paz, a pupila rasgada dos incêndios perfuma a celebração dos humilhados.

"'Kauô Kabiecile!' 'Come see the King descend to earth!' This is the greeting for Xangô, since, above all, he is a great King. On earth, he was

CALLALO

at one time the fourth monarch of the city of Oyo, and he remains King among the gods."

Celebration

The forge where lightning is made comes to me from an ancient age. Doesn't prayer pardon the fury of lost women? The calm of the double-headed axes desires the enemy. I suffered in the angels' love, but crowned stone and lightning. Ancient words are queens and forgotten men, the deciphering of the masks. O peace, the ripped eye of fires perfumes the celebration of the meek.

* * *

"Iansã é quem leva, como orixá do vento, o último suspiro dos moribundos.

Esposa principal de Xangô, compartilha o poder do fogo . . . Ambos reinam sobre os raios e as tempestades . . . "

Amiga

No reino da pedrassol me espero, permaneceré por amor ao mundo que desvendo. Não me bastam a vida e os pesadelos. Se venho saber o amor, serão sempre dolorosas as indagações daquele a quem amo. No campo, sou a árvore de todos os mortos: adiante, talvez, seja meu corpo entregue à rolança dos ventos. São meus os cabelos da noite, dedos quebrados pela manhã.

"Iansã, as the orisha of the wind, carries off the last breath of the dying.

As Xangô's primary wife, she shares the power of fire with him . . . Both of them rule over lightning and storms . . . "

Friend

In the kingdom of the sunstone, I await myself and will remain because of love for the world I reveal. Life and nightmares are not enough for me. If I come to know love, this questioning on the part of my beloved will always be painful. Out in the countryside, I am the tree of all the dead: later on, perhaps, my body will be given over to the rolling winds. The long hair of the night is mine: fingers broken by the morning.

* * *

CALLALOO

" . . . pássaros simbolizam a fecundidade das Grandes-Mães, e (. . .) as plumas representam a multidão dos descendentes. Por isso, Oxum é a 'dona de muitas penas de papagaio'.

Mãe da riqueza, Oxum é a alegria do sangue das mulheres fecundas."

Gestação

Para celebrar meu amor procuro uma cidade de espelhos. Meus filhos não conhecem a tempestade que oculto nos olhos, ocupam-me e eu os continuo. Antes de perecermos será possível diluir o silêncio que nos adia. Temos a vida e a morte como o céu as chuvas tardias. Porque a vida não é só o rio sob as nuvens ou o amor se perdendo nas gemas do corpo esquecido.

" . . . Birds symbolize the fertility of the Great Mothers and (. . .) the feathers represent the multitude of descendants. This is why Oxum is the 'owner of many papagayo feathers.'

Mother of wealth, Oxum is the happiness of fertile women's blood."

Gestation

To celebrate my love, I search for a city of mirrors. My children do not know the storm I hide in my eyes: They keep me occupied, and I am their continuation. Before we perish, it will be possible to dilute the silence that postpones us. We have life and death the way the sky has late rains. For life is not simply the river beneath the clouds, nor is it love lost in the yolks of eggs, gems of the forgotten body.

* * *

"Iemanjá é, por definição, a mãe, a senhora das origens.

. . . Reina sobre 'todas as águas do mundo' doces e salgadas.

. . . deusa das águas primevas que são 'fons et origo, matrizes de todas as possibilidades da existência'."

Amor

És a pura indagação de meus seios. Ainda que o céu se quebre não te condenarei. As águas, minhas filhas, abrem sete canoas, mas por elas não te perderás. Meu ventre respira a sabedoria dos peixes, este amor de algas nos olhos. Suplico-te não mais que a humildade das flores entregues à chuva.

CALLALOO

"Yemanjá is, by definition, the mother, the lady of origins.

. . . She rules over 'all the waters of the world,' be they fresh or salty.

. . . goddess of primeval waters that are (. . .) 'fons et origo, matrixes of all the possibilities of existence.'"

Love

You are the pure questioning of my breasts. Even if the sky were to break, I will not condemn you. The waters, my daughters, open seven canoes. But you will not be lost because of them. My womb breathes the wisdom of the fish, this love of algae in the eyes. Grant me only the humility of the flowers that give themselves to the rain.

* * *

Oxalá "é o grande deus da brancura . . . Dele dependem todos os seres do céu e da terra. Ele é a brancura do indeterminado, o deus de todos os começos e de todas as realizações. A vida e a morte abrigam-se debaixo do seu pálio."

Princípio

As árvores presenciam a criação do mundo. Sendo eu a respiração das aves, serei novamente água e árvore. Nascerei após o fogo, arderei antes de mim mesmo. Um raio espera em meus pensamentos, sei a morte e a vida, razão porque silêncio e canto. Sou a face que não possuo, renasço sem mesmo desaparecer.

Oxalá "is the great god of whiteness . . . All the beings of heaven and earth depend on him. He is the whiteness of indeterminacy, the god of all beginnings and all things fulfilled. Life and death seek shelter beneath his canopy."

Beginning

The trees witness the creation of the world. Because I am the birds' breathing, I will be water and tree once again. I will be born after fire. I will burn before myself. A bolt of lightning awaits in my thoughts. I know death and life, which is why I silence and sing. I am the face I do not possess. I am reborn without really disappearing.

Translated by Steven F. White