

LUCÍLIA TEODORA VILLELA DE LEITGEB LOURENÇO

**TRADUÇÕES E ESTUDOS CULTURAIS: ESTUDO DA TRADUÇÃO
BRASILEIRA DE *THE BLUEST EYE*, DE TONI MORRISON**

**Três Lagoas
2006**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.



A escritora afro-americana Toni Morrison.

LUCÍLIA TEODORA VILLELA DE LEITGEB LOURENÇO

**TRADUÇÕES E ESTUDOS CULTURAIS: ESTUDO DA TRADUÇÃO
BRASILEIRA DE *THE BLUEST EYE*, DE TONI MORRISON**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Letras, do *Campus* de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos.

**Três Lagoas
2006**

Dissertação defendida e aprovada em _____ 2006,
pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos – CCHS/UFMS (Orientadora)

Profa. Dra. Cleide Antonia Rapucci – *Campus* de Assis – UNESP

Prof. Dr. Edgar Cezar Nolasco dos Santos – CPTL/UFMS

Aos meus pais, Alzira e Giorgio Mario (*in memoriam*), como forma de reconhecimento por todos estes anos em que me cuidaram, ouviram, trataram, animaram, educaram, auxiliaram, estimularam, confiaram, e ao permitir que estudasse no exterior, apontaram para outros mundos; muitas vezes me toleraram e, principalmente, me amaram.

AGRADECIMENTOS

Ao Criador, pelo dom da vida e por ter me dado uma família lutadora, culta e responsável por minhas conquistas.

À minha cara orientadora Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos, por me abrir os horizontes sobre os estudos da tradução, pelas sugestões seguras e precisas, pelo apoio nos momentos de dúvidas e dificuldades, pelas incontáveis revisões, pela compreensão e pelo carinho quando eu mais precisei, pela paciência infinita... Este trabalho jamais existiria sem sua orientação sábia.

Prof. Dr. Edgar César Nolasco, cujo magnetismo de suas aulas atuou como fator decisivo para meu abraço definitivo com os estudos literários, principalmente no que diz respeito à narrativa pós-moderna.

Ao Prof. Dr. Paulo Sérgio Nolasco dos Santos, pelas aulas magníficas nos caminhos da Literatura Comparada, contribuição imprescindível aos meus estudos, pelos empréstimos de obras de sua biblioteca, pela gentileza e pela amizade com que sempre me cercou.

Ao Prof. Dr. José Batista de Sales, por suas aulas brilhantes e pela presteza nas informações administrativas.

À Profa. Dra. Sheila Dias Maciel, pela viagem excepcional proporcionada por suas aulas através da Literatura Confessional.

À Prof. Dra. Eliane Fernanda Cunha Ferreira, pelo empréstimo de inestimáveis obras inglesas, fundamentais para os estudos da tradução, e por sua visão caleidoscópica do que é um trabalho de pesquisa na área da tradução.

Ao Prof. *M. Sc.* Neurivaldo Santos Júnior, caro ex-aluno, pela atitude de me chamar às falas nos estudos literários, incentivador incisivo e autor de valiosas sugestões para os estudos da tradução.

Ao Prof. *M. Sc.* Maurício Souza Lima, pela presteza com que me enviou o volume original de *Love*, de sua biblioteca pessoal em Boston.

Ao casal Alice e Bill Vermeer, cidadãos norte-americanos que me enviaram muitos volumes originais de escritoras afro-americanas, para que eu pudesse conhecer suas obras na busca pela opção correta para a presente pesquisa.

Aos colegas de Mestrado, especialmente Elizabete Saens Pena, pelo incentivo; Eduardo Figueiredo, expert na computação e sua doce família, sempre presentes nos necessários momentos sociais, e ao Aparecido Semionatto, pelas contribuições valiosas de sua biblioteca.

Ao Igor Lopes Pereira, pessoa incansável e prestativa que me acompanhou nos detalhes técnicos da computação nesta caminhada do Mestrado.

*La traducción es consubstancial con las letras y con su
modesto misterio.*
(JORGE LUIS BORGES)

*Cada língua é uma visão particular do mundo,
Cada civilização é um mundo.*
(OCTAVIO PAZ)

RESUMO

Este trabalho, intitulado *Traduções e Estudos Culturais*: estudo da tradução brasileira de *The bluest Eye*, de Toni Morrison, tem como objetivo, aliando os Estudos Culturais, os Estudos Literários e os Estudos de Tradução, analisar a tradução para além da perspectiva logocêntrica, focando nosso olhar para as manifestações culturais expressadas por via da língua. No estudo de caso, daremos atenção às vozes encenadas na obra da escritora afro-americana Toni Morrison, desafiadoras dos pressupostos brancos, patriarcais e protestantes que marcam o contexto cultural estadunidense. Nossa investigação toma como ponto de partida o plano lingüístico, em que Morrison opta por utilizar não somente o padrão culto da língua inglesa, mas sobretudo a variante *Black English*, num registro que abre espaço para a diferença. Nesta dissertação a tradução brasileira da obra *The Bluest Eye*, denominada *O Olho Mais Azul*, feita por Manoel Paulo Ferreira, é alvo de uma análise na perspectiva culturalista e não somente logocêntrica.

Palavras-chave: Estudos Culturais; Estudos de Tradução; Literatura Comparada; Toni Morrison.

ABSTRACT

The paper titled Translations and Cultural Studies : a study of the Brazilian translation The Bluest Eye by Toni Morrison, allying the Cultural Studies, the Literary Studies plus the Translation Studies aims to analyse the translation beyond the logocentric perspective, focussing our look into the cultural manifestation expressed by means of the language. In this case study, attention will be given to the voices displayed in the African American work by the writer Toni Morrison, challenger of the white, patriarchal and Protestant criteria in which The United States cultural context is set up. Our investigation takes as the starting point the linguistic plan in which Morrison opts for using not only the Standard English but moreover the variant Black English, a register which opens space to the difference. In this thesis, the Brazilian translation of the work The Bluest Eye, named O Olho Mais Azul, by Manuel Paulo Ferreira is the target of a culturalistic perspective analysis and not a logocentric one.

Keywords: Cultural Studies; Translation Studies; Comparative Literature; Toni Morrison.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1 – A GÊNESE DOS ESTUDOS CULTURAIS E DO <i>CENTRE FOR CONTEMPORARY CULTURAL STUDIES</i>.	18
1.1- Abertura nos Estudos Culturais: o feminismo e o racismo	33
1.2- Os Estudos Culturais nos Estados Unidos da América	41
CAPÍTULO 2 – OS ESTUDOS CULTURAIS E OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO.....	46
2.1 Dos Estudos Literários aos Estudos da Tradução	48
2.2 A literatura negra e feminina nos Estados Unidos da América	65
2.2.1 Vida e obra de Alice Walker e a criação do primeiro curso sobre gêneros nos EUA	70
2.2.2 Vida e obra de Toni Morrison e a criação da disciplina <i>African American Cultural Studies</i>	75
CAPÍTULO 3 – O EBONICS OU <i>BLACK ENGLISH</i>: UM ESTUDO DE CASO.....	85
3.1 Breves reflexões sobre o ato de traduzir	90
3.2 <i>The Bluest Eyes</i> , de Toni Morrison	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	114
REFERÊNCIAS.....	120

INTRODUÇÃO

Os Estudos Culturais constituem um vasto e diversificado projeto que, cremos, requer uma exposição pormenorizada que deve ser organizada nesta dissertação. Neste trabalho os Estudos Culturais serão discutidos nos seus aspectos teóricos especialmente os ligados ao feminismo e à questão racial.

No primeiro Capítulo deste estudo, será levada a efeito uma retrospectiva histórica, intitulada A gênese dos Estudos Culturais e do *Centre for Contemporary Cultural Studies*, incluindo discussões sobre o papel do intelectual na cultura e na literatura. Os Estudos Culturais serão analisados a partir de seus primórdios, ligados às investigações de intelectuais britânicos que propuseram mudanças no estudo e no ensino das artes e da literatura nos idos da década de 1950. Também será analisada a ligação do *Centre for Contemporary Cultural Studies* com o fato de o momento pós Segunda Guerra Mundial ter sido problemático na Inglaterra, gerador de desemprego e de analfabetismo, o que trouxe como consequência a implementação da Educação para Adultos, sendo o livro de Richard Hoggart, *The Uses of Literacy* (1957), um dos pilares dessa modalidade de ensino, já que se referia às utilidades do letramento.

O rígido sistema de educação britânico apresentava um abismo entre as escolas particulares, para aqueles que ascenderiam aos degraus das Universidades e as escolas públicas, destinadas à classe trabalhadora, com seus cursos profissionalizantes. Outro aspecto que diz respeito à gênese dos Estudos Culturais foi a criação do já referido *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), por Richard Hoggart, tendo ao seu lado o também professor e crítico literário Raymond

Williams, autor de *Culture and Society* (1958). O CCCS nasceu ligado ao Departamento de Língua Inglesa do Programa de Pós-Graduação da Universidade de Birmingham. Dentro do CCCS nasceu o *Worker's Education Association* (WEA), espécie de base experimental para a dos Estudos Culturais na Inglaterra.

Os Estudos Culturais alinharam-se ao marxismo na década de 1960, para na década de 1980, colocarem a cultura popular como local de resistência e de conflito potencial. Coube a Stuart Hall elaborar teoricamente os Estudos Culturais, alicerçando-os segundo idéias de cultura e de comunicação estruturalista, de importação francesa, levando o foco desses Estudos para o micro-nível do texto.

Também será analisada no primeiro Capítulo a ruptura dos Estudos Culturais para com as abordagens primeiras do CCCS, de cunho behaviorista, referentes à mídia. A mídia passou a ser vista como uma força social e política ampla, com influência indireta da publicação dos textos de Roland Barthes e de Umberto Eco, o que ajudou no questionamento dos textos midiáticos vistos como suportes transparentes do significado. Os Estudos Culturais passaram a analisar a variedade de modos pelos quais as mensagens podem ser decodificadas por públicos diferentes. A cultura de massa deixou de ser vista como um fenômeno diferenciado, sendo essa visão substituída por outra que via nos meios de comunicação de massa os definidores das representações ideológicas dominantes.

Além das rupturas supracitadas, também no primeiro Capítulo daremos atenção à inclusão do feminismo e da questão racial na plataforma dos Estudos Culturais, explorados teoricamente por Stuart Hall. Ambos os temas nos interessam particularmente nesta dissertação. Por isso, a necessidade de sua discussão teórica e sua caracterização histórica, englobando as mudanças libertárias surgidas nos últimos

trinta anos do século XX. As mudanças operadas nas relações conjugais, a inserção efetiva da mulher no mercado de trabalho e, especialmente, a luta pela libertação do jugo masculino, compõem também o primeiro Capítulo. A questão racial será tratada da perspectiva do preconceito, da discriminação e da exclusão. A questão da pobreza, do estigma e seu passaporte para a violência, também serão discutidos. Trataremos ainda do desenvolvimento dos Estudos Culturais nos Estados Unidos da América e suas implicações com o feminismo e a questão racial.

No segundo capítulo, Os Estudos Culturais e os Estudos da Tradução, relacionaremos o aporte teórico oferecido pelos Estudos Culturais para os Estudos de Tradução. Serão analisadas as contribuições de Susan Bassnett para os Estudos da Tradução, numa primeira fase de contestação do discurso estabelecido sobre a tradução. É a época da Teoria dos Polissistemas. Já num momento posterior, exibiu-se uma preocupação para com o estabelecimento da atividade tradutória em determinadas épocas, representado um passo à frente em direção aos estudos pós-estruturalistas, preconizados por Theo Hermans. A fase atual engloba os estudos metafóricos da década de 1980, trazendo as marcas da Teoria dos Polissistemas. A década de 1980 foi também o ponto de substituição do conceito de “fidelidade” tradutória pelo de “pluralidade”.

Jacques Derrida e a Desconstrução serão analisados da perspectiva de rompimento com a Lingüística saussureana, com as estruturas logocêntricas e fonocêntricas, não se caracterizando a Desconstrução como método, nem sequer como operação, análise ou crítica.

Também será analisado o trabalho de Even-Zohar e a Teoria dos Polissistemas, retratando os Estudos da Tradução na década de 1970, produzidos por

estudiosos da Universidade de Israel. A teoria dos Polissistemas se insere no campo da Literatura e seu objetivo é operar de acordo com determinados procedimentos controláveis, aceitos e conhecidos da atividade literária. Para Even-Zohar, o estudo das normas culturais reside no verdadeiro centro de teorias de estratificação funcional, explicitando a relação dialética entre as categorias canônicas e não canônicas.

Também será objeto de análise no segundo Capítulo a obra da teórica indiana Tejaswini Niranjana e sua argumentação centrada no fato de que uma obra traduzida em um período pós-colonial torna-se palco de discussões de representação, de poder e de historicismo. As práticas de sujeição, para Niranjana, atuam por intermédio dos discursos filosóficos, históricos, antropológicos, filológicos, lingüísticos e literários, postas em cena por via da tradução.

A perspectiva tradutória de Machado de Assis também será revista, pois ao mesmo tempo em que desconstrói o cânone, reverencia-o. Para Machado de Assis, a citação funcionava como reescritura. Ao exercer a citação, Machado pratica a apropriação e ao fazê-la, elaborou uma teoria da tradução indireta, sendo que sua própria obra de ficção tornou-se a principal peça dessa teoria, remetendo-nos aos conceitos de plágio, de intertextualidade, de fontes e de influências na perspectiva da Literatura Comparada.

O segundo Capítulo também será o momento de apresentação da literatura feminina e negra norte-americana, com destaque para Alice Walker e Toni Morrison, esta última autora da obra que analisaremos no terceiro Capítulo. Ambas são ativistas sociais, escritoras, ensaístas e representantes da universal condição feminina. Alice Walker tem relevância em nosso trabalho, em virtude de seus inúmeros textos literários e trabalhos acadêmicos, que espelham seus múltiplos

interesses de produção textual. A criação da disciplina Estudos de Gêneros nos EUA, que se estendeu mundo afora, deve-se à visão ampla de Alice Walker.

Escrever sobre a obra de Toni Morrison é seguir os passos de sua vida como ativista militante da raça negra, editora da Random House por muitas décadas, uma das maiores editoras norte-americanas, intelectual atenta, docente na Universidade de Princeton, possuidora de uma carreira universitária digna de mérito e merecedora da maior láurea da literatura, o Prêmio Nobel. O romance *The Bluest Eye* foi publicado em 1970, retratando a Grande Depressão norte-americana. O livro narra a história de uma garota negra, Pecola, que aparentemente enlouquece, em razão de inúmeros sofrimentos. Para Pecola, como para a maioria das meninas de sua época, negras ou brancas, o sonho era ser como suas bonecas, ou seja, brancas e de olhos azuis.

Mais do que demonstrar as situações de racismo, Toni Morrison escolhe o ser mais indefeso para ser protagonista de seu primeiro romance: uma mulher, na verdade uma menina de 12 anos. Embora o romance tenha sido bem aceito pela crítica, não agradou ao público e foi um fracasso financeiro na época de sua publicação. Após a premiação de Morrison com o Nobel, *The Bluest Eye* foi reeditado, com um pós-fácio da autora e só então foi lido pelo grande público, passando a ser alvo de pesquisas acadêmicas.

O terceiro Capítulo, *O Ebonics ou Black English: um estudo de caso*, terá como ponto de partida uma breve discussão teórica sobre o *African American Vernacular English (AAVE)* ou *Black English*. Nossa intenção é apresentar o *Black English* como variante lingüístico-cultural utilizada por Toni Morrison em nome da resistência ao sistema de segregação imposto aos negros norte-americanos.

Discutiremos ainda os meandros da tradução que revelam os desdobramentos da atividade tradutória, incluindo seus aspectos culturais, políticos e econômicos. A obra *Escândalos da Tradução* (2002), de Lawrence Venuti, nos facultou vislumbrar o poder de formação de identidades culturais por meio da tradução, a (in) visibilidade do tradutor e as conseqüências de procedimentos domesticantes ou estrangeirizantes na tradução.

Ainda no terceiro Capítulo, serão levadas a efeito considerações de como a tradução constitui uma forma de autoria, tomando como base os estudos de: Haroldo de Campos, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Roland Barthes, entre outros. Discutiremos a tradução como uma atividade que começa com o processo de leitura de uma obra, levando à criação de um texto novo, outorgando ao tradutor um caráter de autoria.

Nosso objeto de análise será a tradução brasileira do romance *The Bluest Eye* (1970), de Toni Morrison, por Manoel Paulo Ferreira, editado em 2003 pela Companhia das Letras, 33 anos após seu lançamento nos EUA. Pretendemos verificar como as implicações de ordem cultural acabam participando ativamente, tanto da escritura do texto em sua língua de origem, quanto da tradução para outras línguas, como no caso deste trabalho, o português do Brasil. Em tempo: o romance *The Bluest Eye* ainda não foi traduzido em Portugal.

CAPÍTULO 1

A GÊNESE DOS ESTUDOS CULTURAIS E DO *CENTRE FOR CONTEMPORARY CULTURAL STUDIES*

Os Estudos Culturais são frutos de uma percepção crítica em relação às antigas correntes do pensamento moderno ocidental, cuja tradição contemplava uma educação para as classes possidentes, seja do poder econômico, seja do poder cultural, com o alijamento das classes excluídas dos círculos do poder, caracterizam-se, ainda hoje, como um campo polêmico, com direções já traçadas, porém questionadas constantemente. Originalmente, os Estudos Culturais nasceram na Inglaterra, baseados em princípios caros a valores ainda de inspiração iluminista – liberdade, igualdade e fraternidade – sendo transformados, desde a sua chegada aos Estados Unidos da América, em fenômeno internacional.

Os Estudos Culturais, *grosso modo*, constituem a intersecção de diversas disciplinas pensadas na sua relação com aspectos políticos, socioeconômicos e culturais da sociedade. Deve-se dizer que há a ausência de um núcleo fixo de conceitos usados uniformemente, ou seja, os conceitos são adequáveis a cada situação a ser analisada, variando de um lugar para outro, de um tempo para outro. Na Inglaterra, os Estudos Culturais procuravam ressaltar os nexos de causalidade entre a investigação acadêmico-científica e o contexto histórico-social vigente.

A percepção de Stuart Hall sobre os Estudos Culturais, nos parece a mais adequada para o momento, sendo os Estudos Culturais por ele definidos como um

novo campo de estudos em que diversas disciplinas interagem, não havendo a constituição empírica de uma nova disciplina. A meta dessa interação interdisciplinar é o estudo dos aspectos políticos, socioeconômicos e culturais que formam as sociedades, abarcando múltiplos discursos, em diferentes conjunturas espaciais e temporais, sem a pretensão apriorística de ser um meta-discurso (Cf. HALL, 2003, p.200-215).

Historicamente, os Estudos Culturais são fruto de investigações de intelectuais britânicos que propuseram mudanças no estudo e no ensino das artes e da literatura, questionando a história do ensino dessas disciplinas na sociedade britânica, a partir da implementação da Educação para Adultos na Inglaterra, durante o pós Segunda Guerra Mundial (Cf. WILLIAMS, 1983, p. 139).

Em meio à essa nova proposta, é necessário referir-se ao que era e qual era o papel do intelectual naquela época, já que não foram os cidadãos comuns os deflagradores da bandeira dos Estudos Culturais. Edward Said, em seu livro *Representações do intelectual*, destaca o papel tanto de Antonio Gramsci quanto de Julien Benda na facção de seus conceitos sobre o intelectual. Para Gramsci, todos os homens são intelectuais, porém nem todos se empenham em exercer na sociedade tal função. Em oposição, Benda afirmou que os intelectuais verdadeiros são pessoas raras, defensoras de padrões de verdade e de justiça, que receberam a denominação de clérigos, termo cunhado para denominar criaturas bem intencionadas, todavia capazes de denunciar a corrupção, defender os fracos e desafiar a autoridade opressora (Cf. SAID, 2003, p.19-21).

Na atualidade, a figura do intelectual, com seus ideais de mudança e de justiça, parece não existir mais. Nossa época caracteriza-se por um descentramento

da sociedade em relação a si própria, em que a possibilidade é definida ora como factível, ora como impossibilidade, pois tudo assume um caráter efêmero e provisório. As opiniões são flexíveis, as inconstâncias das mobilizações sociais se traduzem em novas visões artísticas, literárias, culturais e políticas. O presente em nosso redor é ambíguo e paradoxal. Desapareceram os grandes líderes e as personalidades carismáticas que simbolizavam o intelectual moderno desenhado por Gramsci e Benda.

O intelectual crítico, hoje, desempenha função distinta. O professor universitário, que também era o intelectual do século XX, sofreu uma perda de valor de representação junto às instituições, por sua aparente falta de incorporação e de defesa da cultura circundante. O fato de o Estado ter esvaziado a missão social da universidade moderna também contribuiu sobremaneira para a situação atual, de práticas individualistas, de gestos isolados e de corporativismo (Cf. SOUZA, 2003, p. 113-118).

¹ Para Edward Said (2003, p.103), a voz do intelectual é solitária, mas ainda tem ressonância, uma vez que se associa à realidade de um movimento sem amarras, ligando-se às aspirações do ser humano e à busca de um ideal compartilhado com os seus pares humanos. Mesmo assim, Said vê o intelectual situado à margem, como um espelho extremamente vulnerável, porém na defesa daqueles que, como ele, estão marginalizados. Atualmente, cada intelectual carrega consigo suas variantes nacionais, religiosas, com visões condignas com essas variantes.

¹ Toni Morrison, como professora universitária e crítica da sociedade como ativista social, vê a função do intelectual como alguém que tem o dever de manifestar-se, de engajar em causas coletivas, em seu caso, como feminista e lutadora ferrenha contra a discriminação racial, conforme relatou em palestra proferida na FLIP-2006, e por nós acompanhada *in loco*.

Creemos que as discussões que envolvem o papel do intelectual e sua importância dentro dos Estudos Culturais, devam ser reconhecidas na força de uma tradição que constantemente se renova, e não como modelo a ser seguido aprioristicamente. Assim, constituem marco relevante para a gênese dos Estudos Culturais, estudos de cunho bibliográfico, como: *The Uses of Literacy* (1958), de Richard Hoggart; *Culture and Society – 1780-1950* (1958), de Raymond Williams; e *The Making of the English Working Class* (1957), de Edward P. Thompson, peças fundamentais nas reflexões sobre a cultura, a consciência e a experiência na mudança social. Foram obras levadas a cabo pela ação de grupos e de classes, numa demonstração crítica de embate com a tradição dos modos de estudos dos fatos e dos acontecimentos sociais (Cf. HALL, 1986, p.32). O primeiro livro supracitado é, em parte, autobiográfico e refere-se à história cultural da metade do século XX. O segundo, de Raymond Williams, constrói um conceito histórico de cultura, apresentando a idéia de que a cultura comum pode ser vista como um modo de vida em condições de igualdade de existência como qualquer outro, enquanto o terceiro volume (re) constrói uma parte da história da sociedade inglesa.

É relevante que se explicita que o livro de Hoggart, *The Uses of Literacy* (1958) e o de Williams, *Culture and Society* (1958), formaram a base para a organização do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), e as próprias diretrizes dos Estudos Culturais foram estribadas nos livros de Williams e de Thompson, *The long revolution* e *The making of the English working class*, respectivamente.

Os Estudos Culturais devem ser vistos sob dois prismas: do ponto de vista político, visando à constituição de um novo projeto político, capaz de impor-se

criticamente diante do já esvaziado projeto da modernidade – deteriorado definitivamente durante o pós Segunda Guerra Mundial – e do teórico, com intenções de construir um novo campo de pesquisa. O caráter de correção política identifica-se com a política cultural dos diversos movimentos sociais surgidos naquele período pós-guerra.

De acordo com A. C. Escosteguy (1985, p. 22), Raymond Williams contribuiu teoricamente com o seu *Culture and Society*, oferecendo sua visão sobre a história literária, demonstrando que a cultura é uma categoria-chave, um elo entre a análise literária e a investigação social. Seu livro posterior, *The Long Revolution* (1962), apresenta um redirecionamento de sua idéia original sobre cultura e discorre sobre o impacto cultural dos meios de comunicação de massa. Essas propostas dos Estudos Culturais são parte de um projeto acadêmico e teórico que tentou envolver-se em práticas apoiadas no desenvolvimento de experiências individuais e/ou coletivas, além de tentar oferecer um diferencial de trabalho nas universidades. Porém, por mais que os Estudos Culturais trabalhem com as práticas e os discursos sociais, isto sempre parece ser insuficiente. De acordo com Stuart Hall (2003, p. 131), o campo teórico dos Estudos Culturais, filosoficamente, parece não conseguir dar conta das relações da cultura e seus efeitos, sejam as concebidas em textos, contextos, intertextos, ou em formações históricas.

Stuart Hall analisa o tema focado nas obras de Raymond Williams, cujo alvo era a condição social e cultural da classe proletária, como a tentativa de uma definição de uma cultura comum, que englobasse a cultura popular e a midiática. A cultura era o ponto convergente. Como o conceito de cultura é complexo, uma área de tensão em permanente estado de indeterminação, não se pode querer que os

Estudos Culturais sejam os donos de verdades absolutas. É necessário pensar-se que a cultura está relacionada à soma dos discursos por meio dos quais as sociedades produzem sentido para si e para os outros, além de oferecerem espaço para reflexões sobre suas experiências comuns, compartilhando seus conceitos e idéias. A arte, que já foi questão de privilégio, ganhou, dentro dos Estudos Culturais, uma redefinição, com a função de atribuir e tomar significados. Como a cultura, a arte tornou-se comum, isto é, parte integrante da vida de todos os sujeitos e não somente de meia dúzia de privilegiados. A arte compõe a vida como o comércio, a política, a criação de filhos. Esse alargamento do conceito de arte está ligado às práticas sociais e é produto do somatório das inter-relações em um ambiente de vida compartilhado (Cf. HALL, 2003, p. 131).

Stuart Hall também avalia a mudança ocorrida na obra de Raymond Williams, força motriz da mudança em toda base da discussão dos Estudos Culturais, pois, de uma definição moral, passou para uma definição antropológica de cultura. Na nova definição de cultura, como processo inteiro, completo, em que significados e definições são formados e transformados historicamente, a arte e a literatura são consideradas como um único tipo de comunicação social. O novo foco sobre a cultura e, por conseguinte, sobre a arte e a literatura, impulsionou o desenvolvimento dos Estudos Culturais (Cf. HALL, 1991, p. 34-40).

O *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), primeiro programa de pós-graduação em Estudos Culturais da Inglaterra, no ano de 1964, teve início durante uma aula inaugural proferida por Richard Hoggart, da Universidade de Birmingham, intitulada *Schools of English and Contemporary Society*, que lhe rendeu um forte ataque por parte de especialistas de diversas disciplinas, especialmente da Sociologia,

além de cartas de cientistas sociais que lhe prometeram represálias, “por cruzar de forma ilegítima a fronteira territorial” (Cf. SCHULMAN, 2004, p. 170-176). Hoggart atacou a forma como a literatura inglesa era ensinada e ofereceu esboços para uma nova proposta de se pensar a literatura, chamando-a de “Literatura e Estudos Culturais Contemporâneos”, tendo a interdisciplinaridade como característica diferenciada e apresentando uma divisão tripartida que incluía uma parte histórica e filosófica, outra sociológica, além da crítica literária.

A grande dificuldade específica contra a qual Richard Hoggart e o projeto dos Estudos Culturais lutavam, era a rígida e elitista escola de pensamento cultural inglesa, favorável e defensora de uma dicotomia entre a alta cultura e a vida real, entre a lacuna entre o passado histórico e a contemporaneidade, além do hiato entre a teoria e a prática. Hoggart buscou colocar em cena discussões sobre a contenção e a resistência de uma classe social, por intermédio da leitura de textos de seus alunos, da audição de suas vozes, representantes das classes dos “mal-nascidos”. Além disso, analisou formas de falar do senso comum, investigando jornais e revistas, sendo um opositor constante do elitismo da alta cultura e da chamada grande tradição literária, além de contendor de um marxismo reducionista, quase que exclusivamente marcado pela economia (Cf. CEVASCO, 2003, p. 61).

Para os primeiros propositores dos Estudos Culturais, a análise da cultura operária da Grã-Bretanha foi adotada desde os seus primórdios como princípio fundamental e os primeiros trabalhos foram escritos demonstrando as privações e as humilhações pessoais dos fundadores dos Estudos Culturais, também egressos da classe trabalhadora, em face do abismo quase intransponível existente no sistema de classes inglês. A educação inglesa apresentava um hiato entre a escola pública e a

privada, a primeira dedicada a objetivos profissionalizantes e a segunda a objetivos acadêmicos, reflexo da dicotomia entre as classes sociais. É possível avaliar-se o surgimento dos Estudos Culturais como uma reação necessária aos problemas e às barreiras impostas pela disciplina de Língua e Literatura Inglesa, dedicada aos bem-nascidos e exemplo a ser exposto aos nascidos fora desse lugar privilegiado.

Richard Hoggart, bem como Raymond Williams, era crítico literário e professor de língua e literatura inglesa, e assumiu papel primordial na criação do CCCS, tendo ocupado o cargo de seu primeiro diretor. Tanto Williams quanto Hoggart possuíam grandes conhecimentos sobre o universo de transição entre a classe operária e o espaço universitário, pois, como oriundos de famílias operárias, foram capazes de galgar os degraus acadêmicos, o primeiro na Universidade de Cambridge e o segundo na Universidade de Leeds.

Nos anos de 1950, Raymond Williams acreditava que os Estudos Culturais poderiam ser ancorados em experiências docentes heterodoxas desenvolvidas em sala de aula. Então, o CCCS surgiu ligado ao Departamento de Língua Inglesa da Universidade de Birmingham, tornado um centro de pesquisa de pós-graduação. No CCCS, a Educação para Adultos, chamada de *Worker's Education Association* (WEA), espécie de base experimental para a criação dos Estudos Culturais na Inglaterra, frutificou a partir da organização da esquerda por uma educação dos trabalhadores. Ensinar a WEA na Universidade de Birmingham era uma prática muito mais política do que um exercício de docência. A educação no CCCS tinha características libertárias e democráticas por princípio, uma vez que as disciplinas ensinadas não eram as mesmas ministradas no rol tradicional das instituições de ensino superior.

Seu início foi motivado pela necessidade política de resgatar o direito à educação, com aulas noturnas para aqueles que haviam lutado na Segunda Guerra Mundial e contribuído para a vitória da Inglaterra e dos aliados. No entanto, o trabalho teórico do CCCS, parecia ao tradicional sistema de ensino inglês, um “ruído teórico, com a presença de sentimentos negativos, discussões inflamadas, ansiedades e silêncios repletos de ira” (HALL, 2003, p. 201).

O objetivo da WEA era a possibilidade de uma educação que ratificasse os valores de uma cultura em comum, em oposição à educação que prestigiava uma cultura de elite. Havia o interesse em despertar a consciência social dos educandos e a inclusão da classe trabalhadora em uma nova sociedade – aquela do pós Segunda Guerra – livrando-a, afinal, das amarras de uma educação com os ranços absolutistas. Pensava-se que uma nova sociedade, em princípio livre das ameaças fascistas (Hitler e seus parceiros foram vencidos), tinha que ser (re) pensada de baixo para cima, isto é, da base para o cume da pirâmide social. Desse ponto de vista, a educação proporcionaria aos docentes a oportunidade de conhecer a realidade dos trabalhadores, numa prática simbiótica, uma vez que os docentes deveriam explicar suas disciplinas de maneira a serem compreendidas pelas “pessoas do povo”.

O mecanismo de imposição de valores da classe dominante, então, desabou. Os alunos da WEA exigiam discutir temas relacionados com suas vidas e, democraticamente, deveriam ter o direito a questionamentos de seu interesse. O resultado foi a elaboração de um curso com características interdisciplinares, uma presença na plataforma básica dos Estudos Culturais. Os discentes eram particularmente interessados em acontecimentos do seu cotidiano, destacando-se o desenvolvimento dos meios de comunicação. O projeto de ensino da WEA, de caráter

experimental, político e interdisciplinar, trouxe como conseqüência uma necessária mudança metodológica nos modos de pensar, ensinar e aprender.

Raymond Williams afirmou que o diferencial dos Estudos Culturais, era não apenas estudar a arte como parte da estrutura sociocultural, mas também a sociedade como parte do processo de produção da arte. Williams criticou e lamentou em *Cultura e Sociedade* (1969), a visão elitista de T. S. Eliot, defensor da necessidade de existência de uma elite que assegurasse a manutenção das classes sociais, com um governo formado parcialmente pela elite. A visão de Williams também se confrontava com a de F.R. Leavis, autor do panfleto *Mass Civilization and Minority Culture*, que desfrutou de grande influência na década de 1940, com o argumento de que apenas uma minoria das pessoas, em função de sua procedência social, teria condições efetivas de apreciar Dante ou Shakespeare, sendo capaz de reconhecer seus legítimos seguidores.

A priori, a proposta dos Estudos Culturais baseava-se no direito igualitário que todos os homens têm de serem considerados como produtores e consumidores de cultura. Sua meta envolvia ainda a investigação da cultura em seu contexto histórico, a análise de novos métodos fenomenológicos ou etnometodológicos de pesquisa e o emprego de uma abordagem interpretativa, hermenêutica no que diz respeito ao significado (Cf. SCHULMAN, 2004, p.175).

Desde o seu surgimento com o CCCS, os Estudos Culturais passaram por mudanças de foco. Nos anos de 1960, aliaram-se ao marxismo, numa época em que a cultura popular lutava por sua auto-expressão. O conceito de hegemonia criado por Antonio Gramsci, pôde então ser examinado de forma concreta, com a observação da linguagem e das práticas subculturais dos meios de comunicação de massa. Tal

conceito preconizava a hegemonia como um local de luta e permitiu o afastamento da visão de Louis Althusser, de que a hegemonia é uma força implacável, com movimentos de cima para baixo, a fim de cristalizar assimetrias de posicionamento social, para a colocação de grupos subordinados em desvantagem. O conceito de hegemonia criado por Gramsci constitui-se em um local de luta, incluindo-se nele as práticas culturais e os meios de comunicação em massa que podem ser vistos como locais de lutas.

Nos anos de 1970, sob a orientação de Stuart Hall, ocorreu uma mudança de perspectiva no estudo dos textos da mídia, os quais passaram a ser vistos sob a perspectiva da ideologia, considerada então guardiã do pensamento da classe dominante. Ainda naquela década, promoveu-se a releitura dos textos de Gramsci, especialmente na sua relação com os estudos de gênero e de raça.

Na década de 1980, os Estudos Culturais passaram a ver a cultura popular como um local de resistência e de conflito em potencial, tendo manifestações diversas, tais como a música *reggae* e as literaturas pós-coloniais. Os Estudos Culturais prosseguem, com as dificuldades esperadas, uma vez que foram concebidos dentro de sistemas contextuais, com um modo de análise variável e crítico de si mesmos, com a utilização da etnografia, da história oral, da análise do texto e de discurso, além dos métodos tradicionais de pesquisa, como questionários, entrevistas e resenhas bibliográficas. Ainda sob a influência de Stuart Hall, os Estudos Culturais tornaram-se mais elaborados teoricamente, com a inclusão das abordagens estruturalistas e semióticas da cultura e da comunicação, de importação da França.

O CCCS também incorporou as idéias de Ferdinand de Saussure, Louis Althusser, Jacques Lacan, Roland Barthes e Michel Foucault, intercambiando a

análise política e institucional e o foco histórico, pelo interesse no micro-nível do texto e do discurso. A forma / a estrutura, continha o ingrediente fundamental para a análise dos sistemas de signos, tratados como textos que posicionavam seus leitores (Cf. JOHNSON, 2004, p. 160).

Os Estudos Culturais foram definidos também em termos de negação ou rompimento. Stuart Hall identificou quatro itens dessa ruptura: em primeira instância, assinala a quebra para com as abordagens anteriores de pesquisa, de cunho behaviorista, por intermédio da qual a influência da mídia era vista em termos de um mecanismo de estímulo-resposta. A mídia passou a ser vista como uma força social e política ampla, cuja influência era indireta (Cf. HALL, 1980. p. 117.)

Em segundo lugar, os Estudos Culturais britânicos “questionavam as concepções que viam os textos na mídia como suportes transparentes do significado”. Sob a influência do estruturalismo europeu, o CCCS em seus *Working Papers in Cultural Studies*, publicou os trabalhos iniciais de Roland Barthes e Umberto Eco. Em terceiro plano, os Estudos Culturais romperam com as concepções passivas e indiferenciadas do público, em favor de uma detalhada análise da variedade de modos pelos quais as mensagens podem ser decodificadas por diferentes públicos, de acordo com suas orientações sociopolíticas e culturais (Cf. SCHULMAN, 2004, p. 182-183). Finalmente, foi rompida pelo CCCS a concepção que via a cultura de massa como um fenômeno indiferenciado, a fim de substituí-la por uma visão que compreende os meios de comunicação de massa como envolvidos na circulação e na consolidação das “definições e representações ideológicas dominantes” (HALL, 1980, p.47).

A proposta do projeto inicial dos Estudos Culturais mudou bastante desde as falas iniciais de Richard Hoggart, favoráveis a uma Sociologia da Literatura ou da

Cultura. Tal projeto não consegue mais encontrar consonância atualmente, em face do ecletismo intelectual praticado pelos trabalhos dos atuais membros do CCCS. Os Estudos Culturais passaram a se concentrar mais diretamente no contexto da investigação das interações de classe na formação da ideologia. O projeto dos Estudos Culturais assumiu uma forma focada nos conceitos de raça e de gênero e nos usos desses conceitos, além das questões de classe, fora do quadro de referência sociológico.

Vale referir que os Estudos Culturais serviram de base para o movimento chamado Nova Esquerda, nos anos de 1950. Esse movimento político, socialista, antiimperialista e anti-racista, era favorável à nacionalização das indústrias e à abolição de quaisquer privilégios econômicos e sociais, estimulando o desarmamento nuclear e o enriquecimento da vida cultural e social das classes operárias (Cf. SCHULMAN, 2004, p.189). Esse movimento intelectual foi chamado por Stuart Hall (1980 p.110) de “mergulho em um marxismo complexo,” já que seu principal teórico, Raymond Williams, mudou sua posição de leste para oeste, ao escrever *Marxismo e Literatura*, tocado por um marxismo de nova roupagem, isto nos anos de 1970, com “questões alternativas e abertas”, distanciando-se significativamente de seu *Culture and Society*, fruto das reflexões do final da década de 1950.

Para Williams, na década de 1950, já havia uma abolição da pobreza individual, mas não da pobreza cultural ou social. Na Inglaterra, com a melhoria nas condições de vida, o Partido Trabalhista havia sido derrotado pelo Partido Conservador em 1951, 1955 e 1959, porém em 1964, ano da fundação do CCCS, o Partido Trabalhista voltou ao poder em meio a debates. Em meio a esses debates, Williams defendia o princípio de que a sociedade capitalista só visava ao lucro e era

privada de qualquer concepção de uso social, o que a levou às suas piores faltas: o imperialismo e o racismo.

Stuart Hall afirma que no início dos anos de 1950, os Estudos Culturais eram ainda muito diversificados e mal definidos, além de heterodoxos por excelência, e o CCCS apresentava características semelhantes a eles. Na atualidade, na qualidade de centro de pesquisas, apresenta projetos coletivos, com estilo inovador. Os primeiros alunos de pós-graduação do CCCS estavam na área dos estudos literários. Mais tarde, a metade passou a ser representada por outras áreas das Humanidades, em especial as Ciências Sociais. Além dos alunos da pós-graduação, tanto de Mestrado como de Doutorado, estudantes da graduação compartilhavam algumas disciplinas do CCCS.

Nos dias de hoje, os Estudos Culturais procuram investigar os significados da vida humana em sua trajetória, na medida em que esses significados se efetivam na linguagem e em práticas institucionais, além de dar atenção à composição da sociedade britânica em sua estratificação e aos movimentos políticos contemporâneos.

Os Estudos Culturais britânicos encontraram aplicação dos conceitos marxistas para toda e qualquer questão, indo desde a violência exposta pela mídia, passando pelo thatcherismo, chegando às críticas à Nova Direita. Ao mesmo tempo, se envolveram na política educacional, na estruturação dos currículos escolares, nas questões pedagógicas, numa espécie de corretivo à sua tendência primeira de puro raciocínio teórico. O caráter inicial dos Estudos Culturais, com certa tendência monolítica, devido à sua terminologia e ao seu modo de inserção nas instituições, levou Stuart Hall a manifestar sua preocupação com um excesso de teorismo, uma

vez que admitiu que os debates teóricos impediam o teste dos trabalhos e da exemplificação (Cf. HALL, 1980, p. 87).

Com relação às contribuições para os estudos da comunicação e da cultura, os Estudos Culturais transformaram-se num movimento de alcance internacional, com publicações, conferências, associações profissionais, além de cursos acadêmicos em universidades de todo o mundo (Cf. SCHULMAN, 2004, p. 196-202).

A grande conseqüência da existência dos Estudos Culturais ocorrida nos anos de 1990, foi o deslocamento da atenção dos trabalhos produzidos na Universidade de Birmingham para outros lugares. A atuação intelectual de Stuart Hall na *Open University* merece ser reconhecida como impulsionadora desse espraiamento. Lá, o estudo da mídia e da cultura popular encontrou espaço reconhecido com os trabalhos de Hall. Quanto ao CCCS, tornou-se um Departamento de Estudos Culturais, com espaço na graduação. Existiram críticos dessa mudança organizacional, os quais ponderavam que talvez isto pudesse ocasionar uma redução significativa na produção do CCCS. Por outro lado, os Estudos Culturais apresentaram crescimento de sua minguada equipe no CCCS, composta inicialmente por apenas três professores em tempo integral, um diretor e dois docentes, cada um orientando de seis a sete estudantes de pós-graduação.

Em diversos países, tais como França, África do Sul, Estados Unidos da América, Canadá e Austrália, os Estudos Culturais foram iniciados por professores que haviam estudado no CCCS, responsáveis pelo grande deslocamento intelectual pelo mundo todo. Nos Estados Unidos da América, o crescimento dos Estudos Culturais tem sido objeto de muitas reflexões e debates, devido ao anti-capitalismo ferrenho esboçado pelos fundadores.

1.1 Abertura nos Estudos Culturais: o feminismo e o racismo

Stuart Hall fala-nos sobre as inúmeras rupturas ocorridas nos Estudos Culturais, especialmente em dois momentos teóricos, com a inclusão do feminismo e do racismo como objetos de estudos. Em termos teóricos, essas rupturas revolucionaram e renovaram a estrutura monolítica dos primórdios dos Estudos Culturais, provendo sua abertura. O feminismo tomou-os de assalto, exibindo a natureza sexuada do poder ao desautorizar o poder patriarcal.

Quanto à questão racial nos Estudos Culturais, ela atravessou inúmeras dificuldades até ser objeto de sua agenda, enfrentando lutas teóricas acirradas, e tendo em *Policing the Crisis* sua primeira manifestação tardia, responsável pela grande virada, decisiva não só nos estudos de Stuart Hall como do próprio CCCS. Norma Schulman cita que Hall e seus colaboradores, no livro *Policing the crisis* (1978), mostraram como a mídia britânica associava o crime e outros problemas sociais à presença das minorias raciais, além de apontar o fato de que a identidade nacional era circunscrita racialmente (Cf. SCHULMAN, 2004, p. 214).

O livro *Empire Strikes Back* (1982), também de Stuart Hall, dispõe sobre a necessidade de análise concreta do racismo em seu contexto histórico e não apenas como uma experiência humana transcultural. Este livro veio à luz após o enfrentamento de inúmeras dificuldades no meio acadêmico, para a criação de tal espaço teórico (Cf. HALL, 2003, p. 210-211). Nesse sentido, a atuação de Hall junto ao CCCS apresenta, dentre outros méritos, o de demonstrar como as categorias

gênero e raça são chaves interpretativas culturalmente definidas, marginalizando aqueles que nelas são enfeixados.

O CCCS da Universidade de Birmingham praticamente excluía as mulheres e suas práticas culturais como objetos de estudos, uma vez que carregava muitos pressupostos patriarcais, e as histórias centradas no gênero masculino reproduziam, ainda que de forma inconsciente, uma atitude repressiva, considerando como “subcultura” o que era relativo às mulheres e à sua história.

Sobre a inclusão do feminismo e sua expansão na pauta dos estudos do CCCS, Stuart Hall utiliza a expressão “irrupção” do feminismo nos Estudos Culturais e na vida intelectual do CCCS para marcar sua entrada em cena: “Não se sabe, de uma maneira geral, onde e como o feminismo arrombou a casa. [...] Como um ladrão no meio da noite, ele entrou, perturbou, fez ruído inconveniente, tomou a vez e estourou na mesa dos estudos culturais” (HALL, 1996a, p. 269).

Em 1974, surgiu o Grupo de Estudos da Mulher dentro do CCCS com a finalidade de examinar gêneros culturais considerados femininos, tais como a moda e as telenovelas. O intuito desse Grupo era estudar como o público feminino respondia ao conteúdo dos meios de comunicação em massa e verificar se suas necessidades pessoais e sociais eram atendidas. Essa prática propiciou o resgate da obra literária de escritoras inglesas, além de discutir teoricamente o papel do trabalho doméstico na vida da sociedade inglesa (Cf. TURNER, 1990, p. 179).

Não constituiu surpresa o fato de as pesquisadoras do Grupo de Estudos da Mulher mostrarem os pressupostos patriarcais como responsáveis por manipulações, com as conseqüentes distorções nos resultados de pesquisas culturais, relegando o componente feminino à obscuridade ou ao papel de coadjuvante do masculino. Em

1978, o livro *Women Take Issue* veio à cena, promovendo os Estudos Femininos. Hobson e Angela McRobbie, trabalhavam como donas de casa e relataram o isolamento em seus lares. Também, adolescentes foram pesquisadas e detectaram-se suas expectativas pessimistas em meio a uma sociedade patriarcal (Cf. ESCOSTEGUY, 2000, p. 32). Janice Winship analisou “a ideologia da feminilidade”, além de destacar como os papéis das mulheres poderiam ser englobados em formulações marxistas (Cf. WINSHIP, 1978, p. 65). Esses estudos serviram para ilustrar concretamente o argumento de que os aparelhos ideológicos do Estado são fundamentais na forma com que as pessoas pensam. No caso das mulheres, há toda uma conformação patriarcal e machista a envolver esses aparelhos.

Muitas vezes, as conclusões das pesquisas do CCCS sobre gênero e racismo, culpavam a estrutura do próprio capitalismo instituído na Inglaterra como responsável por essa situação, pois a imigração proveniente das ex-colônias britânicas era associada às minorias raciais e às mazelas a elas relacionadas (Cf. HALL, 1978, p. 380-381). Em 1985, Hall escreveu o relato de sua própria experiência de imigrante do Caribe (Jamaica), dentro de uma sociedade inglesa xenófoba. O racismo era considerado como próprio da estrutura do capitalismo inglês, pois os imigrantes constituíam as minorias raciais.

Duas décadas se passaram depois da publicação do relato de Hall, podendo-se então verificar que as questões raciais tornaram-se mais acirradas em todo o mundo. Exemplo desse fato foi o conflito na França (outubro de 2005), deflagrado por membros das ex-colônias francesas na busca de condições mínimas de sobrevivência, causando perplexidade e preocupação para o governo francês. Outro exemplo foi o assassinato truculento e covarde, praticado dentro do metrô londrino

pela polícia britânica, de um brasileiro imigrante, aparentemente morto pelo simples fato de ser estrangeiro e não ter respondido aos apelos da autoridade inglesa/colonial. Tais fatos, por si só, traduzem a contemporaneidade dos estudos de temática racial e das questões sobre a cultura e o direito à diferença.

O início do século XXI nos põe em um momento de trânsito, quando tempo e espaço se entrecruzam, enfatizando identidades e diferenças, inclusão e exclusão, presente e passado, trazendo uma sensação de desorientação, mas também um movimento incessante de cunho exploratório, como o título da canção dos Beatles, *Here, There and Everywhere*. Para Homi Bhabha, a cultura está em todos os lugares, pois é vista como entidade fronteira que exige o encontro com o novo, que se diferencia do passado e do presente ao mesmo tempo (Cf. BHABHA, 2003, p. 27).

Tradicionalmente, gênero e raça, chaves interpretativas fundamentais nas discussões sobre cultura, ao serem afastados desses debates, redundam na perda ou na incapacidade de desenvolvimento da consciência do sujeito. Este é constituído como um ser em razão de sua orientação sexual, de sua raça e de sua localidade geográfica no mundo, elementos estes relativos à noção de identidade no universo contemporâneo. Bhabha acredita ser crucial ir para além das narrativas subjetivas e focalizar os processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais, em articulações coletivas. Assim, “novos signos de identidade surgem e novos espaços de colaboração ou contestação despontam” (Cf. BHABHA, 2003, p. 19-20).

Faz-se necessário, no entanto, que se analise os caminhos e os desvios que permitiram a emergência e a consolidação do pensamento teórico feminista dentro de um quadro epistemológico engendrado por crises e pelo desprestígio das falas que vinham legitimando os projetos sociais, religiosos e políticos da modernidade.

Embora o feminismo possa ser identificado desde o século XIX, foi nas duas últimas décadas do século XX, momento que se apregoava o “fim da ideologia” e a ineficácia dos discursos contestatórios, que o pensamento feminista surgiu como novidade no campo acadêmico e se impôs como uma tendência inovadora e de forte potencial crítico e político.

O pluralismo neoliberal finissecular (século XX) qualificou como anacrônicas as reivindicações do trabalho feminista. Porém, o que se vê é um interesse crescente em relação às teorias feministas, além da identificação recorrente de uma insistente “presença da voz feminista” como um dos traços de destaque da cultura pós-moderna.

Os estudos feministas enquadram-se como os estudos étnicos ou antiimperialistas, em um quadro de deslocamento que toma como ponto de partida de suas análises o direito de grupos marginalizados em seus falares. Esses grupos passam a ser representados em seus domínios políticos e intelectuais, uma vez que são constantemente excluídos, usurpados de suas funções de significação e de representação, tendo falseadas suas realidades históricas.

A questão da alteridade passou a ser debatida na década de 1970, tanto no plano político quanto no acadêmico. No plano político e social tal questão cresceu a partir dos movimentos anticoloniais e étnico-raciais, de mulheres e homossexuais, que se consolidaram como novas forças políticas emergentes.

No plano acadêmico, filósofos franceses pós-estruturalistas como Michel Foucault, Gilles Deleuze, Roland Barthes, Jacques Derrida e Julia Kristeva, intensificaram a discussão sobre a crise e o descentramento da noção de sujeito, com a inclusão nos debates de temas relativos às concepções de marginalidade, de alteridade

e de diferença. Graças a essas discussões, atualmente há uma desconfiança em relação a qualquer discurso totalizante e ao monopólio cultural dos valores e instituições ocidentais modernas.

Quem equacionou a preocupação com a questão da mulher enquanto “o outro” na filosofia ocidental, foi Jacques Derrida. Em vários trabalhos, sobretudo na sua *Gramatologia*, ele estabeleceu como eixos de uma metafísica excludente, o fonocentrismo – o reinado do sujeito ou o primado da voz da consciência –; o logocentrismo – o primado da palavra como lei –; e o falocentrismo – o primado do falo como árbitro de identidade.

O ponto de aproximação entre a problematização pós-estruturalista destes eixos de representação, em si mesmos atos de divisão e de exclusão, e a problemática feminista de exposição crítica do sistema de poder que legitima certas representações em detrimento de outras, não nos parece difícil de ser pensado. O que se diferencia de outras questões candentes dentro dos Estudos Culturais, é o compromisso feminista com a articulação crítica da hegemonia do idêntico e da legitimidade dos sentidos absolutos e universais com os processos históricos de construção e de representação da categoria “mulher”. O feminismo vem sendo considerado, no cenário pós-moderno de descrédito das ideologias, como uma das alternativas concretas para a renovação da prática política e para as estratégias de defesa da cidadania.

Ao passo que as políticas e as teorias pós-modernas trabalham com as idéias e as possibilidades acerca do fim da história, do social e do político, falando da crise da representação e da morte do social, a crítica feminista insiste na articulação de suas questões com as determinações históricas e políticas, lutando pela significação.

Segundo essa perspectiva, os discursos não se excluem, porém estão direcionados para diferentes campos de contestação.

O debate pós-moderno coloca-nos diante da idéia do pluralismo, subsidiário das ideologias neoliberais e da economia de mercado, em que os diversos agentes sociais teriam livres canais de expressão, sugerindo a superação das lutas pela igualdade e pela construção de uma identidade feminina, além de um novo momento de militância das mulheres, o pós-feminismo (*Cf. DE LAUREATIS, 1987,1-30*).

Hoje, dois pólos conceituais são percebidos como divisores do campo da produção teórica feminista: o feminismo anglo-americano e o feminismo francês. A corrente anglo-americana procura denunciar os aspectos arbitrários e manipuladores das representações da imagem feminina e particularizar a escrita de mulheres como o lugar privilegiado para a experiência social feminina. O compromisso dessa tendência é com a denúncia da ideologia patriarcal que permeia a crítica tradicional e determina a constituição do cânone literário. A importância dos trabalhos acadêmicos oriundos dessa facção é o questionamento da legitimidade do que é considerado literário e não-literário, além da problematização dos paradigmas de um essencialismo e de um universalismo que, de certa forma, determinam os critérios estéticos e as estratégias da crítica literária tradicional. Há também o desenvolvimento de uma arqueologia literária, para o resgate de trabalhos de mulheres que tenham sido silenciados ou excluídos da história da literatura. Neste caso, há um engajamento no trabalho de recuperação de uma identidade “feminina”, rejeitando a repetição e a reprodução dos pressupostos da crítica literária tradicional que identificam a escrita feminina com a “sensibilidade contemplativa” ou com a “linguagem imaginativa” (*Cf. SHOWALTER, 1985, p. 170-176*).

A vertente francesa do feminismo, por outro lado, vinculada especialmente à Psicanálise, trabalha no sentido da identificação de uma possível “subjetividade feminina”. Ao contrário das feministas dos anos de 1960, que declararam guerra ao falocentrismo freudiano, as francesas entendem a Psicanálise como uma teoria capaz de promover a exploração do inconsciente e a emancipação do “pessoal” feminino, caminhos possíveis para a análise da opressão da mulher.

A progressiva consolidação do prestígio do pensamento teórico de Jacques Derrida e de Jacques Lacan, no campo intelectual europeu a partir da segunda metade dos anos de 1970, ajudou a definir as bases do feminismo francês. Essa linha de análise trabalha com os conceitos da *differance*, chave interpretativa da crítica derridiana desconstrutiva da lógica binária e do “imaginário”, relativos à fase pré-ediariana estabelecida por Lacan em busca de uma escritura feminina. A escrita passou a ser considerada o lugar da interrogação sobre a noção do feminino, presentida como o *locus* do silêncio e da falta. O feminino, portanto, constitui-se como a possibilidade de recaptura de uma unidade perdida, ao contrário das investigações anglo-saxônicas, consideradas como exclusivamente “temáticas” pela crítica francesa.

A oposição entre essas duas tendências parcialmente contraditórias, torna-se menos clara a cada dia, sendo que a força do pensamento crítico feminista reside na procura de resolução das contradições existentes no âmbito do próprio gênero e não somente de duas vertentes que lutam entre si.

A tarefa fundamental dos sistemas de interpretação feminista seria a reflexão sobre a noção entre identidade e sujeito, considerando-se que a noção de sujeito indica o compromisso assumido com a perspectiva historicizante em suas análises. A

ambigüidade manifesta em certas análises feministas da produção literária, com reflexões centradas numa suposta especificidade de escrita feminista, termina por estabelecer o conceito de gênero, como categoria analítica. Na década de 1970, a introdução da categoria gênero representou o aprofundamento e a expansão das teorias críticas feministas. O estudo das relações de gênero passa a privilegiar o exame dos processos de construção dessas relações e das formas como o poder, o articula em momentos datados social e historicamente, com variações através do tempo.

Em outros estudos sobre a noção das relações de gênero, observa-se ainda as várias formas de configuração do gênero e sua interação com as relações sociais, tais como a etnia e a classe social. Nancy Stepan analisa minuciosamente as metáforas reveladoras das analogias entre as noções de gênero e de etnia, no discurso das teorias científicas biosociais sobre o desenvolvimento da espécie humana e seu efeito na produção de desigualdades sociais (*Cf.* STEPAN, 1990, p. 38-57).

1.2 Os Estudos Culturais nos Estados Unidos da América

Segundo Lawrence Grossberg,

Os estudos culturais são movidos pelo seu desejo de construir possibilidades, imaginárias e imediatas, a partir de suas circunstâncias históricas. Não têm pretensões de totalidade ou universalidade; procura apenas dar o melhor entendimento de onde nós estamos, para que possamos chegar a mais de um lugar (algum lugar que, esperamos, seja melhor – baseado em princípios mais justos de igualdade e de distribuição de riqueza e poder), para que possamos ter um pouco mais de controle sobre a história que já estamos fazendo. Isso não é

para dizer que se rendem às questões epistemológicas, ao contrário, as historicizam e politizam.²

Os Estudos Culturais, em sua história, apresentam desde seus primórdios a preocupação de incluir na produção acadêmica estudos sobre as culturas marginalizadas, como ocorrido com a classe operária inglesa e as minorias, devido à atuação do CCCS (Cf. GROSSBERG, 1989, p. 415).

Na década de 1960, nos Estados Unidos da América, os Estudos Culturais encontraram espaço propício para sua expansão, em razão da realidade histórica e cultural daquele país. Lugar de imigrantes que abandonaram suas pátrias, terra dos *self-made-men*, pouco tinha em comum com a estrutura rígida de classes sociais existentes na Inglaterra. A concepção de cultura nos EUA nos 1960, relacionava-se à inserção do sujeito em um sistema político maior, com a politização da burguesia, além do surgimento de movimentos civis importantes, tais como aquele em que Martin Luther King, líder negro, exerceu papel relevante. Neste contexto, há também que se lembrar do movimento feminista e de ativistas como Beth Friedmann.

Em plena fase áurea das teorias estruturalistas, surgiram nos EUA abordagens pós-estruturalistas, tais como a teoria da polissemia dos signos da cultura, o hibridismo, a homogenização cultural e o pós-colonialismo. Stuart Hall afirma que nos EUA os Estudos Culturais são tratados como mais um paradigma cultural, uma vez que as pesquisas norte-americanas são feitas de forma cooperativa (Cf. HALL,

² A tradução é de nossa autoria. No original, lemos: “Cultural Studies is propelled by its desire to construct possibilities, both immediate and imaginative, out of its historical circumstances. It has no pretensions to totality or to universality; it seeks only to give us a better understanding of where we are, so that we can get somewhere else (some place, we hope, that is better – based on more just principles of equality and on the distribution of wealth and power) so that we can have a little more control over the history that we are already making. This is not to say that it surrenders the epistemological question: rather, it historicizes and politicizes it” (GROSSBERG, Lawrence. The Circulation of Cultural Studies. In: *Critical Studies in Mass Communication*, v. 6, n. 4, 1989. p. 415).

1986, p. 59), evitando-se questões de estrutura social, de classe, de dominação e de poder, com o afastamento de preocupações de cunho marxista.

As pesquisas sobre gênero logo surgiram nos Estudos Culturais dos EUA. As mulheres norte-americanas foram as primeiras a serem convocadas a trabalhar em massa, nas fábricas de armas, por ocasião das duas Grandes Guerras Mundiais. Além disso, nos EUA, as mulheres obtiveram o direito ao voto, no final do século XIX. Munidas destas obrigações e destes direitos, elas se tornaram sujeitos políticos e objetos de pesquisa.

Na década de 1960, a identidade essencial das culturas em si, passou a ser influenciada pelos estudos de Michel Foucault, que desvelou os véus da ingenuidade, ao afirmar a presença da ação das estruturas de poder em todos os níveis da vida humana. O aspecto anti-reducionista do pensamento de Foucault evidencia as contradições provocadas pelas relações entre estrutura e poder. A conjuntura político-social passa a ser considerada base para a análise das relações humanas, e a opção pela cultura popular surge como compromisso de engajamento e de luta anti-elitista.

Vale ressaltar que a evolução por que passa na contemporaneidade a posição do sujeito-pesquisador como participante do contexto de seu estudo é um grande desafio, uma vez que a pretensa neutralidade do sujeito-pesquisador fica comprometida. Há que se preservar o espaço para a multiplicidade de opiniões, como ideário fruto da adoção de pressupostos pós-estruturalistas (*Cf.* EAGLETON, 2003, p. 137-162). Nesse sentido, os Estudos Culturais, especialmente na sua facção norte-americana, ao se dedicarem ao estudo da cultura popular e das classes subalternas, numa tentativa de revisar e renegociar posições, propiciaram uma perspectiva ampla da própria história cultural da humanidade (*Cf.* VERNEY, 1995, p. 19).

Nos EUA a minoria marginalizada representada pela população afro-americana, entre outras, conheceu na década de 1970 a grande virada na valorização de sua cultura de origem, por ocasião do freqüente uso do adágio *Black is beautiful*. Da década de 1970, datam os estudos do sociolinguísta William Labov sobre a variante lingüística por ele denominada *African American Vernacular English* (AAVE). O interesse de Labov movia-se na investigação de como eram as variações desse idioleto, também chamado popularmente de *Black English* ou *Ebonics* (Cf. LABOV, 1972, p. 65).

A população hispânica, outra minoria marginalizada nos EUA, faz valer seus direitos civis de forma mais veemente, ao contrário da população negra, considerada “estrangeira”, porque foi trazida à força para engrossar as fileiras escravocratas do trabalho nos EUA. Talvez, partindo de sua herança cultural como povo colonizador, os hispânicos exigem, por exemplo, sinalização de trânsito nas rodovias federais em língua espanhola, fato presente nos estados da Flórida, Califórnia e Novo México. Além disso, há canais de televisão, escolas bilíngües e serviços religiosos ministrados em espanhol.

Os Estudos Culturais nos EUA desenvolveram-se de tal forma que chegaram a ameaçar os Estudos Literários, que viam, e vêem, seu espaço reduzir-se a cada dia. De acordo com Eneida Maria de Souza, alguns detratores dos Estudos Culturais chegam a responsabilizá-los pelo descaso que se tem pela Literatura, retirando sua importância como artefato cultural e deslocando-a de seu lugar (Cf. SOUZA, 2003, p. 82). Para discutir com profundidade tais proposições, é necessário que o debate e a reflexão se instaurem sobre as diversas facções teóricas existentes, traduzindo a historicidade da questão, a fim de situar as idéias divergentes.

A institucionalização disciplinar e o sucesso alcançado pelos Estudos Culturais norte-americanos provocam uma questão que merece reflexão, além de uma certa cautela, uma vez que essa institucionalização parece ter acirrado as diferenças culturais ao invés de combatê-las ou, pelo menos, equalizá-las.

CAPÍTULO 2

OS ESTUDOS CULTURAIS E OS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Um mesmo ventre, ao longo de uma existência, pode produzir muitos frutos. Embora em épocas diferentes, algumas características podem ser herdadas. A rebeldia pode ser uma delas. Os Estudos Literários, os Estudos Culturais e as Teorias da Tradução, embora ocupando diferentes lugares no tempo, constituem frutos da mesma sementeira, se lhes analisarmos as origens.

Os Estudos Literários, em sua natureza livre por excelência, repelem modelos e não se deixam prender, ainda que alguns teóricos assim o queiram. A França, por exemplo, que impunha seu modelo literário ao mundo do século XIX, não conseguiu manter essa supremacia, uma vez que a cultura e a história são dinâmicas e as visões de mundo são caleidoscópicas.

A natureza descentrada dos Estudos Culturais, criados por Raymond Williams e Hoggart como reação à rigidez do ensino da Literatura Inglesa, abalou as rígidas estruturas inglesas e ganhou o centro dos debates em âmbito global, ao ingressar nos Estados Unidos da América, avançando a passos largos mundo afora, sem possibilidade de estagnação. Ao permanecerem em constante trânsito, numa convivência interdisciplinar salutar, os Estudos Culturais encontraram nos Estudos

Literários, não um adversário, mas um símbolo aliado de rebeldia à manifestação de uma única expressão literária.

A trindade é completada pela vertente teórica intitulada Teorias da Tradução. A tradução tradicionalmente apresentou-se, durante séculos, de maneira estanque, com caráter logocêntrico. Foi graças aos estudos de Jacques Derrida, em *A Torre de Babel*, entre outras obras, que se trouxe à luz a proposta da desconstrução, na qual vislumbrou-se a possibilidade do rompimento com o logocentrismo de uma Teoria da Tradução, na década de 1970. Instaurou-se, assim, a liberdade de o tradutor, ao invés do que se convencionou chamar de “tradução literal”, fazer traduções que respeitassem os contextos culturais de seu fazer e de sua recepção.

2.1 Dos Estudos Literários aos Estudos da Tradução

De acordo com Susan Bassnett (1993, p. 138)³, em *Comparative Literature*, o termo Literatura Comparada tem visto sua importância decrescer nos últimos anos, em que pese a constatação empírica de que a prática comparatista está viva e floresça sob outras denominações. Os Estudos da Tradução, por outro lado, encontram-se em franca expansão e há 35 anos ganharam *status* de disciplina, compreendendo uma diversidade e uma quantidade considerável de revistas científicas, congressos internacionais, dissertações de mestrado, teses de doutoramento, associações de profissionais, catálogos de publicações, num testemunho da vitalidade desse campo de estudo anteriormente considerado à margem (Cf. BASSNETT, 1993, p. 138).

As relações entre a Literatura Comparada e os Estudos da Tradução sempre foram intrincadas. A tradução ainda é considerada uma atividade que não envolve muita criatividade, nem conhecimentos teóricos para além dos instrumentais da língua de origem do texto que está sendo traduzido, podendo ser executada por pessoas treinadas para tal e sem constituir um trabalho original (Cf. BELLOC *apud* BASSNETT, 1993, p.140).

No século XIX, o *status* da tradução ainda era de inferioridade em relação às obras “originais” e os Estudos Literários tendiam a confirmar a supremacia da leitura em duas línguas originais, embora reconhecessem o papel desempenhado pela tradução. Ainda assim, os estudos comparatistas binários estabeleciam uma forte

³ O texto de Susan Bassnett está em língua inglesa . Portanto, todas as inserções neste trabalho são fruto de nossa tradução.

resistência contra a idéia da tradução, uma vez que um bom comparatista leria os textos no original. A natureza da posição de inferioridade fazia-se presente especialmente em expressões como “adaptação do texto original”, além da redução da tradução a um único capítulo dos manuais de Teoria da Literatura ou à subsecções dentro de programas de Estudos Literários.

Por sua vez, a questão da tradução no modelo norte-americano foi aliada dessa inferiorização dos Estudos da Tradução, em razão do embasamento calcado nos valores universais dos textos literários (Cf. BASSNETT, 1993, p. 139). Além disto, os processos de transferência de um contexto para outro não eram considerados como dignos de estudo pelos comparatistas. Conseqüentemente, esses processos eram vistos como uma área a ser explorada pelos lingüistas. Havia também a prática editorial de relegar as traduções à uma categoria apartada, como atividade de remuneração irrisória, considerando-se ainda a tradução como um trabalho menos crítico.

Susan Bassnett (1993, p. 140) afirma que continuar a crer que "uma tradução trai, diminui, reduz, perde parte do original, possui natureza derivativa, sendo uma reação mecânica e secundária, ou que a poeticidade se perde e que determinados autores são “intraduzíveis”, são afirmações despidas de confirmação prática".

Os Estudos da Tradução historicamente passaram por três fases. A primeira fase, altamente influenciada pela teoria dos polissistemas, envolveu uma série de desafios ao discurso inferiorizado estabelecido sobre tradução. O trabalho descontextualizado dos lingüistas também era desafiado, bem como o trabalho assistemático dos Estudos Literários, o que provocou debates acirrados sobre a teoria da equivalência da tradução. O problema com a teoria da equivalência é a negação da

existência de relações hierárquicas entre os textos fonte e alvo. A teoria dos polissistemas, ao contrário, argumenta sobre o posicionamento nunca idêntico dos sistemas.

A segunda fase dos estudos tradutórios preocupou-se com o estabelecimento de padrões da atividade tradutória em determinadas épocas. Este segundo estágio marca a retirada de cena da Teoria dos Polissistemas, denotando um passo adiante rumo aos estudos tradutórios pós-estruturalistas, os quais são desempenhados por tradutores que utilizam a linguagem figurativa, normalmente evidenciada nos prefácios das obras traduzidas. Na obra *The Manipulation Of Literature* (1985), organizada por Theo Hermans, Lambert and Van Gorp, há um ensaio de Theo Hermans sobre os tradutores do Renascimento nos idiomas holandês, inglês e francês, reveladores dos padrões de pensamento da época.

Theo Hermans, em seu estudo sobre as metáforas utilizadas pelos tradutores, demonstrou que elas refletem o papel e o *status* da tradução em suas respectivas épocas. As metáforas do século XVII, por exemplo, apresentam a figura do tradutor como um escravo “trabalhando em terras de outros homens, cultivamos a videira, mas o vinho é do dono”, como em *Dryden's dedication to Aeneid*. A metáfora da escravidão encontra validade até o século XIX. Uma imagem diferente de tal quadro foi oferecida por Madame de Gournay, que sugeriu, em 1623, que o ato da tradução era o empreendimento de um novo trabalho. “Empreender uma tradução significa se decompor, por profundas e penetrantes reflexões, a fim de ser reconstituída por um processo similar, tal como a carne deve ser decomposta em nossos estômagos para formar nossos corpos” (HERMANS *apud* BASSNETT, 1993, p. 147).

A terceira fase dos Estudos da Tradução, a fase atual, abrange os estudos metafóricos iniciados nos anos de 1980, carregando nos traços de polissistemas. Naquele decênio operou-se uma reviravolta nos Estudos da Tradução e o trabalho dos tradutores diversificou-se enormemente. Essa fase concebe a tradução com uma das variáveis dos processos da manipulação textual, em que o conceito de fidelidade é substituído pelo conceito de pluralidade e a “originalidade” é desafiada por outros pressupostos mais abrangentes, de ordem cultural.

Tornemos, pois, nessa terceira fase dos Estudos da Tradução, à desconstrução de Jacques Derrida. Quando Walter Benjamin traduziu para o alemão a obra de Baudelaire, *Tableau Parisiens*, em 1923, a metáfora da tradução era a de como algo que sobreviveria após a vida presente. O ensaio de Benjamin sobre essa tradução foi redescoberto na década de 1980, tornando-se um dos textos mais relevantes para a Teoria da Tradução pós-moderna. A leitura do texto de Benjamin, realizada por Jacques Derrida, propiciou, em seu ensaio *Torres de Babel* (publicado em 1985), o desenvolvimento das idéias relacionadas ao texto original e à sua tradução, focando o problema da localização do significado e sugerindo um ataque radical à idéia de primazia do texto original. Segundo Derrida (2002, p. 24), o texto original constitui a elaboração de uma idéia, de um significado, em suma, já é, ele próprio, uma tradução.

Ao abolir a dicotomia entre original e tradução, fonte e cópia, Derrida decretou o fim da visão que relegava a tradução a um segundo plano, a um lugar de segunda classe. O texto de Walter Benjamin, lido por Derrida, preconizava que a tradução viesse depois do original. E desde que trabalhos importantes da literatura mundial nunca eram encontrados pelos tradutores na época da sua origem, suas

traduções marcavam os textos traduzidos sob a forma de uma vida continuada. A tradução seria, portanto, uma atividade especial, que propiciaria ao texto continuar vivendo em outro contexto. Assim, o texto traduzido também é um original, em virtude da sua existência continuada em outro contexto (Cf. BASSNETT, 1993, p. 151).

Em *Carta a um amigo japonês* (1985 p.19),⁴ Derrida estabelece sua reflexão sobre a expressão “desconstrução”. Ele pondera que a questão da tradução engloba o conceito de desconstrução do princípio ao fim. Na tradução, as frases são construídas de acordo com a forma de uma língua nacional. O estrangeiro, na busca de entendimento sobre o que o escritor disse, usa o processo de desconstrução das frases e da desarticulação dos vocábulos. A desconstrução ocorre em relação ao escritor traduzido, e a construção em relação à língua do tradutor, não havendo limitações a modelos lingüísticos, gramaticais, semânticos ou de natureza mecanicista. Os próprios modelos devem ser submetidos ao questionamento da desconstrução.

A palavra desconstrução é de uso raro na língua francesa, tendo seu significado original desconstruído e o discurso determinado seu valor de uso. O objetivo do uso do termo era desfazer, decompor, dessedimentar as estruturas lingüísticas, logocêntricas e fonocêntricas, bem como questionar a teoria lingüística saussureana (Cf. DERRIDA, 1995, p. 22). Derrida também pondera que a desconstrução não constitui nem análise nem crítica. Para ele, a desconstrução não é método, nem sequer operação, carregando por isso um enigma, uma vez que não é reflexo do eu, estando em toda parte. As dificuldades encontradas para a definição e a tradução da palavra desconstrução são devidas à complexidade dos conceitos

⁴ Texto lido por nós em português, com tradução de Érica Lima.

definidores, dos sistemas sintáticos e dos significados lexicais, que são também desconstruíveis.

Segundo a concepção de Derrida, a tradução não é vista como um acontecimento secundário ou simplesmente derivado em relação a uma língua ou a um texto de origem. Em uma cadeia de substituições, a desconstrução é uma palavra e um processo essencialmente de substituição. A possibilidade para a desconstrução é que outra palavra seja encontrada ou inventada em outro idioma, significando a mesma coisa, ou seja, há a condução de um vocábulo a um outro lugar, o da sua escritura e da sua transcrição (Cf. DERRIDA, 1995, p. 25).

Antes dos estudos de Derrida, nos anos 1970, uma nova luz, produzida por um grupo de estudiosos de Israel, trouxe uma outra perspectiva aos Estudos da Tradução. O líder do grupo foi Even-Zohar, da Universidade de Tel Aviv, que partiu de reflexões sobre a Teoria da Tradução e sobre a estrutura da literatura hebraica (Cf. NITRINI, 2000, p. 104).

Os ensaios de Even-Zohar, *Polysystem Theory* (1979) e *The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem* (1978), causaram grande impacto nos estudos da tradução, ao inserirem a disciplina tradução nos estudos históricos da cultura (Cf. BASSNETT, 1993, p. 1). Even-Zohar analisa o papel da literatura traduzida no sistema literário, buscando adaptar as idéias da obra do formalista russo Iuri Tynianov à tradução. A teoria dos polissistemas se insere no campo da ciência da Literatura e seu objetivo é operar de acordo com determinados procedimentos controláveis, aceitos e conhecidos da atividade literária. A maior tarefa da ciência da Literatura é formular leis adequadas como hipóteses temporárias para a compreensão do fenômeno literário num dado tempo e espaço. O polissistema

seria “o sistema dos sistemas,” estratificado em toda a sua concepção, na qual as relações entre o centro e a periferia constituem uma série de oposições.

A partir do conceito de sistema, introduzido por Tynianov, Even-Zohar reivindica para a cultura o caráter sistêmico e plural, afirmando que: “[um sistema] é uma estrutura necessariamente heterogênea, aberta [...] é necessariamente um polissistema – múltiplo, um sistema de vários sistemas que se cruzam mutuamente [...] ainda que funcione como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes” (1978, p. 117-127).⁵

A aceitação da hipótese do polissistema implica na aceitação dos estudos históricos do polissistema literário, que não devem se restringir às chamadas grandes obras. Para Even-Zohar, o estudo de normas culturais reside no verdadeiro centro de teorias de estratificação funcional, sendo direcionado para as correlações entre elementos individuais uns com os outros e os irreconciliáveis entre si, formando então sistemas alternativos de opções antagonistas. Com o polissistema, pensamos no movimento centrífugo *versus* o centrípeto, em fenômenos do centro direcionados à periferia e da periferia para o centro, num procedimento diacrônico. A teoria do polissistema explicita a relação dialética entre as categorias canônicas e não canônicas. O centro do polissistema é governado por um grupo que determina a canonicidade de determinado repertório, sustentado por elites conservadoras ou inovadoras, além de sofrer coação por padrões culturais (Cf. EVEN-ZOHAR, 1979, p. 295).

⁵ Em língua inglesa: “[...] a semiotic system is necessarily a heterogeneous, open structure [...] is necessarily, a polysystem – a multiple system of various systems which intersect with each other [...] yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.” A tradução citada no corpo do texto é de nossa autoria.

Even-Zohar acredita que a literatura não pode ser vista como um conjunto ou a agregação de textos, pois estes são manifestações parciais da literatura ou manifestações de parcialidade da literatura, explicados no nível do polissistema. O conceito de literatura abarcaria, então, a totalidade das atividades relacionadas com o sistema literário, tornando-o um paradoxo da visão tradicional.

A concepção de literatura passou por inúmeras modificações, integrando-se num espaço mais abrangente da cultura. Daí que a obra traduzida pode ocupar ampla posição no sistema literário, desde a alta até a baixa literatura. A teoria dos polissistemas, como um fator complementar, exerce também uma função de domínio. A tradução participa ativamente na modelação do centro do polissistema. Nesse caso, a tradução é freqüentemente inovadora, associada aos grandes acontecimentos no desenvolvimento histórico de determinada literatura, introduzindo tendências novas, geralmente vindas do exterior.

Nessas circunstâncias, há uma grande possibilidade de não haver uma distinção clara entre obras originais e traduzidas. Às vezes, as traduções são disfarçadas em obras originais, e muitas vezes escritores já consagrados se encarregam das traduções mais importantes. Assim, a tradução torna-se uma das principais formas de introdução de novos modelos em uma determinada literatura. Obras provenientes de outros países, especialmente escolhidas pelos proponentes do tipo de literatura inovadora, serão traduzidas, a fim de introduzir na literatura nacional uma nova linguagem poética, novas formas métricas, novas técnicas e novas entonações.

Outro aspecto estudado por Even-Zohar é a fronteira entre uma obra traduzida e uma obra original. Quando a literatura traduzida ocupa posição central, as

fronteiras de tradução são plásticas. O escritor não procura modelos em sua própria literatura nacional, mas transfere modelos e convenções para sua própria obra. Assim, um grande número de imitações de obras estrangeiras é encontrado. Da mesma forma, acontece com as pseudo-traduções: o escritor finge que a obra original é uma tradução. Dessa maneira, se a suposta “tradução” vem de uma literatura de maior prestígio, seu trabalho é considerado de maior valor. O *Dom Quixote*, por exemplo, é uma das mais famosas pseudo-traduções já escritas, pois pertence à uma época em que o romance espanhol de cavalaria e as convenções cavaleirescas estavam em ocaso. Por outro lado, quando a literatura traduzida está em uma posição secundária, o tradutor tenta encontrar modelos já prontos para o texto traduzido: ele adapta o texto estrangeiro ao texto traduzido.

Even-Zohar não pergunta sobre a essência do texto, discutindo as forças literárias produtoras das traduções, abstendo-se de questionar a posição de textos dentro da literatura, detendo-se na relação entre duas traduções. Como foi mostrado acima, o modelo idealizado por Even-Zohar é de feição descritivo. Tentar-se-á levar em conta os vários aspectos dentro da natureza de uma tradução: uma grande diversidade de traduções produzidas será analisada sob a ótica de um determinado período, o desenvolvimento histórico da tradução em uma determinada sociedade e a influência do mercado editorial em traduções (Cf. MILTON, 1998, p. 175-178).

A teórica indiana Tejaswini Niranjana, também dedicada aos Estudos da Tradução, merece referência com sua obra *History, Post Structuralism and the Colonial Content*⁶, na qual argumenta que a problemática tradutória em um período

⁶ O texto de Niranjana está em língua inglesa. Portanto, todas as inserções neste trabalho são fruto de nossa tradução.

pós-colonial torna-se palco de discussões de representação, de poder e de historicismo (Cf. NIRANJANA, 1992, p. 2). A tônica da discussão é a da contestação, tentando considerar a assimetria das relações entre os povos, etnias e idiomas. As práticas de sujeição em oposição à subjugação, implícitas nos empreendimentos coloniais, não atuavam unicamente por intermédio dos artefatos coercitivos, mas, sobretudo por meio dos discursos filosóficos, históricos, antropológicos, filológicos, lingüísticos e literários.

Niranjana quer discutir a representação do colonizado, que tem que ser produzida de tal forma que justifique a dominação colonialista. A atividade tradutória depende das noções de realidade da filosofia ocidental, da representação e do conhecimento. A realidade é vista como algo sem problemas, mas o conhecimento envolve a representação dessa realidade. Portanto, o discurso filosófico engendra a prática tradutória empregada para fins de dominação colonialista.

A teórica Tejaswini Niranjana (1992, p. 2) argumenta ainda que a tradução no contexto colonialista produz e apóia a economia dentro do discurso da filosofia oriental, funcionando como um filosofema, que constitui a unidade básica de um conceito filosófico. Niranjana concorda com Jacques Derrida em relação aos conceitos de metafísica, os quais não são produzidos apenas no campo da filosofia, mas também surgem e circulam por meio dos discursos em diversos registros, constituindo uma rede conceitual. A tradução, então, traz conceitos de realidade e de representação, ao formular um certo tipo de assunto ou ao apresentar versões particulares dos colonizados. A tradução, portanto, produz estratégias de contenção e de coerção.

Ao empregar outras formas de representar o outro, a tradução reforça os versos hegemônicos dos colonizados, ajudando-os a adquirir o *status* do que Edward Said chama de “representações ou de objetos sem história” (SAID, 2003, p. 3). A tradução, ao criar textos aparentemente transparentes e coerentes, participa, por intermédio de uma série de discursos, do estabelecimento das culturas colonizadas, fazendo-as parecer estagnadas no tempo e não historicamente construídas. A tradução, paradoxalmente, oferece também um espaço na “história” para o colonizado.

Ao ler diversos textos traduzidos no período colonial, Niranjana demonstra que eles inserem versos do outro, do não-ocidental. Essas versões são baseadas na metafísica da tradução, sendo vistas no contexto pós-colonial como a depravação do nativo. Niranjana vê, por exemplo, a educação inglesa como fator que ainda legitima o poder das classes dominantes na Índia. Essa dominação é colocada em circulação via tradução, passando a ser vista e aceita como natural e verdadeira. Para desafiar essas representações, uma pessoa deve examinar a doutrina de autenticidade histórica que dá apoio a elas.

Niranjana também examina como a tradução funciona no discurso tradicional da tradução etnográfica. Os Estudos da Tradução são como reféns de uma situação idiomática, pairando entre a fidelidade e a pluralidade, optando, às vezes, por assumir uma noção simplificada de representação, falhando ao questionar a autenticidade histórica das traduções etnográficas.

Segundo Niranjana, a ideologia liberal humanista apoiava e foi perpetuada pela missão civilizatória do colonialismo, sendo ainda propagada pelo discurso da literatura e da Crítica Literária, reprimindo o que Jacques Derrida chama de

“disciplina logocêntrica ou metafísica” e envolvendo, ainda hoje, conceitos tradicionais de representação, de tradução, de realidade, de unidade e de conhecimento. A cumplicidade discursiva entre dominação colonial e neocolonial é analisada por Niranjana sob a ótica dos usos da tradução.

Na perspectiva assumida por Niranjana, o repensar da tradução se torna uma tarefa importante num contexto em que desde o Iluminismo europeu (século XVIII), a ação tradutória, por vezes, tem sido utilizada para subscrever práticas de sujeição. Para aqueles que foram colonizados, tal repensar é uma tarefa urgente para a defesa de uma teoria pós-colonial que intente entender os temas que já estão traduzidos, imaginados e ressignificados pelas formas de ver, buscando retomar a noção de tradução por intermédio de sua desestruturação e reescrevendo seu potencial como uma estratégia de resistência.

Vale destacar, também, a ação de Machado de Assis como teórico da tradução. Até bem pouco tempo atrás, essa faceta do escritor brasileiro era menosprezada pelos estudiosos. Entre outros pesquisadores, Eliane Fernanda Cunha Ferreira (1994), contribuiu muito com o resgate do “Machado tradutor”, no estudo intitulado *Para traduzir o século XIX: Machado de Assis*. De acordo com Ferreira (2004, p. 113), Machado de Assis traduziu para a língua portuguesa 48 (quarenta e oito) textos de diversos gêneros literários, além de usar citações em língua estrangeira ou portuguesa em seus textos, estabelecendo uma espécie de Teoria da Tradução ao modo do “mosaico”.

A tradução machadiana ao mesmo tempo em que desconstrói o cânone, reverencia-o. Por meio da citação, o ato de apropriação é exercitado pelo escritor, que se apossa de texto de outrem, tornando possível que o perfil das leituras feita pelo

autor seja traçado. (Cf. Compagnon , 1996, p. 34). Machado de Assis, ao analisar as traduções de outros tradutores, elaborou uma Teoria da Tradução de forma indireta, sendo que sua própria obra de ficção tornou-se a principal peça do mosaico tradutório machadiano. A ficção machadiana retoma os conceitos de plágio, de intertextualidade, de fontes e de influências na perspectiva da Literatura Comparada (Cf. FERREIRA, 2004, p. 156).

Tânia Franco Carvalhal (2003), ao escrever sobre a Literatura Comparada na confluência dos séculos, discorre sobre a importância dos estudos tradutórios como promotores de novas vertentes teóricas, na proporção em que o outro é reconhecido pela sua diferença. Tal abertura à presença do outro acontecia por intermédio de empréstimos literários ocorridos com base nas leituras, traduzidas ou não, que Machado efetuava.

Rosemary Arrojo observa que:

Qualquer tradução, por mais simples e despreziosa que seja, traz consigo as marcas de sua realização: o tempo, a história, a circunstância, os adjetivos, e a perspectiva de seu realizador. Qualquer tradução denuncia sua origem numa interpretação, ainda que seu realizador não a assuma como tal. Nenhuma tradução será portanto ‘neutra’ ou ‘literal’; será sempre e inescapavelmente, uma leitura (ARROJO, 1992b, p. 78).

O ato da leitura e da tradução, por ser concomitante, pode levar o tradutor ao impulso da cópia e da criação simultânea, sendo que o escritor, ao escrever seu próprio texto, pode cair na cilada do plágio. Machado de Assis foi acusado de ser plagiador pelo crítico Sílvio-Sílvio, por ocasião da estréia da peça *O caminho da porta* (1864), na cidade de São Paulo. Machado, afrontado, respondeu no número 39 da *Imprensa Acadêmica*: “Que minha peça tenha uma fisionomia comum a muitas outras do mesmo gênero, e que sob este ponto de vista não possa pretender uma

originalidade perfeita, isso acredito eu, mas que eu tenha copiado e assinado uma obra alheia, eis o que eu contesto e nego redondamente” (Cf. VIEIRA, 2004, p. 156).

O conto machadiano "Decadência de Dois Grandes Homens", espelha como Machado de Assis tinha consciência das controvérsias a envolver o conceito de originalidade, esboçando seu ponto de vista: “Atirei-me ao prazer de estudar todos os originais que encontrava, e não tenho dúvida em confessar que até então só tinha encontrado cópias.” (SCHNEIDER *apud* FERREIRA, 2004 p. 159).

As noções tradicionais de influência literária foram desafiadas por Julia Kristeva com o conceito de intertextualidade, o qual resgatou o escritor da situação de devedor, sem meios de quitação a tradição (Cf. FERREIRA, 2004). Machado de Assis dialogou intertextualmente com inúmeros modelos em sua escrita, constituindo-se esse num dos traços de destaque do “mosaico” machadiano.

Analisado de acordo com uma das perspectivas da Teoria da Tradução, *Dom Casmurro* pôde receber novas leituras de como transformar um original na tradução de sua tradução. Conforme definição de Haroldo de Campos, além do exercício da função semiótica da tradução, na medida em que resgata “o modo de representação” (Cf. CAMPOS, 1984, p. 72), Machado de Assis, ao apropriar-se do texto alheio – no caso a tragédia *Otelo*, de William Shakespeare – tornou-o próprio, na reescrita da história do mouro, em *Dom Casmurro*, “traduzido” no ciumento Casmurro.

Eneida Maria de Souza afirma que o conceito de tradução, ao sofrer modificações ao longo dos tempos, passa a se referir a um processo de leitura e reescrita de outro texto, muito próximo ao processo da intertextualidade. Ela lembra ainda a aproximação entre tradução e antropofagia, ao retomar o projeto artístico de

Oswald de Andrade e recolocar a problemática da América Latina e do terceiro mundo em geral, como tradutores da cultura do outro (Cf. SOUZA, 1986, p.18).

Haroldo de Campos, em entrevista sobre o papel da tradução na Teoria da Literatura, explicou o que ele chama de plagiotropia, definindo-a como: “Reprodução do passado através de várias etapas de sincronia ao longo da história, de uma memória, mas muitas vezes oblíqua ou deformada” (1986, p. 62).

Para Vieira, a plagiotropia reconhece a tradução da tradição, na medida em que enfatiza a etiologia de “plágio” como “oblíquo”, “transverso”. O plágio seria a transformação não-linear dos textos através da história (Cf. VIEIRA, 1992, p. 42-43).

Machado de Assis afirmou que citar “a propósito um texto alheio, equivale a tê-lo inventado” e que o melhor meio de compreender-se a alma universal do ser humano seria através do estudo de grandes escritores mundiais; “o melhor meio de retratá-los era ‘plagiá-los’”. Helen Caldwell afirma que ao mesclar em suas obras *Otelo*, *Hamlet* e *Macbeth*, Machado de Assis se coloca na série de estudiosos modernos de William Shakespeare (FERREIRA, 2004, p. 168).

Machado de Assis, ao iniciar a história de *Dom Casmurro*, apresenta o desenvolvimento de sua técnica com relação à criação de um novo Otelo, fazendo uso do “plagiarismo múltiplo”, que pode ser entendido de modo análogo ao dialogismo e à intertextualidade. Uma das melhores definições para a questão da apropriação literária é a “teoria do molho”, assim denominada por Afrânio Coutinho quando observa como Machado expressa seu ponto de vista do que é ser nacional: “pode ir buscar a especiaria alheia, mas há de ser para temperá-la com molho de sua fábrica” (FERREIRA, 2004, p.173).

Para fechar este tópico, necessário se faz discutir o ponto em comum entre os Estudos Culturais e as Teorias da Tradução. Ele parece residir no fato de que ambos lidam com a existência do outro, com o não-semelhante expresso pelas diferenças. É primordial que se destaque aqui a preocupação da Literatura Comparada com as Teorias da Tradução. Para Tânia Franco Carvalhal (2003, p. 221), a literatura e a tradução literária são práticas que podem esclarecer uma à outra. O tradutor tem um ponto de referência preciso e delimitado para seu trabalho, assim como o escritor o tem, uma vez que carrega consigo referenciais, literários ou não, que reescreve ao seu modo. Trata-se de apropriações várias, que poderiam ser consideradas como outras modalidades de “tradução”. Os elementos envolvidos no processo criativo, tais como apropriações, transposições e deformações, são comuns tanto à literatura quanto à tradução. A tradução não pertence apenas ao campo de estudo da recepção de um autor ou de uma obra em certa literatura, mas ao próprio estudo da literatura e da cultura de um modo geral. Além disso, a tradução alimenta a criação e a tradição literária.

Se as línguas são diferentes, traduzir significa levar em conta essa diferença. Se no passado traduzir indicava a necessidade do uso de índices que superassem as diferenças, a fim de garantir uma pretensa expansão universal, atualmente pode-se dizer que a tradução demonstra o irreconciliável que há entre as diferenças (Cf. CARVALHAL, 2003, p. 221-222).

Para Patrícia Lessa Flores da Cunha,

[...] os aportes teóricos advindos das teorias pós-Derrida, tais como recepção, leitura e produtividade do texto, pesquisa lingüística e suas variantes discursivas e semióticas, o novo enfoque da história, bem como a geografia das culturas, têm produzido questionamentos que aceitam a inserção das questões da tradução

nas vertentes interdisciplinares dos estudos culturais. Não mais vista como simples *mimesis*, a tradução estabelece relações dialéticas entre tempo e espaço, transcendendo às antigas noções de equivalência, literalidade e fidedignidade. O reconhecimento da diferença cultural, o ‘espaço novo’, intersticial, ultrapassa às transações impostas por fronteiras e limites convencionais, na visão de Homi Bhabha e Edward Said (CUNHA, 2004, p. 151-152).

A questão do valor, seja na ótica da estética, seja na sua perspectiva material, é determinado pela cultura. É necessário ressaltar que tanto os Estudos da Tradução quanto os Estudos Culturais se inter-relacionam ao debate contemporâneo sobre poder e modos de produção. Ambos reconhecem e dão testemunho da manipulação em torno da produção textual.

Conceitos como “tradução cultural”, “transferência cultural” e “tradução como reescritura” acabam por expressar o que não está explícito no plano da expressão. A tradução cultural encena a descoberta do implícito, que se dá não somente no texto de origem, mas também no texto final, no texto traduzido (Cf. CUNHA, 2004, p. 152).

2.2 Literatura negra e feminina nos Estados Unidos da América

[...]Virginia Woolf wrote that any woman with a great gift in the sixteenth century [insert eighteen century, insert Black woman, insert born or made a slave] would certainly have gone crazed, shot herself, or ended her days in some lonely cottage outside the village, half witch, half wizard [insert Saint], feared and mocked at. For it needs little skill and psychology to be sure that a highly gifted girl who had tried to uses her gift for poetry would have been so thwarted and hindered by contrary instincts [add chains guns, the lash, the ownership of one's body by someone else, submission to an alien religion] that she must have lost her health and sanity to a certainty (Alice Walker).⁷

Há uma estreita relação entre os Estudos Culturais, na sua vertente pós-colonialista, e o feminismo. Inicialmente, há uma analogia entre o patriarcalismo e o feminismo, assim como existe analogia entre a metrópole e a colônia, ou ainda entre o colonizador e o colonizado. Para Duplessis, uma mulher da colônia constitui uma metáfora da própria colônia (C.f. BONNICI 2000, p. 3-16). Se o homem é colonizado, a mulher é duplamente colonizada nas sociedades pós-coloniais.

Os romances das escritoras norte-americanas Toni Morrison, Alice Walker, Doris Lessing e Margaret Atwood, por exemplo, são testemunhos dessa dialética. O discurso do feminismo e aqueles do pós-colonialismo tratam ambos, da integração do ser colonizado e submetido que ficou à margem sociedade; a mulher é um ser dessa categoria. As reflexões sobre a época colonial não são muito diferentes daquelas dos

⁷ “[...] Viginia Woolf escreveu que qualquer mulher com um grande talento no século XVI [*insira* século XVIII, *insira* mulher negra, *insira* nascida ou tornada escrava] certamente teria enlouquecido, se matado com um tiro, ou terminado seus dias numa casinha de arrabalde, meio bruxa, meio mágica [*insira* Santa] temida e ridicularizada. É necessário pouca habilidade e psicologia para se ter certeza de que uma garota altamente talentosa, que tentasse usar esse talento para poesia, teria sido tão diminuída e impedida pelos instintos contrários, pelos grilhões, pelo chicote, pela propriedade de seu corpo cedida a outrem, submissão a uma religião estranha, que deve ter perdido sua saúde e sanidade sem dúvida nenhuma” (Disponível no *site*: www.csustan.edu/english/reuben/pal/chap10/walker. Itálicos e tradução nossa).

primórdios do feminismo; o que as diferencia, basicamente, é a substituição das estruturas de dominação.

O feminismo evoluiu para as formas e os modos literários, culminando com o desmascaramento de um cânone marcado por fundamentos masculinos. Podemos dizer que o pós-colonialismo serviu de base para os Estudos Culturais na sua vertente feminista, e que o feminismo trouxe à baila muitas questões obscuras do pós-colonialismo.

Para Linda Hutcheon, foi de fundamental importância cultural o movimento pelos direitos civis nos anos de 1960 nos Estados Unidos da América. As vozes do protesto negro militante tiveram consequências políticas diretas, e a literatura negra foi um dos alicerces para a realização de reconsiderações que soaram para além das fronteiras norte-americanas. Esta última também permitiu o protesto feminista e desafiou o etnocentrismo, que relegara o negro a ser uma figura subalterna, ausente ou inexistente. Esses efeitos libertadores também são efeitos do deslocamento da linguagem da alienação, isto é, para uma linguagem da descentralização, que dá voz às diferenças.

As escritoras negras foram auxiliadas pelo surgimento do movimento feminista norte-americano. A Nova Esquerda norte-americana era predominantemente masculina e machista, e a reação das mulheres contra isso assumiu uma forma típica dos anos de 1960: a autoridade masculina institucional foi contestada, bem como o poder como base da política sexual. As feministas reconheceram o preconceito heterossexual, o racismo, o capitalismo e o imperialismo em seus entrecruzamentos por vezes contraditórios. A retórica pluralizante do pós-

modernismo é a do heterogêneo, do múltiplo, do diferente, rejeitando a separação e os privilégios desiguais.

As mulheres negras trouxeram para a cena uma reordenação excêntrica da cultura, além de seu próprio passado pessoal e histórico. As escritoras Alice Walker e Toni Morrison ofereceram alternativas para o outro, o alienado, o sujeito individual do capitalismo recente. Morrison, por exemplo, em *Song of Salomon*, retrata um mundo que nega a vida às mulheres, brancas ou negras (Cf. HUTCHEON, 1991, p. 90-95).

A mulher, seja nascida nos Estados Unidos da América, seja em países da América Latina, enfrenta a ordem da submissão, pois não tem certeza de que deva existir uma luta em favor da igualdade feminina, ou se essa luta deva ser movida contra toda uma ordem do imperialismo da cultura ocidental.

Os Estudos Culturais tem como uma de suas vertentes mais expressivas a questão do pós-colonialismo. Uma breve discussão sobre esse tema se faz necessária. O período de dominação colonial européia fez com que mais de três quartos do mundo ficasse submetido a uma rede ideológica marcada por princípios de alteridade e de inferioridade. Foi nas décadas de 1960 e de 1970, em razão dos questionamentos políticos e ideológicos em curso, que se admitiu que a literatura dos povos que foram colonizados e naquele momento se tornavam independentes pudesse carregar marcas próprias. Como consequência do processo colonial, a literatura dos povos colonizados era marcada pela servilidade aos padrões europeus, produtores, e por isso, donos de uma teoria literária que eles próprios consideravam universalista. Na ruptura operada nas décadas de 1960 e de 1970, os colonizados apropriaram-se da língua do colonizador para o desenvolvimento de uma literatura e de uma crítica

própria, operando com as estruturas do mecanismo do universo imperial e com a aplicação do fator desacreditador da cultura do outro. Os livros de Edward Said, por exemplo, são mostras do interesse pelo tema. Com relação aos escritores, prêmios literários britânicos, por exemplo, já agraciaram um indiano, Salman Rushdie, um sul-africano, J. M. Coetzee, laureado com o Prêmio Nobel de Literatura 2003, além de Derek Walcott, de Santa Lúcia, no Caribe.

As reflexões sobre a época colonial, a seu modo, impulsionaram aquelas dos primórdios do feminismo: o mote da substituição das estruturas de dominação foi sua mola propulsora.

Como já referimos anteriormente, as mulheres norte-americanas foram as primeiras a serem convocadas para o trabalho coletivo, em fábricas, no período das duas Grandes Guerras Mundiais. Elas, que já possuíam o direito ao voto desde o século XIX, passaram a ser sujeitos e objetos da história. Sua condição era diferente da mulher européia, sempre considerada uma agregada ao marido e na ausência deste, a outros membros masculinos do clã familiar. À mulher norte-americana é dada a condição de provedora do lar.

As representações que se fazem das diferenças, no caso em questão, entre homens e mulheres, não deve ser lida como reflexo exclusivo de traços culturais e/ou étnicos pré-estabelecidos. A diferença e suas representações, do ponto de vista das minorias, denotam uma negociação contratual (ao modo do contrato social de Rousseau) e continuada, que tenta garantir o direito de expressão ao dominado por via da recorrência à tradição, por exemplo, lingüística do dominador. Esse é um modo de as minorias reescreverem-se e reinscreverem-se no tempo e no espaço, apesar de todas as contingências que marcaram um passado de dominação e um presente às

vezes sem previsão de futuro. Na tentativa de reescrever e rever o passado, é possível acrescentar uma série de índices culturais e, no caso das mulheres, de gênero, imaginados, afastando o acesso à identidade forjada para si pelo outro.

Renée Green, artista afro-americana, é citada por Homi Bhabha em sua reflexão para compreender a diferença cultural como produtora de identidades minoritárias, já divididas entre si. Alguns estudiosos acreditam no apregoamento da negritude. Renée Green acredita que essa postura seria a essencialização da “negritude”, à qual é contrária. Green anuncia a necessidade de sair de si mesmo para ver o que está sendo feito do lado de fora.

Na opinião de Bhabha, Green expõe o fato de que as questões de solidariedade e de comunidade, em uma perspectiva inter-relacional, propiciaram o acesso político e o crescimento da causa multiculturalista. Desse modo, a tradição cultural já autenticada não é o único fator para que as experiências sociais aconteçam. As diferenças sociais são o emblemático signo da emergência da comunidade, pois existe uma luta constante pelo poder entre os diversos grupos étnicos. Renée Green questiona o que é uma comunidade negra ou de latinos, declarando ter dificuldade em perceber isso como categorias monolíticas e fixas. Em seu livro *Sites of Genealogy* (citado por Bhabha), Green desloca a identidade das diferenças, como são habitualmente constituídas, por exemplo, homem/mulher, branco/negro, eu/outro, para um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia imposta (*Apud* BHABHA, 2003, p. 21-24).

A seguir, destacamos duas escritoras afro-americanas que operacionalizam em suas obras a proposta de Renée Green: Alice Walker e Toni Morrison, esta última escritora do livro que será por nós analisado no terceiro Capítulo desta dissertação.

2.2.1 Vida e obra de Alice Walker e a criação do primeiro curso sobre gêneros nos EUA

Como tratamos por ora da literatura negra e feminina nos EUA, e considerando um certo desconhecimento da vida e da obra da escritora afro-americana Alice Walker no Brasil, julgamos ser relevante neste trabalho expor alguns dados biográficos a seu respeito (Cf. <http://homepage.ntlworld.com/matt-kane/biography.htm>).

Alice Walker é descrita como escritora, ensaísta, poeta, romancista, ativista e médium. Nascida na Geórgia, no sul dos Estados Unidos da América, na cidade de Eatonton, em 1944, foi filha caçula do casal Willie Lee e Minnie Walker, os quais eram agricultores em regime de parcerias. Em criança, Walker sofreu um acidente envolvendo uma arma de fogo disparada por seu irmão, o que lhe ocasionou a perda da visão de um olho. A partir dessa ocorrência, tornou-se reservada e reclusa, até que encontrou na literatura um lenitivo para seu sofrimento. Começou a escrever poesia e contos. Seguiu seus estudos universitários em Atlanta, na *Spelman College*, faculdade exclusivamente destinada para mulheres negras. Maiores informações estão disponíveis no endereço eletrônico (Cf. <http://www.library.csi.cuny.edu/dept/history/lavender/purple.html>).

Alice Walker transferiu-se no terceiro ano da faculdade, para o *Sarah Lawrence College*, em Nova York, uma instituição também para negros, mas com a maioria das vagas destinadas para o sexo masculino. Assim que chegou a Nova York,

tornou-se estudante intercambiária na África, experiência de praxe entre os alunos negros do terceiro ano de faculdade nos EUA.

Martin Luther King a recebeu em sua casa, em reconhecimento ao convite recebido por Alice Walker para representar os EUA no Festival Mundial da Juventude pela Paz Mundial.

Ao engravidar e optar pelo aborto, voltou-se novamente para a produção literária, como uma de forma sublimatória para suas angústias. O resultado deste se voltar para o universo literário foi uma história intitulada *To Hell With Dying*, publicada em 1965. Também em 1965 graduou-se no *Sarah Lawrence College*, vivendo por algum tempo em Nova York, onde trabalhou no órgão de seguro social *Welfare*, no setor de auxílio ao desemprego, lidando diretamente com grupos sociais minoritários.

Em 1966, foi para o estado do Mississippi. Em 1967 casou-se com o advogado e ativista Melvyn Leventhal, apesar da pressão movida por amigos e conhecidos contra o casamento inter-racial, o único até então realizado no Mississippi. Alice Walker, então senhora Leventhal, engravidou, porém perdeu o bebê. Pela ocasião do novo aborto (desta feita, espontâneo) escreveu e publicou seu primeiro romance, *Once*, em 1968. Engravidou novamente e escreveu outro livro, *The Third Life of Grange Copeland*, em que são retratadas três gerações de mulheres vítimas de violência doméstica; foi publicado na mesma semana em que sua filha, Rebecca, nasceu. A partir dessa publicação, tornou-se escritora-residente no *Tougaloo College*.

Também assumiu a docência na faculdade *Wellesley College*, onde iniciou o primeiro curso sobre gêneros instalado nos EUA, chamado *Gender Studies*. Ao desenvolver pesquisas sobre escritoras negras, encontrou o trabalho de Zora Neale

Hurston, que passou a ser fonte de pesquisa e de inspiração para Alice Laventhal. Em 1973, publicou *In Love and Trouble: Stories of Black Women*, e seu segundo livro de poesias, *Revolutionary Petunias and Other Poems*. Logo após separou-se do marido e retomou como sobrenome aquele herdado de sua mãe: Walker.

Alice Walker foi ativista durante os anos 1960, posição que ocupa até hoje. Sua voz sempre foi ouvida no movimento feminista, no movimento *anti-apartheid*, no movimento anti-nuclear e no movimento anti-mutilação de genitais femininos em países africanos. Suas posturas acerca dos rituais de circuncisão feminina praticados na África levaram-na a produzir o documentário *Warrior Marks*, com Pratibha Parmar. Em 1984, começou as atividades de sua própria editora, a *Wild Tree Press*.

O reconhecimento por sua atividade como escritora veio com a publicação de *The Color Purple*, em 1982, merecedor do Prêmio *Pulitzer*, obra que conta a história de Celie, uma garota de quatorze anos afro-descendente⁸. O livro transformou-se em película cinematográfica sob a direção de Steven Spielberg, o que tornou Alice Walker num sucesso literário.

A obra de Alice Walker apresenta características linguísticas do *Deep South*, variante falada no Alabama, no Mississippi e em Louisiana. Alice Walker expõe a cultura negra em *The Color Purple*, recorrendo a expressões do idioleto *Black English*. Para ilustrar essa variante, selecionamos alguns exemplos retirados do *The Color Purple*:⁹

8

⁹⁹ A tradução de cada fragmento é seguida, entre barras, das expressões de acordo com o inglês padrão. Além disso, procuramos traduzir os fragmentos em um registro que se assemelharia, em língua portuguesa, àquele buscado quando do uso do *Black English* pela autora. Portanto, não usamos, na tradução, a norma culta do português.

You better not never tell nobody but God. It'd kill your mammy (WALKER, 1982, p. 11).¹⁰

É melhor ocê não contar nada pra ninguém, só pra Deus. Isso vai matar sua mãe.
/ *You would better never tell anyone, but God. I'd kill your mother* /

Don't nobody come see us (p. 12).

Ninguém vem vê a gente.
/ *Nobody comes to see us* /

He act like he can't stand me no more (p. 13).

Ele não consegue me tolerar mais.
/ *He acts like he can't stand me anymore* /

I don't even look at mens (p. 15).

Eu nem olho pros home.
/ *I don't even look at men.* /

She more pretty then my mama. She bout ten thousand times more (p. 16).

Ela é mais bunita qui minha mãe. Mir veis mais.
/ *She's prettier than my mama. She is about ten thousand times prettier* /

She not much of a cook (p. 17).

Ela num sabe cozinhá nada.
/ *She isn't much of a cook* /

He say, she near twenty. And another thing – She tell lies (p. 18).

Ele diz qui ela tem quais vinte. E tem mais - Ela tumém fala mentira.
/ *He says, she is near twenty. And another thing – She tells lies* /

Know I'm not as pretty or as smart as Nettie, but she say I ain't dumb (p. 19).

Sei qui não sou tão bunita quantu Nettie, mas nela falô qui eu num sô boba.
/ *I know I'm not as pretty or a smart as Nettie, but she says I'm not dumb* /

I lay there thinking bout Nettie while he on top of me, wonder if she safe (p. 21).

Eu deito lá pensando na Nettie inquanto ele tá em cima de mim, queria sabe se ela tá segura.

/ *I lay there thinking about Nettie while he is on the top of me, wondering if she is safe* /

Most times mens look pretty much alike to me (p. 23).

Maioria das vez, os home parece sê tudo igual.
/ *Most of the times men look pretty much alike to me* /

We got other customers sides you (p. 23).

A gente tem otros fregueis além do cê.
/ *We've got other customers besides you* /

And I git it and laugh (p. 24).

I eu pego aquilu e dô risada.
/ *And I get it and I laugh* /

When they git big they gon fight him (p. 25).

Quando eles crescê, vão brigá cum ele.
/ *When they get big, they're going to fight him* /

¹⁰ Todos os exemplos foram retirados da edição norte-americana de 1982.

A obra *The Collor Purple*, foi traduzida no Brasil em 1986 pela equipe composta por Peg Bodelson, de nacionalidade norte-americana, Betúlia Machado e Maria José Ferreira, que oferece a tradução do dialeto Ebonics com a aproximação do falar caipira nacional. Os autores utilizaram essa forma do princípio ao fim da obra. Pela primeira vez uma obra que trazia o registro lingüístico do *Black English* causou interesse do público e da crítica. Alice Walker ousou revelar as relações entre homens e mulheres, numa história de revelações entre brancos e negros, Deus e amor, uma saga repleta de alegria, de amargura e de dor. Walker dedicou *The Collor Purple* ao espírito e, na última página, apresenta uma pequena nota de agradecimento ao leitor, assinando Alice Walker, “escritora e médium”. A obra também foi severamente criticada pelo machismo encarnado no marido de Celie, que alguns viram como símbolo de todos os homens negros, pelo espancamento às esposas, pela teimosia e pela incompetência. A resposta da escritora foi a publicação de sua autobiografia *In Search of Our Mother’s Garden’s*, em 1983.

Alice Walker também escreveu dois volumes de poesia, intitulados *Horses Make a Landscape More Beautiful* e *Goodnight Willie Lee I’ll See You in the Morning*. Escreveu ainda um romance épico, *The Temple of My Familiar*. Seu quinto romance foi *Possessing the Secret of Joy*, seguido por *The Same Rive Twice: Honoring the Difficult*. Seus ensaios políticos são: *Anything We Love Can be Saved: A Writer’s Activism*; *By the Light of My Father’s Smile* (1988), *The Way Forward is with a Broken Heart* (2000), *A Long Walk to Freedom* (2001) e *Sent by Earth: A message from Grandmother’s Spirit After the Bombing of the World Trade Center and the Pentagon*, publicado em 2001.

2.2.2 Vida e obra de Toni Morrison e a criação da disciplina *African American Cultural Studies*

Toni Morrison figura como uma das mais importantes escritoras contemporâneas não apenas nos EUA, mas também fora de seu país de origem. O reconhecimento crítico de suas obras está assegurado pelo destaque que oferece à literatura produzida por mulheres de origem afro-americana, expondo a experiência de mulheres negras em uma sociedade racista. O espaço conquistado por Toni Morrison é notável. Recebeu não somente o Prêmio *Pulitzer* em 1988, mas tornou-se também a primeira escritora negra a ser agraciada com o Prêmio Nobel de Literatura em 1993.

Em 15 de maio de 2006, o jornal eletrônico *The New York Times on the Web* publicou um artigo cujo título era a pergunta “Qual é o melhor trabalho de ficção americana dos últimos 25 anos?”. Entre 22 escritores contemporâneos avaliados, o romance de Morrison *Beloved* (1987), foi classificado em primeiro lugar, desbancando obras de escritores como: John Updike, Philip Roth e Cormac McCarthy.

Toni Morrison também se utilizou, assim como Alice Walker, do *Black English* como importante ferramenta lingüística, reforçando a idéia de que escrever é um ato político-ideológico e que uma artista negra tem responsabilidade para com sua comunidade étnica. Se no passado os negros expressavam-se por meio

da música (o *jazz*, o *blues*, o *rock*), na contemporaneidade as narrativas literárias também são um meio que serve para preencher um espaço deixado pela dominação branca e machista.

Morrison atribui *status* literário ao *Black English* falado pela comunidade negra e o coloca, com sua força de língua de resistência, em seu texto. De acordo com William Labov (1972), há mais de quatrocentas variantes lingüísticas do inglês negro nos EUA. Em suas narrativas, Toni Morrison apropria-se literariamente do conceito de cultura no qual a língua é condição intrínseca para sua organização e sua fixação.

Nascida em 1931 na cidade de Lorain, no estado de Ohio, com o nome de Chloe Anthony Wofford, Toni Morrison é fruto de um pai nascido no sul dos EUA, que procurou no norte do país melhores oportunidades de trabalho. George Wofford trabalhou arduamente para manter a família, composta pela esposa e quatro filhos. A mãe de Morrison, Ramah, era freqüentadora assídua das igrejas para negros e fazia parte de seus corais. Os Woffords eram muito orgulhosos de sua herança africana, e seus filhos foram educados para louvar tal fato.

Toni Morrison foi a primeira estudante negra a assistir aulas em escolas para brancos em sua cidade natal, Lorain. Foi alvo de discriminação mais tarde, ao chegar à adolescência, por ocasião de seus namoros com jovens brancos. Sempre apreciou, desde jovem, a literatura de Leon Tolstoi, Gustave Flaubert e Jane Austen. Graduou-se com honras no *High School* de Lorain no último ano da década de 1940. Coursou a Universidade de Howard, instituição de grande prestígio destinada a não-brancos, em Washington D. C., onde se graduou em Letras, com licenciatura em Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa. Nessa época, adotou seu segundo

nome (Anthony), numa versão encurtada (Toni), motivada pela dificuldade de pronúncia de seu primeiro nome (Chloe). Toni é a versão feminina do codinome Tony.

Ao viajar ao sul dos EUA em companhia de jogadores da Universidade de Howard, Toni Morrison teve a oportunidade de confirmar a vida de sofrimentos da população afro-descendente, da qual seus pais escaparam ao migrar para o norte do país. O resgate de uma visão menos pessimista do sul só viria com o ativismo de Martin Luther King. Os direitos civis nos EUA começaram a entrar na pauta do dia, e Toni Morrison ingressou na equipe de Martin Luther King, como ativista. Ela se tornou consciente da existência de uma história afro-americana e que a cultura era parte de um território.

Em 1955, na Universidade de Cornell, em Ithaca, colou grau de Mestre. Seu primeiro trabalho na academia foi na *Southern Texas University*, onde lecionou Língua Inglesa. Nessa universidade já havia uma semana acadêmica dedicada ao estudo da história do negro. Foi a partir daí que Morrison teve a idéia de criar a disciplina *African American Cultural Studies* (Estudos Culturais Afro-Americanos). Faremos a seguir um breve relato sobre essa disciplina.

A disciplina Estudos Culturais Afro-Americanos nasceu com muitos tópicos, floresceu e tornou-se uma área significativa de estudos presente em muitas universidades, desde as de maior prestígio, como Harvard, Princeton, Universidade da Califórnia (UCLA), até as menos renomadas, que contam com centenas de cursos em nível de graduação e de pós-graduação *strictu sensu*, com leque vastíssimo de opções de estudos. Apenas para exemplificar a variedade de cursos dessa área de estudos, apresentamos alguns dos títulos com inscrições abertas para o ano letivo de 2006:

Primórdios da Literatura Afro-Americana; Literatura Afro-Americana, do Harlem Renaissance aos anos 1960; Literatura Afro-Americana desde os anos 1960; História Cultural do Rap; Mulheres no Jazz; Imaginando uma Cultura Popular Negra; Sociolinguística Afro-Americana: *Black English*; Raça, Desigualdade e Políticas Públicas; Tendências do Pensamento Intelectual Negro; Políticas Étnicas: Políticas Afro-Americanas; Sistemas de Escravidão Comparados; Organização Social das Comunidades Negras; História da África; Psicologia de uma perspectiva Afro-americana; História do Teatro Afro-Americano: da Depressão até o presente; História do Teatro Afro-americano: do estágio Menestrel à ascensão do Musical Americano; Estudos Especiais em Literatura Comparada: A Literatura do Caribe.¹¹

Após dois anos na *Southern Texas University*, Toni deixa a universidade, e conhece o jamaicano Harold Morrison, casando-se com ele e vivendo um casamento que durou seis anos, deixando-lhe dois filhos. Data da época de seu divórcio o início da escritura do conto que se tornaria base para o romance *The Bluest Eye* (alvo de nossa análise no terceiro Capítulo deste trabalho).¹²

No ano de 1964, começou sua carreira como editora na *Random House*, que perdurou por duas décadas. Continuou a escrever ficção. Em 1971, Morrison voltou para a vida acadêmica. Começou a lecionar Língua Inglesa na *State University of New York*, enquanto mantinha seu trabalho de editora da *Random House*. Começou a trabalhar nessa época, no romance *Sula*, que conta a trajetória de uma mulher desafiadora e as relações entre mulheres negras. A publicação saiu em 1973. Nos anos de 1976 e de 1977, Toni Morrison tornou-se professora visitante na

¹¹ Maiores informações estão disponíveis no *site*: <http://depts.washingto.edu.engl/advising/diversity/CoursesWIN06.html>.

¹² As informações estão disponíveis no *site*: <http://depts.washington.edu.engl/advising/diversity/CoursesWIND06.html>.

Universidade de *Yale* e começou a trabalhar em seu novo romance, *Song f Salomon*, obra que trata de personagens negros do sexo masculino, saído do prelo em 1977 e alvo de amplo sucesso crítico e comercial. Sua produção de ficção não parou e em 1981 editou *Tar Baby*, um romance que focaliza o relacionamento conturbado entre um homem e uma mulher. Em 1983 deixa a *Random House*, para ser docente na *State University of New York*, na cidade de Albany, capital do estado de Nova York.

No ano de 1987, Toni Morrison foi a primeira mulher afro-americana a ser admitida como docente na cátedra Robert F. Goheen da *Princeton University*. Essa universidade é reconhecida como uma das cinco maiores universidades que pertencem a *Ivy League*, cuja tradução literal significa “Associação da Hera”. A hera é uma conhecida planta trepadeira de coloração verde e de característica perene, cuja simbologia implica em que o conhecimento deva ser sempre perene e renovado, tal qual uma planta eterna, e que se agarre firmemente às paredes históricas das tradicionais universidades norte-americanas, renomadas mundialmente por sua excelência.

Além do Prêmio *Pulitzer*, Morrison fez jus ao prêmio *National Book Critics Circle*. No ano de 1992, publicou *Jazz* e os livros de não-ficção *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* e *The Dancing Mind*. Em 1998 publicou seu sétimo romance, intitulado *Paradise*.

Destacamos aqui, além das obras já mencionadas, duas outras obras, publicadas no Brasil pela Editora Companhia das Letras, e que trouxeram notoriedade literária a Toni Morrison: *Beloved* e *Love*.

Sua obra *Beloved*, publicada em 1987, é considerada por muitos críticos como sua obra-prima. Narra a história de uma escrava emancipada chamada

Sethe, que tem sua existência atormentada pelo fantasma de sua filha, que perdeu a vida em virtude de um aborto voluntário. O romance é uma tentativa de expor a escravidão e a persistência de seu legado de dor e de sofrimento. A dedicatória do livro é oferecida a dez milhões de escravos que morreram na jornada transatlântica, entre a África e os EUA.

A seguir, apresentamos uma amostragem de fragmentos do romance *Beloved* (1987), com o uso do *Black English*:¹³

Can't nobody catch up on eighteen years in a day (MORRISON, 1987, p. 11).¹⁴

Ninguém pode lembrá dezoito anos num dia

/ Nobody can catch up on eighteen years in a day /

Men don't know nothing much (p. 16).

Os home num sabe de nada

/ Men don't know anything much /

We was talking' bout a tree, Sethe (p. 16).

Nóis tava falano di uma arvre, Sethe.

/ We were both talking about a tree, Sethe /

Them boys found out I told on em (p. 17).

Os meninu descobriro que eu denunciarei eles

/ The boys found out I told them /

I never touched no velvet (p. 33).

Nunca peguei in veludo ninhum

¹³ Todos os fragmentos foram extraídos da edição norte-americana de 1987.

¹⁴ Optamos apenas pela tradução do dialeto, sem considerar a rima.

/ have never touched any velvet /

I still think it was them questions that tore Sixo up (p. 37).

Inda achu qui foi a pergunta deles qui destruiu Sixo.

/I still think it was their question that tore Sixo up /

*Little rice, little bean, No meat in between. Hard work ain't easy, Dry bread ain't greasy (p. 40).*₁₄

Poco arroz, poco feijão. Sem carne nu meio. Trabalho pesado nun é brinquedo; pão seco nun tem banha.

/ Little rice, little bean. No meat in between. Hard work isn't easy, Dry bread isn't greasy /

I was thinking of looking for work arond here. What you think? (p. 41).

Tava pensano in procurá um trabaio perto daqui. O que acha?

/I was thinking of looking for work around here. What do you think? /

Ain't much. River mostly. And hogs (p. 41).

Num tem muito por aqui. Rio, na maior parte. E porcos.

/ There isn't much. River mostly. And hogs /

But it wasn't going to be nothing (p. 59).

Mais num ia tê nada.

/ But it wasn't going to be anything /

She never fixed my hair nor nothing (p. 60).

Ela nunca ajeitô meu cabelo nem nada.

/ She has never fixed neither my hair nor anything /

Paul D be here in a minute, she said (p. 62).

Paul D vai tá aqui in um minuto, ela disse.

/ Paul D will be here in a minute, she said /

Em 2003, aos 72 anos de idade, Morrison publica *Love*, retornando ao gênero ficção. Nessa obra, movem-se três gerações de mulheres negras em uma cidade balneária decadente. Elas usam a intriga e a violência, para compor uma relação, a um só tempo, erótica, divertida e surpreendente. Toni Morrison surpreende ao inserir mulheres em uma história na qual a crítica ao machismo não é uma presença eficaz, além de fugir do *Black English*.

De acordo Keith Boykin (2003, p. 1), a obra *Love*, lançada no Brasil em 2006, com tradução de Manoel Paulo Ferreira, utiliza o cenário do século XX, no sul dos EUA, para destacar as orgulhosas comunidades para negros em praias segregadas, com muito menos *glamour* do que as modernas comunidades negras, e examinar os efeitos da integração daqueles negros sofisticados às pessoas negras comuns. A narrativa se passa entre o período da Segunda Guerra Mundial e o assassinato de Martin Luther King. Nela conta-se a história de seis mulheres obcecadas por um famoso *resort* em decadência, que outrora atraía os negros muito ricos para suas praias. O proprietário do *resort*, já falecido, tinha tido com cada uma

delas um relacionamento diferente seja como marido, como avô, como pai, como patrão ou como amante.

Há muitas perguntas que ficam sem respostas em *Love*. Por exemplo: o proprietário do *resort* é um personagem investido de mistério. No primeiro capítulo não sabemos em que época se passa a ação, nem quem é o narrador; o leitor deve descobri-los sozinho. Cada personagem carrega seu próprio mistério. Aos poucos o leitor começa a vislumbrar algumas respostas. As personagens femininas de destaque são Heed, May, Junior e Vida, além dos personagens masculinos Cosey, Sandler e o jovem Romen. Nessa obra o leitor depara-se com a natureza complexa do amor, carregada de ingredientes românticos, paternais, ciumentos, platônicos e enfiados. O mistério de *Love* não reside no enredo, mas sim no personagem masculino e na teia de amor que teceu ao seu redor, mesmo após a sua morte.

A migração dos negros do sul para o norte dos EUA provocou muitas perdas na comunidade negra, e Toni Morrison, que viu a experiência paterna como parte desse processo, ocorrido entre os anos da Depressão (1930) a 1950, relata para o mundo o sentimento de perda do sentido de comunidade, de conexão com o passado e com sua cultura. Não apenas a tradição oral era um ponto de força das comunidades negras sulistas, mas também a música que lhe servia como lenitivo. Esta última forma de manifestação artística foi incorporada pela comunidade branca e já não pertence exclusivamente aos negros.

De modo geral, tanto em *Love* quanto em suas outras obras, Toni Morrison apresenta as sensações de perda das comunidades negras: das raízes, da identidade, do sentido de comunidade e da cultura de seus ancestrais. Também trata de questões de

gênero, com a liberdade e a maldade ao lado dos homens, restando às mulheres a submissão e a falta de liberdade.

Morrison demonstra que possuir raízes significa ter uma história compartilhada. O indivíduo deve pertencer a uma comunidade e aqueles que internalizaram seu vilarejo ou sua comunidade, têm muito mais chance de serem bem sucedidos e sobreviver. No caso da falta de raízes, aliada à ausência da noção de comunidade, as pessoas são levadas à alienação. Com relação ao bem e ao mal, Morrison demonstra compreensão e até compaixão por personagens que cometem atos horríveis, tais como o infanticídio ou o estupro. É o que sentimos, por exemplo, ao conhecer o pai de Pecola, Cholly Breedlove, em *The Bluest Eye*.

Na cultura negra, o mal sempre existiu, e os negros não tentaram erradicá-lo, como os brancos. Os negros buscam se proteger do mal, pois acreditam que ele é um aspecto necessário da vida. Eles parecem não ser aterrorizados pelo mal, mas pela diferença entre ele e o bem. Ao remover as fronteiras entre as duas forças, os julgamentos tornam-se difíceis, refletidos na dificuldade que todos temos de julgar moralmente os nossos atos e os dos outros. Assim, os “vilões” da obra de Toni Morrison não são de todo maus, nem suas personagens boas apresentam-se isentas das máculas cotidianas da vida.

Em *Love* outro aspecto exposto é a condição da mulher negra como o outro e sua experiência como um *pariah*. Morrison mostra que ser negro já é uma experiência traumática, ser negra, parece ser dupla punição.

A seguir citamos algumas frases selecionadas de *Love*, que se não são exemplos de *Black English*, por outro lado, são um mergulho no universo da questão feminina negra:

The women's legs are spread wide open, so I hum (MORRISON, 2003, p. 3).¹⁵
As pernas das mulheres estão bem abertas, então eu cantarolo entre dentes.

Before Up Beach drowned in a hurricane called Agnes, there was a drought with no name at all (p. 9).
Antes de Up Beach ser destruída por um furacão chamado Agnes, houve uma seca sem nome nenhum.

Twelve rings, two or three fingers of each hand snatched light from the ceiling fixture and seemed to elevate her task from sorcery (p. 20).
Doze anéis, dois ou três dedos de cada mão, luz repentina vinda da estrutura do forro e parecia aumentar sua empreitada de bruxaria.

Junior shouldered out of her jacket, the cheap leather jacket mewling (p. 6).

Júnior tirou sua jaqueta, jaqueta de couro barato, fazendo ruídos, miando
Two of us were like the back of the clock. Mr. Cosey was its face telling you the time was now (p. 106).
Nós dois éramos como a parte posterior do relógio. O Sr. Cosey era a parte anterior, mostrando as horas agora.

Como um alquimista, Toni Morrison leva as palavras, idéias, personagens e acontecimentos através de um elaborado leque de justaposições, transcendendo o uso das mesmas palavras pelos outros escritores. Todo seu trabalho apresenta riqueza metafórica, humanidade e sabedoria. O amor nesta obra não se apresenta apenas como sentimento sedutor, romântico, honroso, se apresenta também em outras formas, como sentimento não resolvido, doloroso, proibido, degradante que se transforma em ódio.

¹⁵ Todos os fragmentos foram extraídos da edição norte-americana de 2003.

CAPÍTULO 3

O *EBONICS* OU *BLACK ENGLISH* NA LITERATURA NORTE-AMERICANA: UM ESTUDO DE CASO

Linguists have never been unconscious of the problem of stylistic variation. The normal practice is to set such variants aside – not because they are considered unimportant, but because the techniques of linguistics are thought to be unsuitable or inadequate to handle them (LABOV, 1972, p. 70-71).¹⁶

A variação lingüística deve ser percebida como requisito ou condição do próprio sistema lingüístico. Os modelos teóricos que fazem pouco da variação entendem que ela é apenas um acidente e não uma característica essencial das línguas. Por seu lado, a Sociolingüística insurgiu-se contra essa posição, demonstrando a premissa oposta, isto é, que a variação é essencial à própria natureza da linguagem humana. Portanto, em função das peculiaridades da comunicação lingüística, a ausência da variação no sistema seria merecedora de explicação do ser humano.

O modelo lingüístico estabelecido por Labov permitiu compreender que as estruturas variantes, muito mais que as invariantes, revelam padrões de

¹⁶ “Os lingüistas nunca foram inconscientes dos problemas da variação estilística. A prática normal consiste em deixá-la de lado, não porque a considerem sem importância, mas porque pensam que as técnicas da Lingüística não são adequadas para estudá-las” (Tradução nossa).

regularidade presentes na língua que não são produzidos pelo mero acaso. Numa língua que serve à uma comunidade complexa e real, a ausência de heterogeneidade estruturada é que seria disfuncional (Cf. WEINREICH, 1968, p. 647-84).

Nancy Dorian assinala que cada vez mais se aceita a idéia de que a heterogeneidade lingüística reflete a variabilidade social, e as diferenças no uso das variantes lingüísticas correspondem às diversidades dos grupos sociais e à sensibilidade que eles mantêm em termos de uma ou mais obras de prestígio (Cf. DORIAN, 1994, p. 631-696).

Um conteúdo informativo pode ser transmitido de duas ou mais formas distintas, que constituem a variável lingüística. Tal variação pressupõe uma valoração social. Essas formas são estigmatizadoras quando faladas pelos estratos mais baixos da população. O preconceito aumenta à medida que for maior a identificação da forma com a classe discriminada (Cf. MONTEIRO, 2000, p. 65).

A definição de vernáculo é aceita como um sistema lingüístico ligado a uma unidade geográfica relativamente reduzida: região, vale ou aldeia. Também se usa o termo como sinônimo de língua pátria. Labov (1972), se refere ao vernáculo como sendo o estilo em que não se controla o discurso, isto é, a fala espontânea. Entende ainda que o vernáculo seria a primeira forma de linguagem adquirida por um grupo social.

O *African American Vernacular English* (AAVE), também chamado *Black English*, *Black Vernacular* ou *Black English Vernacular* (BEV), *Ebo* ou *Jive*, constitui uma variedade lingüística, considerada dialeto, socioleto e etnoleto da Língua Inglesa Norte-Americana. Coloquialmente é conhecido como *Ebonics*, uma junção de *ebony* com *phonics*. Com uma pronúncia parecida ao inglês falado no sul

dos Estados Unidos da América, a variedade é falada por muitos negros nos EUA e entre minorias étnicas pelo mundo inteiro.

O desenvolvimento do *Ebonics* tem suas origens no comércio de escravos, além de possuir características do inglês falado na Grã Bretanha e na Irlanda durante os séculos XVI e XVII. Padrões distintos do uso de linguagem entre os escravos americanos provocaram a necessidade por populações multilingües e africanos cativos, de se comunicarem entre si e com seus captores. Estes últimos, já multilingües, com conhecimento dos dialetos *Hausa*, *Yoruba*, *Dogon*, *Akan*, *Kimbundu*, *Bambara*, entre outras línguas africanas, desenvolveram *pidgins*, que são misturas simplificadas de duas ou mais línguas. Com o decorrer do tempo, muitos desses *pidgins* evoluíram para *creoles* nas Américas. Há um número significativo de negros que ainda falam alguns desses *creoles* nos EUA, especialmente nas ilhas da Carolina do Sul e da Geórgia.

Qualquer linguagem usada por grupos isolados de pessoas tende a dividir-se em vários dialetos. O AAVE compartilha muitas características com vários dialetos do inglês *Creole*, falados pelos negros na maioria do globo. Suas origens gramaticais e suas características prosódicas mantêm parentesco com várias línguas da África Ocidental.

Os traços do AAVE que o separam do inglês padrão incluem: estruturas gramaticais detectáveis como provenientes de línguas africanas ocidentais; mudanças na pronúncia em *creoles* e em dialetos de outras populações de padrões definíveis, que são em grande parte encontrados nos descendentes dos habitantes da África Ocidental, mas que também afloram em dialetos provenientes do inglês da *Newfoundland* (Terra Nova); o vocabulário apresenta-se distinto, além de diferenças

marcantes no uso dos tempos verbais. O AAVE também contribuiu para a formação do inglês padrão norte-americano, com palavras de origem africana como: *yam*, *banjo*, além de expressões como *cool*, *hip*, entre outras.

A resistência apresentada pelo *Ebonics* ao inglês sulista ou a outros padrões da língua inglesa nos EUA, é consequência das diferenças culturais entre negros e brancos, uma vez que a linguagem se tornou um meio de auto-diferenciação e que ajudou a constituir a identidade do grupo, mesclando solidariedade e orgulho. O *Ebonics* sobreviveu e cresceu durante os séculos, também como resultado de vários graus de isolamento entre o inglês sulista e o inglês padrão norte-americano, em razão da auto-segregação e da marginalização dos negros.

É importante que se diga que a maioria dos falantes do AAVE são bidialetais, uma vez que tanto usam a norma padrão quanto o *Ebonics*. O grau de uso exclusivo do AAVE decresce à medida em que o negro atinge um certo *status* socioeconômico em sua escalada social, embora todos os falantes dos dialetos do AAVE, pertencentes a todos os níveis socioculturais, compreendam prontamente o inglês padrão. A maioria dos negros, independentemente de nível socioeconômico, escolaridade ou região geográfica que habitam, usa alguma forma de AAVE em comunicações informais e intra-étnicas.

A maioria dos membros da sociedade norte-americana percebe erroneamente com frequência o uso do AAVE como indicador de baixo grau de inteligência e/ou de escolaridade. Mais ainda, o AAVE é frequentemente chamado de “inglês ruim” ou “preguiçoso” por aqueles que não compreendem a creolização ou o papel dos fonemas nulos. O desafio é saber se deve-se considerar o AAVE como uma

forma válida do inglês, uma vez que, como os demais dialetos, este também contém estruturas internas lógicas.

Nos anos de 1990, o *Ebonics* teve seu reconhecimento formal como língua distinta e seu uso foi proposto como ferramenta educacional para ajudar estudantes negros a se tornarem mais fluentes no inglês padrão, o que se tornou um assunto controverso nos Estados Unidos da América.¹⁷

Os europeus, ao chegarem à África, encontraram habitantes que tinham dialetos diversos e nenhuma língua em comum. Dillard cita as falas do capitão do navio negreiro *Captain William Smith*:

No que diz respeito às línguas de Gâmbia, elas são tantas e tão diferentes que os nativos da margem oposta dos rios não conseguem se entender. [...] A forma mais segura é comerciar com nações diferentes, de qualquer lado do rio, e ter alguns de cada tipo a bordo. Não haverá chances de traçar um gráfico sobre suas diferenças a não ser terminar a Torre de Babel (DILLARD, 1972, p.35).

A bordo, as diferenças lingüísticas se mantiveram, sendo que o uso das línguas africanas se manteve até o ano de 1700 aproximadamente. Em 1715, o *pidgin* africano já estava presente nos romances de Daniel Defoe, principalmente *The Life of Colone Jaccque*.

Na época da Revolução Americana, o *creole* ainda não havia atingido o nível de compreensão mútua que se conhece atualmente. Dillard traz uma amostra da linguagem dos escravos no final do século XVIII: “*Kay, massa, you just leave me, me sit here, great fish jump into da canoe, here he be, massa fine fish*” (DILLARD, 1972, p.35).

¹⁷ Maiores informações disponíveis no site: <http://72.14.203.104/search?q=cahe:FwFcK2kMKu:en.wikipedia.org/wiki/Ebonics+e>, sob o título *African American Vernacular English*.

O AAVE compartilha de muitas características de vários dialetos do inglês *Creole*, falados pelos negros na maioria do globo. Suas origens gramaticais e suas características prosódicas mantêm parentesco com várias línguas da África Ocidental.

Foi durante a Guerra Civil americana que a língua dos escravos tornou-se familiar a um grande número de brancos cultos. Os documentos abolicionistas formam um rico *corpus* de exemplos do *creole* das plantações sulistas. Após a abolição, muitos escravos viajaram para a África Ocidental, levando seu *creole* com eles. As línguas de tribos dos Camarões ocidentais trazem forte semelhança com os idioletos *creole* documentados nos EUA do século XIX. Essas línguas permaneceram as mesmas, em razão da homogeneidade daqueles grupos tribais. Pesquisas na área de Sociolingüística podem agir como janelas para um estado do passado do inglês *creole* norte-americano.

3.1 Breves reflexões sobre o ato de traduzir

Ao iniciarmos a análise da tradução brasileira da obra *The Bluest Eye*, realizada por Manoel Paulo Ferreira e publicada pela Companhia das Letras (2003), faz-se necessário, além de refletir sobre a tradução em si, pensar as variáveis existentes no mercado que levam o tradutor a fazer opções em relação a diversos aspectos e, em especial, à recepção do texto pelos leitores. Toda tradução será levada a efeito na medida em que é encomendada por um patrocinador / uma editora, que

exercerá algum tipo de influência no modo como o texto-fonte será traduzido para o contexto-alvo.

A tradução é uma tarefa que possui implicações culturais globais ao permear relações políticas, econômicas e sociais entre países. Um dos nomes importantes na área dos Estudos de Tradução é Lawrence Venuti. Dentre suas obras destacam-se *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology* (1992) e *The Translator's Invisibility: a History of Translation* (1995). Em seu trabalho mais recente, *Escândalos da Tradução*, Venuti observa que o ato de colocar o que foi traduzido a serviço de uma cultura tradutora “abre espaço para assimetrias, revela injustiças, ilumina relações de dominação e dependência” (2002, p. 15). Por essas razões, a tradução torna-se uma atividade escandalosa. Para ele, os chamados “escândalos da tradução” são culturais, políticos e econômicos.

Ainda de acordo com Venuti, a tradução é uma atividade que ocupa uma posição secundária no que se refere às pesquisas e aos debates acadêmicos, sobretudo em contextos anglo-saxônicos. A marginalização da tradução reside no fato de que o ato tradutório contribui para o questionamento dos valores culturais estabelecidos. Além disso, a tradução pode ser um elemento de manutenção do status quo, ao mesmo tempo em que se revela como fonte potencial de mudanças culturais. O ato tradutório será norteador por dois princípios básicos: o da domesticação e o da estrangeirização.

Venuti discute três itens que são relevantes a esta pesquisa. O primeiro ponto é a capacidade da tradução de formar identidades culturais, podendo criar estereótipos para culturas estrangeiras, estigmatizando ou valorizando etnias (Cf. VENUTI, 2002, p. 130-131). A tradução é capaz de consolidar ou alterar

cânones, de construir uma identidade. A escolha de uma determinada prática tradutória pode criar valores e práticas diferentes do modelo cultural vigente no contexto-alvo, proporcionando dessa forma, uma abertura na alteridade, permitindo que se insiram valores domésticos no texto estrangeiro. Desse modo, a tradução denominada “estrangeirizante” consiste na manutenção das diferenças existentes entre as culturas fonte e meta, na importação de padrões lingüísticos e culturais da língua da tradução. Venuti defende ser este o melhor caminho, pois permite a visibilidade do tradutor, levando a uma valorização de seu trabalho, além de fornecer um intercâmbio cultural entre as culturas de origem e alvo.

Outro fator importante com relação à tradução “estrangeirizante” é que ela pode atuar como “uma forma de resistência contra o etnocentrismo e o racismo, o narcisismo cultural e o imperialismo, nos interesses das relações geopolíticas democráticas” (VENUTI, 1995, p. 20). A tradução “estrangeirizante” também pode ser determinada pela forma como ela é apresentada: por fatores como a arte final da capa, a diagramação das páginas, a publicidade, o modo como uma obra é lida e interpretada.

Ao contrário, se a prática tradutória não estiver voltada para o texto estrangeiro, fazendo com que as diferenças lingüísticas e culturais sejam apagadas, denomina-se “tradução domesticante”. Um exemplo desse fenômeno foram os livros editados sobre o Japão nos Estados Unidos da América, após a Segunda Guerra Mundial, que passavam pela análise de professores universitários que decidiam o que deveria ou não ser publicado no contexto norte-americano. Esse procedimento provocou a representação do Japão como uma terra exótica e estilizada, imagem não condizente com o período da Guerra, repleto de referências a uma potência

ameaçadora. Segundo Venuti, tal procedimento provoca a invisibilidade do tradutor, terminologia usada em seu livro *The Translator's Invisibility: a History of Translation* (1995), no qual descreve a questão do tradutor e sua invisibilidade, “*estranha auto-aniquilação um modo de conceber e praticar a tradução que indubitavelmente reforça seu status marginal*” (VENUTI, 1995, p. 80).

Para Venuti, os textos além de serem reescritos sob a influência de estilos e de temas que prevalecem no contexto-alvo, destinam-se também a grupos culturais específicos. Ocorre, então, um processo de representação doméstica do texto e da cultura estrangeira, que constrói um sujeito doméstico, numa posição ideológica delineada pelos interesses de certos grupos domésticos, que controlam quais textos serão traduzidos e de que maneira isso ocorrerá, para outros grupos representativos da mesma cultura doméstica (Cf. VENUTI, 2002, p. 13).

A tradução forma identidades culturais específicas e as mantém com relativo grau de coerência e homogeneidade, mas também [...] cria possibilidades para a resistência cultural, a inovação e a mudança em qualquer que seja o momento histórico (VENUTI, 2002, p. 132).

O tradutor, como vimos anteriormente, está sujeito às condições sociais e históricas de sua época e do local em que vive. O ato tradutório norteado pelos princípios da domesticação e da estrangeirização foi proposto pelas discussões de Friedrich Schleiermacher em *On the Different Methods of Translating* (1992). Ao optar pelo caminho da domesticação, o tradutor “deixa o leitor em paz tanto quanto possível e leva o escritor em direção ao leitor” (SCHLEIERMACHER, 1992, p. 42),¹⁸ permitindo que a leitura seja facilitada.

¹⁸ “[...] leaves the reader alone as much as possible, and moves the writer toward the reader” (Tradução nossa).

Não podemos deixar de mencionar a escolha feita por Haroldo de Campos, que optou por fazer traduções inventivas / poéticas, com a presença de um tradutor ativo, atuante, segundo a sua leitura crítica, ao mesmo tempo em que observa os procedimentos utilizados pelo escritor a ser traduzido. Na teoria tradutória proposta por Haroldo de Campos, *Da Tradução como Criação e como Crítica* (1992), ao discutir a tradução de textos literários, o crítico prefere o uso da expressão “recriação” para definir o ato tradutório. O ato de produzir algo novo por meio de um texto existente também recebe o nome de “transcrição”, termo que nos induz a pensar na atividade tradutória como uma função recriadora.

Assim, parece-nos clara a função do tradutor como um leitor crítico e ao mesmo tempo como um criador, sendo, portanto, imprescindível que o tradutor tenha uma visibilidade maior dentro dos Estudos Literários, com o reconhecimento que o ato de traduzir também constitui uma forma de autoria, uma vez que um novo trabalho surgirá, em uma outra língua e voltado para outro contexto.

Em um estudo sobre tradução é importante que se adentre também no papel do leitor. Foi apenas no final dos anos de 1950 e início dos 1960, que a crítica e a teoria literária tomaram consciência das possibilidades de abertura de um texto literário a diversos tipos de leitura e da necessidade de se considerar o leitor como um elemento ativo da cadeia de comunicação literária.

Hans Robert Jauss, na Alemanha, foi um dos precursores de uma postura crítica na qual o leitor passou a ser considerado como criador de sentidos. Os fundamentos de sua proposta foram apresentados na Universidade de Constança na década de 1970. O estudioso alemão desviou o foco de atenção para o leitor, colocando a questão da recepção como problema fundamental dos Estudos Literários.

A leitura foi definida como um processo histórico e dinâmico em que estão relacionados autor, obra e público. Jauss considerava caber à hermenêutica uma dupla tarefa: a de levar em consideração o efeito e o significado do texto para o leitor contemporâneo e a reconstituição do processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente por leitores de tempos diversos (Cf. JAUSS, 1979, p. 46). O conhecimento prévio por parte do leitor, além da percepção de que as interpretações não são fixas, em virtude das diferentes experiências culturais, talvez tenham sido as grandes contribuições de Jauss para os Estudos Literários e para os Estudos Culturais.

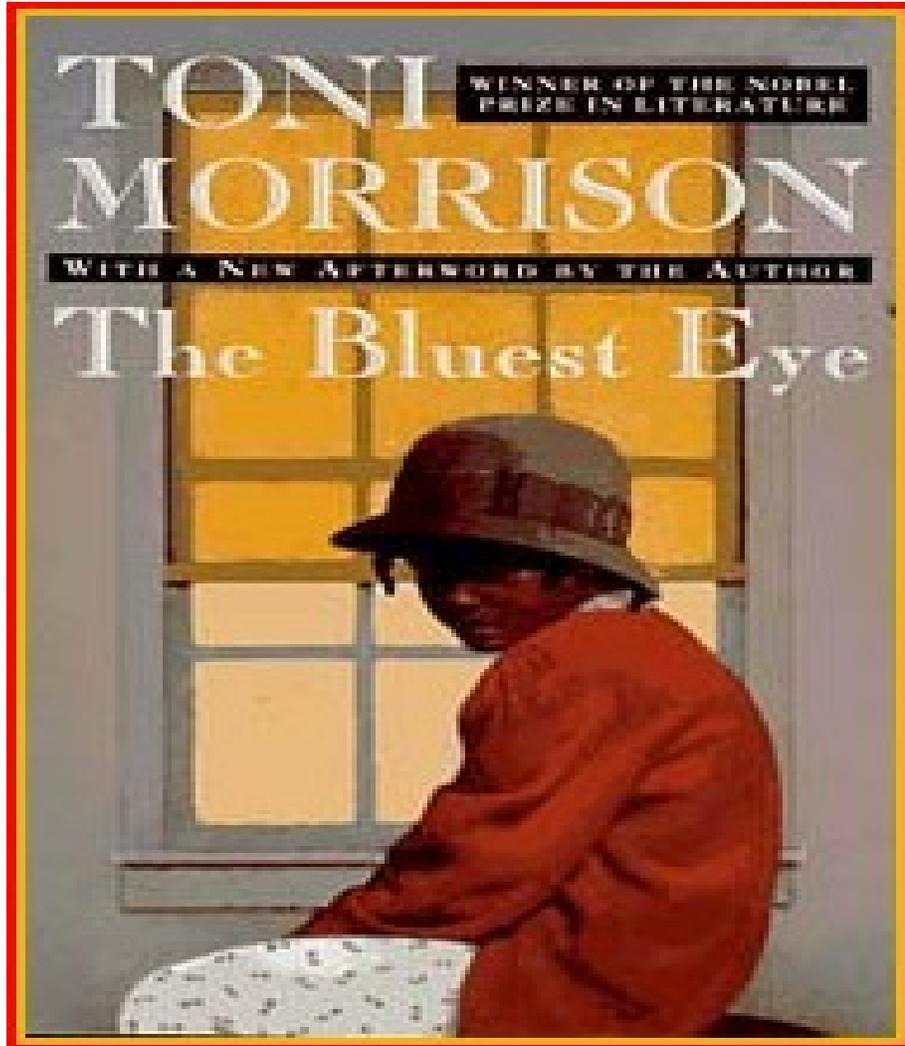
A corrente crítica alemã da Estética da Recepção contou com a colaboração de outro estudioso, Wolfgang Iser, que em seu artigo *A Interação do Texto com o Leitor* (1979), colocou mais explicitamente a questão da leitura como interação entre o leitor e o texto. O texto, para Iser, somente passa a existir à medida que é transformado pelo leitor por meio do processo interpretativo. Os vazios apresentados pelos textos incitam a participação do leitor, que é visto como o responsável pela construção de significados (Cf. ISER, 1979, p.43-61).

No contexto italiano, Umberto Eco, em *Lector in Fabula* (1986), levantou a possibilidade de dois tipos de obra, a aberta e a fechada. A última destina-se a obter um único efeito premeditado, não exigindo, portanto, uma participação ativa por parte do leitor. Quanto à obra aberta, ela constitui uma “livre aventura interpretativa”. Eco cita *Finnegans Wake*, de James Joyce, como a obra mais aberta da literatura ocidental: é um texto altamente inovador, além de exigir uma dedicação ativa do leitor na produção de sentidos (Cf. ECO, 1986, p. 42).

Na corrente francesa, o pós-estruturalismo também apontou para a necessidade de se considerar o leitor como elemento fundamental na construção do sentido do texto. Roland Barthes chegou a defender “a morte do autor”, partindo do pressuposto que o próprio texto não poderia ser considerado um original propriamente dito, mas um “tecido de citações” (Cf. BARTHES, 1988, p. 53). Ao vislumbrar a morte metafórica do autor, Barthes faz com que o leitor se transforme em foco de atenção da tríade texto, autor e leitor.

A tradução, como abordado anteriormente, apresenta um caráter imitativo em sua origem. No entanto, tal atividade envolve a visibilidade, tanto do escritor quanto do tradutor, uma vez que todo o processo será determinado pelas condições sócio-históricas do contexto de origem e do contexto-alvo. Se cada leitor é único e se a leitura é um processo de interação ligado às experiências do leitor, espera-se que também a tradução seja única, orientada por aquilo que um tradutor concebe como a interpretação da obra. Dessa forma, o ato de escrever e interpretar uma obra literária forma o que Weinberg chama de uma “complexa concatenação de traduções, começando com o ato primário do autor e a transposição de seu modelo de realidade imaginário em expressão verbal, e continuando na seqüência de respostas diferenciadas do público” (Cf. WEINBERG, 1979, p. 252).

3.2 *The Bluest Eyes*, de Toni Morrison



Capa da segunda edição norte-americana do romance *The Bluest Eye* (1994).

Fazendo a devida referência de que esta pesquisadora é ex-aluna da *Myers Park High School*, na cidade de Charlotte, no estado da Carolina do Norte, instituição dedicada ao ensino médio no sul dos EUA, e, portanto, leitora atenta e conhecedora da variante lingüística *Ebonics*, passamos a analisar o texto de Toni Morrison *The Bluest Eye*, em sua tradução brasileira.

The Bluest Eye começou a ser delineado em 1962, época da eclosão do movimento *Black is Beautiful*, que visava, dentre outros aspectos, a quebra do padrão de beleza hegemônico dos brancos. Toni Morrison, em 1965, momento de grande agitação cultural da vida dos negros norte-americanos, teve a necessidade de apresentar um trabalho para suas aulas, o qual tomou corpo de livro e, em 1969, estava pronto. A afirmação da beleza negra / diferente, foi realizada contra a internalização dos pressupostos de inferioridade, originados do olhar do branco. Toni Morrison explica que a demonização de uma raça inteira podia criar raízes no membro mais delicado dessa sociedade: uma menina, que é membro do sexo mais vulnerável, o feminino. Apesar de Morrison relatar que não há qualquer semelhança entre sua família e a família de Pecola, no entanto, acredita que em todas as meninas (brancas ou negras) se encontram aspectos da vulnerabilidade do gênero feminino.

Ao nos aprofundarmos na análise da tradução brasileira do romance de Morrison, cujo título original é *The Bluest Eye*, traduzido em língua portuguesa como *O Olho Mais Azul*, temos que, em primeiro lugar, analisar o adjetivo *blue*. De acordo com o dicionário *Webster's New World Dictionary of the American Language*,

verificamos a existência de múltiplos significados e usos para *blue*, funcionando tanto como adjetivo, como substantivo, além de advérbio. Como adjetivo, *blue* pode significar:

1. *of the color of the clear sky*; (da cor do céu claro)
2. *livid*; *said of the skin*; (lívido, relativo à pele)
3. *gloomy*; (sombrio, escuro, com tristeza profunda)
4. *puritanical (blue laws)*; (normas do século XVI e XVII que queriam purificar a Igreja Anglicana)
5. [Colloq.] *indecent*; (indecente) (WEBSTER, 1975, p.68).

Como substantivo, *blue* pode ser:

1. *the color of the clear sky*; (a cor do céu claro)
2. *any blue pigment*; (qualquer matiz azul)
3. pl. [colloq.] *a depressed feeling*; (um sentimento depressivo)
4. *niger folk music having, having usually, slow tempo, melancholy words*; (música folclórica, no tempo, ritmo lento e palavras melancólicas) (WEBSTER, 1975, p. 68).

Como advérbio, *blue* é: “*out of the blue; unexpectedly*” (caído dos céus; inesperadamente) (WEBSTER, 1975, p. 68).

O vocábulo *eye*, por sua vez, também merece ser consultado:

1. *organ of sight in men and animals*; (órgão de visão nos homens e animais)
2. *the eye ball*; (a iris)
3. *the area around the eye*; (a região ao redor do olho)
4. *sight, vision*; (visão)
5. *attention, observation*; (atenção, observação)
6. *the power of judging by eye sight*; (o poder de julgamento pelo olhar) (WEBSTER, 1975, p. 219).

Como podemos verificar, o título do romance de Toni Morrison merece reflexão, pois parece haver diversos significados dissimulados em *The Bluest Eye, I*’. Eis algumas combinações possíveis: “o olho mais triste”, “o olhar que julga”, “uma triste atenção”, entre outras combinações .

¹⁹ Morrison produz notável trocadilho com o título, trocando “eye”, homófono do pronome “I”, fazendo com que a tradução se tornasse “o eu mais triste,” derivado de “The bluest I.” A propósito, o Prof. Álvaro Hatner, da UNESP de São José do Rio Preto, produziu um artigo “Presença de autores Afro-Americanos” no Brasil. um trabalho publicado.

Ao lermos a edição norte-americana de 1993, com posfácio da própria

Toni Morrison, ficamos sabendo que a escrita da narrativa fora motivada, segundo Morrison, por uma amiga cujo desejo era ter olhos azuis, fato que lhe foi confessado durante a infância de ambas, no início da primeira série da escola primária. Morrison utiliza no título do romance *the eye*, o olho, no singular. Na informalidade lingüística dos EUA, também é possível que se diga “olho azul”, quando se deveria utilizar o plural de acordo com a norma padrão.

O mérito da obra de Toni Morrison reside em sua habilidade na criação de uma linguagem literária afro-inglesa, com as reminiscências do africano que existe na cultura norte-americana. O texto valoriza sobremaneira o princípio da diferença do afro-descendente no confronto com o branco, sendo que Morrison encontrou uma forma literária para a valorização das origens do afro-americano. Por exemplo, o uso intercalado da norma culta da língua inglesa com o *Black English*, em obras como *The Bluest Eye*, *Sula* e *Beloved*, compõe uma narrativa fragmentada, como fragmentada é a cultura afro-americana, além de evidenciar uma voz muito próxima à consciência dos personagens. Sua obra revela a presença de escritores como William Faulkner e Virginia Woolf, por exemplo, que foram objetos de pesquisa da dissertação de Mestrado de Toni Morrison.

Ao tentar transpor para sua obra formas da oralidade afro-americana, por intermédio do uso da variante *Black English*, Morrison elaborou uma escrita, a partir de fronteiras raciais e lingüísticas, com a mesma tenacidade de seu ativismo social e da importância do *Ebonics* nas relações sociais.

Toni Morrison às vezes parece “romantizar” a negritude. Isso é feito por intermédio da desvinculação da experiência afro-americana de seu *status* negativo dentro de um sistema de associações majoritariamente branco, o que ela chama de discurso “africanista americano”. Ela tenta rearticular a experiência afro-americana em torno da diversidade de sua história e das contribuições para a própria história norte-americana. Sua narrativa encena não somente a luta vivida pelas comunidades consideradas subalternas e à margem, mas cria uma nova esfera para o ser humano, abrindo um novo espaço para o entendimento das práticas culturais do outro.

Morrison busca definir uma nova proposição literária, em oposição às ideologias raciais difundidas pela ciência, pela educação e pela cultura popular dos EUA. Em *The Bluest Eye*, por exemplo, a narradora adolescente e negra, Claudia MacTeer, culpa a presença de Shirley Temple, na década de 1940, como agente, por via do cinema e do marketing da atriz mirim impresso nas canecas usadas pelas crianças para tomar leite, da internalização do padrão branco de beleza e dos olhos azuis no imaginário das meninas negras, em especial de Pecola Breedlove, que reza para ter olhos azuis:

[...] Frieda brought her four graham crackers on a saucer and some milk in a blue-and-white Shirley Temple cup. She was a long time with the milk, and gazed fondly at the silhouette of Shirley Temple's dimpled face. Frieda and she had a loving conversation about how cu-te. Shirley Temple was. I couldn't join them in their adoration because I hated Shirley. Not because she was cute, but because she danced with Bojangles [...] (MORRISON, 1994, p.19).

Frieda trouxe-lhe quatro bolachas de sal em um pires e um pouco de leite em uma xícara branca e azul com a Shirley Temple. Ela demorou um longo tempo para tomar o leite, olhando ternamente para a silhueta do rosto com covinhas de Shirley Temple. Frieda e ela conversaram, enternecidas, sobre como a Shirley Temple era lindinha. Eu não podia participar dessa adoração porque odiava a Shirley. Não porque era lindinha, mas porque dançava com Bojangles [...] (MORRISON, 2003, p. 23).

Each night, without fail, she prayed for blue eyes. Fervently, for a year she had prayed. Although somewhat discouraged, she was not without hope. To have something as wonderful as to happen would take a long, long time. Thrown, in this way, into the binding conviction that only a miracle could relieve her, she would never know her beauty. She would see only what there was to see: the eyes of other people (MORRISON, 1994, p. 46-47).

Toda noite, sem falta, ela rezava para ter olhos azuis. Fazia um ano que rezava fervorosamente. Embora um tanto desanimada, não tinha perdido a esperança. Levava muito, muito tempo para que uma coisa maravilhosa como aquela acontecesse.

Lançada dessa maneira na convicção de que só um milagre poderia socorrê-la, ela jamais conheceria a própria beleza. Veria apenas o que havia para ver: os olhos das outras pessoas (MORRISON, 2003, p. 50).

A narradora Claudia abomina o fato de não existirem bonecas negras e que o padrão de beleza branco comece a ser determinado nas mentes infantis desde muito cedo. Referindo-se às bonecas e aos presentes de Natal, ela diz:

Ahhhhhh, take off the headshake out the sawdust, crack the back against the brass bed rail, it would bleat still. The gauze black would split, and I could see the disk with six holes, the secret of the sound. A mere metal roundness. [...] I did not know why I destroyed those dolls. But I did know that nobody ever asked me what I wanted for Christmas. [...] I wanted rather to feel something on Christmas day...The real question would have been, 'Dear Claudia, what experience would you like on Christmas?' I could have spoken up 'I want to sit on the low stool in Big Mama's kitchen with my lap full of lilacs and listen, and listen to Big Papa play his violin for me alone' (MORRISON, 1994, p. 21-22).

Ahhhhhh Se lhes arrancasse a cabeça, sacudisse a serragem para fora, rachasse as costas contra a grade de metal da cama, ela continuava balindo. As costas de gaze rachavam e eu via o disco com seis furos, o segredo do som. Uma mera coisa redonda de metal. [...] Eu não sabia por que destruía aquelas bonecas. Mas sabia que mais ninguém me perguntava o que eu gostaria de ganhar no Natal. [...] Queria sentir alguma coisa no Natal. A verdadeira pergunta seria 'Querida Cláudia, que experiência você gostaria de ter no Natal?' E eu teria respondido 'Quero sentar no banquinho da cozinha da vovó, com o colo cheio de lilases, e ouvir o vovô tocar o violino dele só para mim' (MORRISON, 2003, p.25).

Morrison brinca com a construção dos nomes e dos sobrenomes dos personagens, fazendo criações como Breedlove, que pode ser traduzido como: “que provoca ou cria amor”, numa junção de *breed* com *love*. Ou ainda, o sobrenome de Claudia, a narradora, que é Mac Teer, uma criação que pode ter vindo do homófono *teer / tear* (lágrima) ou seja, ou *make tear*, “faz chorar”, com a irônica interposição do prefixo Mac, presente na maioria dos sobrenomes de origem irlandesa, talvez escolhido para ser o prefixo do sobrenome da narradora que, com sua narrativa trágica, nos traz o peso esmagador da história e a tomada de consciência das desigualdades raciais nos EUA. Afinal, não somente os negros padeceram e padecem com a discriminação e com o preconceito.

Quando optamos pela leitura de *The Bluest Eye*, cuja primeira edição data de 1970, e a segunda em 1993, enriquecida com posfácio da autora, percebemos que Toni Morrison joga com as palavras que podem ter mais de um sentido. A narrativa sobre a família Breedlove, com a sua desafortunada filha Pecola, imagem da tristeza do princípio ao fim, apresenta-nos a garota mal-amada que almeja ter olhos azuis. Na condição de mal-amada e de desejosa por olhos que talvez a fizessem feliz, ela também só poderia ser a dona “dos *olhos mais tristes* do mundo” (grifo nosso), uma vez que *blue* pode ter, entre outros significados, “triste, sombrio, melancólico”. Outra escolha, o nome Pecola, pronunciado como /Pícola/, semelhante ao modo da língua italiana, significa “pequena”, num reconhecimento não somente do fato de Pecola ser uma criança de aproximadamente 12 anos, mas também, e sobretudo, de ela ser pequena diante da profundidade dos estigmas impregnados nas relações entre brancos e negros nos EUA.

Soaphead was reflecting once again on these thoughts one late hot afternoon, when he heard a tap on his door. Opening it, he saw a little girl, quite unknown to him. She was about twelve or so, he thought, and seemed to him pitifully unattractive (MORRISON, 1994, p. 173).

Soaphead refletia mais de uma vez sobre essas idéias no final de uma tarde quente quando ouviu uma batida na porta. Abriu e viu uma menina que ele não conhecia. Devia ter uns doze anos e era deploravelmente feia (MORRISON, 2003, p. 74).

The Bluest Eye torna-se uma intervenção dentro de uma cultura, de uma estética afirmativa afro-americana iniciada nos anos de 1960, com políticas de proclamação do orgulho racial do tipo *Black Power*, baseado na expressão da baixa classe social negra. Toni Morrison evita criticar o nacionalismo norte-americano, encontrando seu foco de trabalho na contestação de ideologias negativas, por intermédio da expressão literária do imaginário e da fala afro-americana. O uso do *Black English* funciona como veículo de crítica às formas impositivas de uma beleza branca e ao racismo científico.

Em *The Bluest Eye* a perda da inocência, presente na narradora Claudia, é necessária para que o indivíduo cresça, reconheça as limitações que lhe são impostas e lute contra elas. Claudia perde a inocência na medida em que observa a destruição da pequena Pecola e seus 12 anos de idade. O mágico e o irônico caminham juntos nessa obra, manifestando-se, por exemplo, por ocasião da florada dos cravos-de-defunto, que normalmente nos EUA acontece todo ano. No entanto, a florada não ocorreu no ano em que Pecola engravidou de seu pai.

Quiet as it's kept, there were no marigolds in the fall of 1941. We thought, at that time, that it was because Pecola was having her father's baby that the marigolds did not grow (MORRISON, 1994, p.5).

Cá entre nós, não houve cravos-de-defunto no outono de 1941. Na época pensamos que era porque Pecola ia ter o bebê do pai dela que os cravos-de-defunto não cresceram (MORRISON, 2003, p. 9).

O uso do *Black English* na obra de Morrison parece tentar resgatar a força original africana, procurando imprimir-lhe a entonação apropriada, a qual não é somente lingüística, mas é também cultural.

Do romance *The Bluest Eye*, selecionamos trechos da obra que compõem o uso da variante *Black English*, seguida por nossa tradução. Entre barras, são apresentadas as formas análogas na língua inglesa padrão, também com nossa tradução:

Old dog. Ain't that nasty? (MORRISON, 1994, p. 13).¹⁹
 Cafajeste. Não é nojento?
 /*Old dog. Isn't that nasty?*/
 Cafajeste. Não é indecente?

[...] *Some men just dogs* (p. 13).
 Alguns home são uns cahorro
 / [...] *some men are just dogs* /
 Alguns homens são iguais aos cães.

Watch out for this window; it don't open all the way (p. 15).
 Cuidado com essa janela. Num abre tudo.
 /*Watch out for this window; it doesn't open all the way* /
 Cuidado com essa janela. Não abra até o fim.

You-don't-know-how- to-take-care-of nothing (p. 24).
 Ocê num sabe cuidá de nada.
 /*You don't know how to take care of anything* /
 Você não sabe cuidar de nada.

A opção do uso da variante *Black English* é inserida de modo a atuar como o matiz de cor negra que faltaria ao texto caso se optasse exclusivamente pelo uso da língua inglesa padrão. Há como que uma vivificação das cores, ainda que seja o contraste do preto com o branco, como nas fotos com essas duas cores. Leiamos um trecho mais longo do texto de Toni Morrison:

¹⁹²⁰ Todos os exemplos foram retirados da edição norte-americana de 1994.

The house was quiet when we opened the door. The acrid smell of simmering turnips filled our cheeks with sour saliva.

“Mama!”

There was no answer, but a sound of feet. Mr. Henry shuffled part of the way down the stairs. One thick, hairless leg leaned out of his bathrobe.

“Hello there, Greta Garbo; hello Ginger Rogers.”

We gave him a giggle he was accustomed to. “Hello, Mr. Henry. Where’s Mama?” “She went to your *grandmaw*’s. Left word for you to cut off the turnips and eat some graham crackers till she got back. They are in the kitchen.”

[...] “Say Wouldn’t you all like ice cream?”

“Oh, yes, sir.”

“Here. Here’s a quarter. Gone over to Isaleys’s and get yourself some ice cream. *You been* good girls, *aint you?*”

His light green words restaured the color of the day. “Yes, thank you Mr. Henry. Will you tell Mama for us is she comes?”

“Sure. But she *ain’t* due back for a spell” (MORRISON, 1994, p.62).

Enquanto o texto de Morrison opera com a variante *Black English*, o tradutor brasileiro optou por operar com a norma culta da língua portuguesa. Ele optou por uma tradução “domesticante”, fazendo com que as marcas daquela variante fossem apagadas no texto em língua portuguesa. Vejamos a tradução brasileira de Manoel Paulo Ferreira (Companhia das Letras, 2003, p.78) do trecho supracitado:

A casa estava em silêncio quando abrimos a porta. O cheiro acre de nabos cozinhado nos encheu a boca de saliva amarga.

“Mamãe!”

Não houve resposta, mas som de pés. O Sr. Henry desceu parte da escada, com uma perna grossa e sem pelos aparecendo sob o roupão de banho.

“Olá, Greta Garbo, olá Ginger Rogers.”

Demos a risadinha com que ele estava acostumado “Olá, senhor Henri. Onde está a mamãe?”

“Foi à casa da sua avó. Deixou recado para vocês cortarem os nabos e comerem bolachas até que ela volte. Estão na cozinha.”

Sentamos caladas na cozinha, construindo formigueiros com migalhas de bolachas. Pouco depois o Sr. Henry desceu. Tinha vestido a calça embaixo do roupão.

“Vocês não gostariam de tomar um sorvete?”

“Ah, sim, senhor.”

“Tomem, vinte e cinco centavos. Vão até a Isaley’s e comprem sorvete. Vocês se comportaram, não se comportaram?”

As palavras verde-claras dele restauraram a cor do dia. “Sim, senhor. Obrigada, senhor Henry. O senhor conta à mamãe aonde nós fomos, se ela chegar?”

“Claro. Mas ela vai demorar.”

Por nosso turno, levando em conta os aspectos da oralidade, idade das crianças e classe social, traduziríamos assim o mesmo trecho da obra *The Bluest Eye*:

A casa estava silenciosa quando abrimos a porta. O cheiro acre dos nabos cozinhando nos encheu a boca de saliva amarga.

“Mamãe!”

Ninguém respondeu. Só um barulho de passos. O senhor Henry desceu parte da escada. Apareceu uma perna grossa e sem pelos, aparecendo sob o roupão de banho.

“Oi, Greta Garbo; tudo bom, Ginger Rogers?”

Demos uma risadinha com que ele estava acostumado. A gente deu a risadinha que ele já conhecia. “Oi, Seu Henry. Onde está a mãe?”

“Ela foi ‘a casa de sua vó. Deixou recado para vocês desligarem os nabos e comerem bolachas até que ela volte. Estão na cozinha.”

Sentamos caladas na cozinha, construindo formigueiros com migalhas de bolachas. Pouco depois, o Sr. Henry desceu. Tinha vestido as calça por baixo do roupão.

“Vocês não gostariam de tomar um sorvete?”

“Ah, sim, senhor.”

“Tomem vinte e cinco centavos. Vão até Isaley’s e comprem sorvete. Vocês tem se comportado bem, né?”

As palavras verde-claras dele restauraram a cor do dia. “Obrigada Seu Henry. Ah, o senhor fala pra mãe onde a gente foi, se ela *chegá*?”

“Claro. Mas ela vai *demorá*.”

Em que pese o fato de que a nota do tradutor apresentada no final do posfácio afirme que “[...] fez-se todo o possível para manter o tom oral, sonoro e coloquial sobretudo nos diálogos” (Cf. MORRISON, 2003, p. 216), a análise do texto desta pesquisa apresenta resultado diverso do afirmado, como vimos acima.

Segundo Morrison, *The Bluest Eye* foi uma tentativa de dizer algo sobre o belo, que não deveria ser apenas algo a ser contemplado, mas algo que se podia ser feito, cada um por si, uma vez que para Morrison, a beleza jamais pode um ser critério para as virtudes humanas. E esse belo pode ser dito sob diversas formas, inclusive na variante *Black English*, desprestigiada nos EUA porque é utilizada por negros e por pobres (ou seria melhor dizer “por pobres negros”?).

Nesse sentido, a tradução brasileira de Manoel Paulo Ferreira deixa a desejar, pois tentou “domesticar” uma norma que, no texto de origem, desejava ser

uma outra ponte para o belo, desviando-se dos caminhos tradicionais / clássicos para se chegar à beleza.

Em entrevista a Oprah Winfrey, no *Book Club*,²⁰ falando sobre o tema beleza, Toni Morrison afirmou que o livro *The Bluest Eye* é uma mensagem para todas as pessoas. Ao ser inquerida por Oprah Winfrey se a palavra *beautiful* deveria ser suprimida do vocabulário, Morrison lhe respondeu:

That's what I thought. Of the virtues, it is not one. The virtues are not accidents of birth. The virtues are something we work for. To be forthright. To be educated. To be in control. To be diplomatic. To be healthy. To work for. You can get them. They are available to you.

É o que eu pensava. Das virtudes, a beleza não é uma delas. As virtudes não são acidentes da natureza. As virtudes são algo pelo qual se luta para conseguir. Ser franco. Ser escolarizado. Estar no controle da situação. Ser diplomático. Ser saudável. Ser gracioso. Ser batalhador. Estas são as coisas que uma pessoa pode conseguir. Elas estão disponíveis a todos (Tradução nossa).

Em *The Bluest Eye*, a beleza segundo padrões brancos / clássicos é representada pela chegada da estudante mulata clara, quase branca, diríamos no Brasil, rica, bela, bem vestida e bem nutrida, chamada Maureen Peal (Maureen Bimbalhar de Sinos): “*Safe on the other side, [Maureen Peal] screamed at us, I am cute! And you ugly! Black and ugly black and mos. I am cute*” (MORRISON, 1994, p. 73). (Segura no outro lado da rua, [Maureen Peals] gritou para nós: Eu sou bela! E você é feia! Preta e feia, preta e monstruosa. Eu sou bela!) (Tradução nossa).

O texto de Morrison trata também do intrincado conflito entre a beleza e a feiúra, colocando como fator imprescindível para a beleza nos EUA da época, o fato de ser branco. O capítulo intitulado Inverno traz nova personagem à dinâmica da vida de Pecola, Maureen Peal, a qual traz lanches deliciosos para a escola, é respeitada pelos professores, sociável, popular e provocadora de um descompasso não

²⁰²¹ Disponível no site: www2.oprah.com/index.jhtml.

somente em Pecola, mas também em Frieda, irmã de Claudia. Por ser tão enfeitada, passa a ser chamada de *Meringue Pie*. Ambas tentam descobrir defeitos em Maureen, como o sexto dedo que havia sido extirpado e seu canino saliente. Então, seu nome para elas passa a ser também *dog-tooth-six-finger-meringue-pie*, ou seja, algo com “torta de merengue com seis dedos e dente de cachorro”.

Pecola reflete que não foi o ciúme que fez com que ela e Frieda odiassem Maureen:

We were lesser. Nicer, brighter, but still lesser. Dolls we could destroy, but we could not destroy the honey voices of parents and aunts, the obedience in the eyes of our peers, the slippery eyes of our teachers when they encountered Maureen Pearls of the World. []The Thing to fear was the Thing that made her so beautiful and not us (MORRISON, 1994, p.74).

Éramos inferiores. Mais simpáticas, mais inteligentes, mas ainda assim inferiores. Bonecas podíamos destruir, mas não podíamos destruir a voz açucarada de pais e tias, a obediência nos olhos de nossos colegas, o brilho escorregadio dos olhos dos nossos professores quando encontravam as Maureen Peals do mundo. [...] A *Coisa* a temer era a *Coisa* que tornava bonita a *ela* e não a nós (MORRISON, 2003, p.78).

A aversão de Pecola por si própria, motivada por sua falta de auto-estima, por sentir-se feia e inadequada, também foi experimentada pela amiga de Morrison, aquela referida no pós-fácio da edição de 1993, possivelmente por questões raciais. Morrison se pergunta quem teria feito sua amiga pensar que seria melhor se transformar numa aberração do que ser o que ela era. Também se pergunta quem teria olhado para sua amiga e lhe dado um peso tão ínfimo na escala de beleza. Morrison explica que o livro *The Bluest Eye* foi escrito em busca dos olhares que haviam condenado sua amiga.

Durante a Feira Literária Internacional de Parati (FLIP) de 2006, Toni Morrison explicou em palestra, que numa época de lentes de contato, não seria problema nenhum ter olhos azuis, mas na década de 1940, uma negra ter olhos azuis seria no mínimo estranho.

No que diz respeito à linguagem, o uso do *Black English* é uma tentativa de tocar fundo na chaga do desdém racial que a pessoa sente por si mesma, graças a um processo que vem de fora para dentro. Apesar de *The Bluest Eye* ter sido escrito em prosa específica afro-americana, não há triunfalismos, nem hierarquizações. O negro continua a existir no lugar que lhe foi destinado pela sociedade branca norte-americana, um lugar de atitudes subservientes:

Pecola slid in the pie juice, one leg folding under her. Mrs. Breedlove yanked her up by the arm, slapped her again, and with a voice thin with anger, abused Pecola directly and Frieda and me by implication.

“Crazy fool...my floor, mess...look what you...work...get on out...now that... crazy...my floor, my floor...my floor.” Her words were hotter and darker than the smoking berries, and we backed away in dread. The little girl in pink started to cry. Mrs. Breedlove returned to her. “Hush, baby, hush. Come here. Oh, Lord, look at your dress. Don’t cry no more. Polly will change it” Don’t cry no more. Polly will change it. She went to the sink and turned tap water on a fresh towel. Over her shoulder she spit out words to us like rotten pieces of apple. “Pick up that wash and get out of here, so I can get this mess cleaned up”.

[...]we could hear Mrs. Breedlove hushing and soothing the tears of the little pink-and-yellow girl.

“Who were they, Polly?”

“Hush. Don’t worry none” she whispered, and the honey in her words complemented the sundown spilling on the lake (MORRISON, 1994, p 108-109).

Pecola escorregou no sumo da torta, uma perna dobrando-se sob seu corpo. A sra. Breedlove puxou-a por um braço, ergueu-a do chão, tornou a esbofeteá-la, e, numa voz aguda de raiva, passou uma descompostura em Pecola e, indiretamente, em Frieda e em mim.

“Sua louca...o meu chão, sujeira...olhe o que você...trabalho...saia daqui agora isso...maluca...o meu chão, o meu chão, o meu chão.”[...] A garotinha de rosa começou a chorar. A sra. Breedlove virou-se para ela. “Não, meu bem, não. Vêm cá. Ah, meu Deus, olhe o seu vestido. Pare de chorar. A Polly vai trocar o seu vestido.” Foi até a pia, abriu uma torneira e molhou uma toalha na água limpa. Por cima do ombro, cuspiu palavras na nossa direção como se fossem pedaços de maçã podre. “Pegue essa roupa e suma daqui para eu poder limpar essa sujeira.”[..]

“Quem eram elas, Polly?”

“Quietinha. Não se preocupe. Não era ninguém,” sussurrou, e o mel de suas palavras complementou o pôr-do-sol (MORRISON, 2003, p.110-111).

Quanto à seleção de uma linguagem coloquial, altamente marcada pela prosódia oral, Morrison parece tê-lo feito com a confiança de que o leitor compreenderia os códigos lingüísticos eivados da cultura negra, e registrados no *Black English*, num esforço para obter sua conspiração e sua intimidade. Foram tentativas de converter “a complexidade e a riqueza da cultura negro-americana numa linguagem digna de cultura” (Morrison, 2003, p. 216). Morrison diz ainda que a edição original do *The Bluest Eye* foi como a vida de Pecola: desprezada, trivializada e mal interpretada.

A reedição da obra deu-se quando Toni Morrison, já docente da Universidade de Princeton, havia sido agraciada com o Prêmio Nobel de Literatura (1993), láurea máxima dada a um escritor no mundo ocidental, expressando e assegurando-lhe um lugar no cânone da tradição literária.

Como já demos a entender, discordamos das opções lingüísticas eleitas pelo tradutor brasileiro. Ele traduz, por exemplo, a expressão *Black-American* como “negro-americana” no seguinte trecho do posfácio de Toni Morrison:

My choices of language (speakerly, aural, colloquial), my reliance for full comprehension on codes embedded in black culture, my effort to effect immediate co-conspiracy and intimacy (without any distancing, explanatory fabric), as well as my attempt to shape a silence while breaking it are attempts to transfigure the complexity and wealth of Black American culture into a language worth of culture (MORRISON, 1994, p .215).

Minhas escolhas para a linguagem (oral, sonora, coloquial) minha confiança na plena compreensão de códigos engravados na cultura negra, meu esforço para obter co-conspiração e intimidade imediatas (sem nenhum texto explanatório e distanciador) bem como a tentativa de moldar um silêncio ao mesmo tempo que o rompia, são tentativas de converter a complexidade e a riqueza da cultura *negro-americana* numa linguagem digna da cultura (MORRISON, 2003, p. 215).

Embora o tradutor apresente uma pequena nota, não levou em consideração o objetivo ou o conteúdo do texto de Morrison, expresso no posfácio acima citado. Assim as notas do tradutor foram expressas: “Por razões óbvias, a tradução não pôde reproduzir fielmente essas tentativas da autora. Fez-se todo o possível, porém, para manter o tom ‘oral, sonoro e coloquial’, sobretudo nos diálogos.” (N.T. MORRISON, 2003, p. 216).

Nossa discordância provém do fato de que atualmente há uma preocupação com a manutenção de um discurso politicamente correto nos EUA, além do que *Black*, em terras norte-americanas, usualmente quer significar “africano”. Portanto, preferimos utilizar a expressão “afro-americana” e é mister que se explicita a causa.

Os vocábulos *black* e *white*, no Brasil, vulgarmente traduzidos por “negros e brancos”, não encontram correspondência lingüística nos EUA pelo fato de que o léxico *nigger* é altamente discriminatório e ofensivo, de caráter racial. Assim, a sociedade norte-americana utiliza-se da modulação ao chamar de preto (*black*) no que se refere à cor e branco (*white*), jamais utilizando o vocábulo “negro”. No Brasil considera-se a questão racial e não a questão da cor, portanto, temos brasileiros brancos e negros.

Os norte-americanos de cor preta preferem pensar diasporicamente e se qualificam como afro-descendentes. Na década de 1960, o movimento *Black Power* criou o adágio *Black is beautiful*.

No Brasil, por exemplo, o uso de expressões como “neguinho”, “negão” ou “negona”, além de serem pejorativas, é passível de crime inafiançável, após a promulgação da Lei Afonso Arinos. Os brasileiros têm problemas em dizer pretos, e os norte-americanos em dizer negros. Em determinada altura do romance, a

narradora explica a diferença entre o que significa ser uma pessoa de cor, *colored people*, ou mulata, e *nigger*, traduzido na edição brasileira como “pretinhos”. Na tradução verifica-se o abortamento do registro cultural, quando se poderia ter traduzido *niggers* por “negos”, por exemplo, que é uma expressão pejorativa da língua portuguesa, já que *nigger*, nos EUA, constitui também um registro altamente discriminatório. A linguagem politicamente correta também se utiliza da expressão “of color”, presentes em *sites* sobre autores. É comum, por exemplo, a expressão “writers of color” ou “black writers”.

O tradutor Manoel Paulo Ferreira traduziu *niggers* como “pretinhos”, o que qualifico como ato discriminatório.

White kids. His mother did not like him to play with niggers. She had explained him the differences between colored people and niggers. They were easily identifiable. Colored people were neat and quiet; niggers were dirty and loud. He belonged to the former group: he wore white shirts and blue trousers; [...] the line between colored people and nigger was not always clear, subtle and telltale signs threatened to erode it and the watch had to be constant (MORRISON, 1994, p. 87).

Meninos brancos. Sua mãe não gostava que ele brincasse com pretinhos. Ela havia explicado a ele as diferenças entre pessoas mulatos e negros. Eles eram facilmente identificáveis. Os mulatos eram limpos e silenciosos; os negros eram sujos e barulhentos. Ele pertencia ao primeiro grupo; ele usava camisas brancas e calças azuis; [...] a linha entre mulato e preto, nem sempre era nítida; sinais sutis e reveladores ameaçavam erodi-la e era preciso estar constantemente atento. (MORRISON, 2003, p. 90)

A tradução acima usando “pretinhos”, não condiz com a intenção da autora, que era espelhar o ostracismo imposto aos negros, pois “nigger”, muito mais do que o vocábulo utilizado, poderia ter conduzido a raiva e o desprezo pelo “outro”, para uma tradução talvez com o uso de um aposto, como por exemplo, “negro safado”, ou “negro à toa”, expressões pesadas, que carregam todo o descaso, rancor e estranheza

para com os afro-descendentes. Os estudos pós-colonialistas surgiram da necessidade de responder ao sofrimento impingido aos escravos e descendentes, numa luta contra a discriminação, com a finalidade de ‘descolonizar’ o arquétipo mental do colonizador, com esforços reclamatórios e ao mesmo tempo recuperadores da história e literatura das minorias. Toni Morrison trouxe à baila a voz dos marginalizados, porém as traduções pelo mundo escapam ao controle do autor, já que tradutores investidos de sua função autoral, conduzem os textos alheios de acordo com sua vontade, atributo barthesiano.

Segue-se longo solilóquio de Mrs. Breedlove, com considerações sobre a influência do cinema sobre as jovens, como modelo de beleza idealizado, aparentemente garantido, bastava que fossem brancos, bem vestidos, com uma linda casa para encontrarem seu passaporte para a felicidade. Esse solilóquio traz marcas do texto de Virginia Woolf. O tradutor utiliza apenas nuances de uma linguagem acaipirada, constituindo praticamente este trecho um dos poucos em que expressa alguma preocupação com o *Ebonics*. Vejamos os textos em Inglês e em Português:

“The onliest time I *be* happy seem like was when I was in the picture show. Every time I got, I went. I’d go early, before the show started. They’d cut off the lights, and everything *be* black. Then the screen would light up and I’d move right on in *them* pictures. White men taking such good care of *they* women, and they all dressed up in big clean houses with the bathtubs right in the same room with the toilet. *Them* pictures gave me a lot of pleasure, but it made coming home hard, and looking at Cholly hard. I don’t know. I’member one time I went to see Clark Gable and Jean Harlow. I fixed my hair up like I’d seen hers on a magazine. A part on the side, with one little curl on my forehead. It looked just like her. Well, almost just like. Anyway, I satin that show with my hair done up that way and had a good time. I thought I’d see it through to the end again, and I got up to get me some candy. I was sitting back in my seat, and I *taken* a big bite of that candy, and it pulled a tooth right out of my mouth. I *could of cried*. I had good teeth, not a rotten one in my mouth. I don’t believe I ever *did over* that. There I was, five months pregnant trying to look like Jean Harlow, and a front tooth gone. Everything *went* then. Look like I just *didn’t care no more* after that. I let my hair go back, plaited it up, and settled down to just being ugly. I still went to the pictures, though, but the meanness got worse. I wanted my tooth back. Cholly poked fun at me, and we started fighting again. I tried to kill him. He didn’t hit me too hard, ‘cause I *were* pregnant I guess, but

the fights, once they got started up again, kept up. He begin to make madder than anything, I *knowed*, and I couldn't keep my hands off him. Well, I had that baby__a boy__ and after that I got pregnant again with another one. But it *weren't* like I thought it was *gone be*. I loved them and all, I guess, but maybe it was having no money, or maybe it was Cholly, but they sure worried the life out of me. Sometimes I'd catch myself hollering at them and beating them, and I'd feel sorry for them, but I couldn't seem to stop. When I had the second one, a girl, I'd member I said I'd love it no matter what it look like. She looked like a black ball of hair. I don't recollect trying to get pregnant. Maybe 'cause I'd had one already and *wasn't scairt* to do it. Anyway, I felt good, and wasn't thinking on the carrying, just the baby itself. I used to talk to it *whilst* it *be* still in the womb. Like good friend *we was*. You know. I *be* hanging wash and I *knowed* lifting weren't good for it. I'd say to it *holt* on now I *gone* hang up these few rags, don't get froggy; it *be* over soon. I wouldn't leap or *nothing*. Or I *be* mixing something in a bowl for the other chile and I'd talk to it then too. You know, just friendly talk. On up *til* the end I *felted* good about the baby. I went to the hospital when my time *come*. So I could be easeful. I didn't want to have it at home like I *done* with the boy. They put me in a big room with a whole mess of women. The pains *was* coming, but not too bad. A little odd doctor *come* to examine me. He had all sorts of stuff. He gloved his hand and put some kind of jelly on it and rammed it up between my legs. When he left off, some more doctors *come*. The old one and some young ones. The old one was *learning* the young ones about babies. Showing them how to do. When he got to me he said now these here women you don't have any trouble with. They deliver right away and with no pain. Just like horses. The young ones smiled a little. The looked at my stomach and between my legs. They never said *nothing* to me. Only one looked at me. Looked at my face, I mean. I looked right back at him. He dropped his eyes and turned red. He *knowed*, I reckon, that maybe I *weren't* no horse foaling. But *them* others. They didn't know. They went on. I *seed* them talking to *them* white women: "How you feel? *Gonna* have twins?" Just *shucking* them, of course, but nice talk. Nice friendly talk. I got edgy, and when *them* pains got harder, I was glad. Glad to have something else to think about. I moaned something awful. The pain wasn't as bad as I let on, but I had to let *them* people know having a baby was more than a bowel movement. I hurt just like *them* white women. Just 'cause I wasn't hooping and hollering before didn't I wasn't feeling pain. What 'd they think? That just 'cause I *knowed* how to have a baby with no fuss that my behind wasn't pulling and aching like theirs? Besides, that doctor *don't* know what he was talking about. He *must seem* no mare foal. Who say they don't have *no* pain? Just 'cause she *don't* cry? 'Cause she can't say it they think it *ain't* there? If they *looks* in her eyes and see *them* eye balls lolling back, see the sorrowful look, they'd know. *Anyways*, the baby *come*. Big old healthy thing. She looked different from what I thought. Reckon I talked to it so much before I conjured up a mind's eye view of it. So when I *seed* it was like looking at a picture of your mama when she was a girl. You *knows* who she is, but she *don't* look the same. They *give* her to me for a nursing, and she liked to pull my nipple off right away. She caught on fast. Not like Sammy, he was the hardest child to feed. Bet Pecola look like she *knowed* right off what to do. A right smart baby she was. I used to like to watch her. You know they *makes* them greedy sounds. Eyes all soft and wet. A cross between a puppy and a dying man. But I *knowed* she was ugly. Head full of pretty hair, but Lord, she was ugly." (MORRISON, 1994, p. 123-126).

"Parece que a única hora que eu era feliz era quando tava no cinema. Ia sempre que podia. Chegava cedo, antes do filme começar. A luz se apagava e ficava tudo escuro. Ai a tela se iluminava e eu entrava direto no filme. O homem branco tomando conta tão bem da mulher, e todos bem-vestido, as casa grande e limpa,

com a banheira no mesmo aposento que o toalete. Aqueles filme me dava muito prazer,mas depois ficava dificil votar para casa e olhar para oCholly. Não sei. Lembro que uma vez fui ver o Clark Gable e a Jean Harlow. Penteeio cabelo como o dela, como eu tinha visto numa revista. Uma risca de lado, com um cachinho na testa. Ficou igualzinho o dela. Bom, quase igualzinho. Sentei naquele cinema, com o cabelo penteado daquele jeito e gostei muito. Resolvi ver o filme até o fim de novo e levantei para ir comprar um doce. Voltei pro meu lugar, dei uma grande mordida no doce e ele me arrancou um dente. Tive vontade de gritar. Os meus dente era bom, eu não tinha nenhum dente estragado na boca. Não dava pra acreditar. Eu, grávida de cinco mês, tentando ficar parecida com a Jean Harlow, e sem dente da frente. Depois disso foi tudo por água abaixo. Parece que eu não liguei para mais nada. Parece que eu não liguei pra mais nada. Parei de me preocupar com o cabelo,fazia uma trança e pronto, e resolvi ser feia. Ainda ia no cinema, mas tudo ficou pior. Eu queria o meu dente de volta. O Cholly caçoava de mime a gente começou a brigar de novo. Eu tentei matar ele. Ele não me batia com muita força, acho que porque eu estava grávida, mas as briga, depois que começou de novo, continuou. Ele me deixava louca da vida e eu tava sempre caindo de tapa em cima dele. Bom, eu tive aquele bebê um menino e depois fiquei grávida de novo. Mas não foi como eu achei que ia ser. Eu gostava deles e tudo, eu acho, mas por causa da falta de dinheiro ou por causa de cholly eu me preocupava muito com eles. `As vezes eu berrava com eles e batia nel;es, e sentia pena, mas não conseguia parar. Quando tive o segundo, uma menina, lembro que eu disse que ia gostar do bebê, mesmo que não fosse bonito. Ela parecia uma bola preta de cabelo. Não lembro de tentar engravidar da primeira vez. Mas na segunda eu tentei. Talvez porque já tinha uem não tinha mais medo. O que eu sei é que me sentia bem e não pensava em gravidez, só no bebê. Conversava com ele enquanto ainda tava na barriga. A gente era bons amigos. Você sabe. Eu ia pendurar a roupa lavada e sabia que levantar peso não era bom pra ele. Então eu dizia pra ele agüentar firme, porque eu ia pendurar alguns pano e ele não precisava começar a pular, porque ia se rápido. Ele não pulava nem nada. Ou então eu tava misturando alguma cois numa tijela pra outra criança e também conversava com ele. Conversa assim de amigo. Até o final eu me senti bem com aquele bebê. Quando chegou a hora, fui para o hispital. Pra não ter preocupação. Não queria que nascesse em casa, como o menino. Me puseram num quarto grande, com um bando de mulher. A dor tava vindo, mas não muito forte. Um médico baixinho e velho veio me examinar. Ele tinha um montão de instrumento. Pôs uma luva, passou um creme na mão e enfiou a mão entre minhas pernas. Depois que ele foi embora, vieram outros médico. Um velho e outros moço. O velho tava ensinando os moço sobre bebês. Mostrando como fazer, quando chegou a minha vez, ele disse que com essas mulheres vocês não têm problema algum. Elas dão à luz logo e sem dor. Exatamente como as égua. Os moço deu um sorrisinho. . Olharam a minha barriga e entre as minha perna. Não me disseram um apalavra. Só um olhou para mim, pro meu rosto. Eu encarei ele, ele baixou a vista e ficou vermelho. Acho que ele entendeu que eu talvez não era uma água parindo. Mas os outro não entendeu. Foram em frente. Eu vi eles conversando com as mulher branca.:Como está se sentido? Vai ter gêmeos?' Conversa à toa, é claro, mas conversa boa e atenciosa. Eu fiquei nervosa e, quando as dor piorou, fiquei contente. Contente de ter outra coisa pra pensar. Gemi muito. As dor não tava assim tão forte, mas eu tinha que fazer aquela gente saber que ter um bebê era mais do que ter vontade de ir ao banheiro. Eu sentia tanta dor quanto as branca. Não era porque eu não tava gritando e berrando antes que eu não tava senti do dor. O que é que eles pensava? Que só porque eu sabia como ter um bebê sem fazer espalhafato meu travesseiro não tava repuxando e doendo como o delas? E também aquele médico não sabia o que tava falando. Ele nunca deve ter visto uma égua parir. Quem disse que ela não sente dor? Só porque não grita/ só porque ela não sabe gritar, eles pensa que a dor não tá lá? Se eles olhasse no olho dela e visse os globo arregalado, visse o olhar aflito, eles ia saber. Bom, o bebê veio. Grande e saudável. Ela era diferente do que eu tinha imaginado. Acho que conversei tanto com elefantes que criei uma imagem na cabeça. Então, quando vi, foi como olhar uma fotografia da mãe da gente quando ela era menina. A gente

sabe quem é, mas não parece a mesma pessoa. Me deram o bebê pra amamentar e na mesma hora ela gostou de puxar o bico do meu peito. Aprendeu rápido. Não como o Sammy, que foi uma criança mais enjoada pra alimentar. Mas a Pecola, desde o começo parecia que ela sabia o que tinha que fazer. Um bebê esperto. Eu gostava de olhar pra ela. Ela faz uns barulhinho guloso. O olho meigo e úmido. Cruzamento de cachorrinho e homem morrendo. Mas eu sabia que ela era feia. A cabeça coberta de um cabelo bonito, mas, meu Deus, como ela era feia.”(MORRISON, 2003, p. 124-127)

Observamos a escritura de Toni Morrison acima e verificamos que ao pincelar os matizes do registro de resistência, fundamental para a questão racial em que o texto se insere, percebe-se que o registro cultural na tradução praticamente apresenta-se rasurado, quase inexistente. Naturalmente o tradutor sabe que a obra será lida por pessoas da classe média, e que, por tradição, neste país, são feitas traduções de molde domesticante. Além da recepção, o papel das editoras é relevante. Para finalizar, não podemos deixar de mencionar, que o tradutor exerce seu livre arbítrio enquanto se transforma em autor do texto traduzido

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir este trabalho, cremos ser necessário que um paralelo seja traçado entre as Teorias da Tradução centradas em aspectos culturais e aquelas centradas no logocentrismo, estas últimas tomando o texto de partida como objeto definido e estanque, com significados estáveis e reduzíveis às concepções do escritor. Tal conceito toma o leitor como um “descobridor dos significados do texto”, bem como a tradução baseada no logocentrismo propicia “a proteção” dos significados do texto original. Nessa perspectiva de leitura, concebe-se a tradução como transporte, como transferência de aspectos “protetores” aos significados considerados fixos de um texto para outro ou de um idioma para outro.

No conceito de *logos* utilizado por H. Estephen Straight, exige-se um vasto repertório de conhecimentos pelo tradutor, dividido em seis categorias: ecologia, cultura material, tecnologia, organização social, padrões míticos e estruturas lingüísticas. Salta-nos aos olhos o absurdo de tal classificação, tornando a tradução uma “missão impossível” para o tradutor (Cf. MILTON, 1998, p. 42).

Neste trabalho, procuramos demonstrar que a tradução deve ser vista não como um sistema estanque, mas sim como um sistema dinâmico e complexo dentro do qual há uma mudança constante de valores culturais. Uma tradução literária não pode ser examinada exclusivamente do ponto de vista da exatidão, da sua forma de expressão ou do brilho com o qual é capaz de refletir o original; ao contrário, é preciso que se analise o lugar que a tradução ocupa dentro do sistema-alvo. Ela deve

ser considerada como parte de uma trama de relações que inclui todos os aspectos da língua-alvo.

Cabe ressaltar que a teoria crítica ocidental designa e fortalece o poder institucional e a ideologia etnocêntrica. A teoria crítica trata de textos que serviram a vários fins, desde a universalização de seu sentido no discurso acadêmico e cultural até a crítica do signo logocêntrico ocidental, trazendo à tona pontos positivos e negativos da sociedade civil. Para Bhabha (2003), uma vez aberto o hiato da discrepância cultural, um mediador deverá conter os efeitos desta diferença. Do ponto de vista acadêmico, os Estudos Culturais podem funcionar como esse mediador, que mostra o lugar do outro como o lugar da diferença cultural sendo esboçado estrategicamente como contenção, anunciando que o outro nunca é agente ativo da articulação.

No que diz respeito à tradução, a perspectiva logocêntrica faz o outro texto, o traduzido, perder seu poder de significar, de negar, de estabelecer seu próprio discurso, ainda que tributário do texto original. O texto traduzido, então, será local de fechamento das teorias; a cultura do outro será passada como um bom e produtivo objeto de conhecimento, além da permanência de estratégias reprodutoras de dominação. Cria-se uma imagem fantasiosa a respeito da diferença e da alteridade dentro do espaço cultural, em que o texto original é citado, mencionado e erigido à uma condição de superioridade.

A diferença cultural espelha uma ação continuada em que as afirmações da cultura ou sobre a cultura, apresentam discriminação e a instauração de uma verdade absoluta no campo de forças, ao passo que a diversidade cultural constitui a aceitação

dos costumes culturais pré-estabelecidos, propiciando a apreciação de conceitos de multiculturalismo e de intercâmbio cultural.

Em um texto, o local do enunciado é perspassado pela diferença da escrita, produto de sistemas simbólicos presentes no interior das culturas e produtor de sentido, o qual por sua vez não pode ser restrito a um único significado. A interpretação passa pela posição cultural dos sujeitos, seja o produtor do texto, seja o tradutor, seja o leitor.

A noção de identidade histórica da cultura como força unificadora autenticada por um passado mantido e vivificado na tradição de um povo, fica então abalada. A temporalidade da enunciação provoca um deslocamento na narrativa ocidental, descrito por Benedict ANDERSON “como a escrita no tempo homogêneo, serial” (*Apud* BHABHA, 2003, p. 59). Para Bhabha (2003), tal mudança jamais poderá ser articulada como prática cultural sem um reconhecimento de um terceiro espaço, em que as condições discursivas da enunciação apresentem mobilidade no significado e nos símbolos da cultura, com a possibilidade dos signos serem apropriados, traduzidos, lidos de outra forma, além de serem re-historicizados. Essa proposta de ruptura poderá abrir caminho para a elaboração de uma cultura internacional, baseada no hibridismo cultural, contrariamente ao multiculturalismo e à diversidade de culturas.

Graças aos Estudos Culturais, o olhar cultural pode constituir uma visão crítica da sociedade. As discussões trazidas pelos Estudos Culturais desde sua proposta inicial no CCCS, foram capazes de balançar as rígidas estruturas inglesas dos anos 1950, dando voz ao outro, sendo essa postura seguida pelos norte-americanos na década de 1980.

Embora os Estudos Culturais tenham crescido tanto que na *Internet* mais de dois milhões e quinhentas mil referências distintas desses Estudos já foram cadastradas, é importante que digamos que podem ocorrer pontos negativos com esse avanço, tais como a perda do rigor formal e da fecundidade acadêmica. Por exemplo: ao passarem das mãos da Unesco para as da Organização Mundial de Comércio (OMC), os debates sobre a cultura e sobre a legitimidade das políticas culturais, transformaram-se, assumindo quase que a nomenclatura de “serviços”. As “mercadorias culturais” passaram a ser do domínio da geopolítica e da geoeconomia. A diversidade cultural foi metamorfoseada em pluralidade de oferta de produtos e de serviços num mercado cultural capaz de produzir diversidade dentro da banalização em massa.

As redes e as indústrias da cultura e da comunicação constituem novas formas hegemônicas. Temas de grande relevo estratégico foram os conflitos em torno da exceção cultural, do governo do ciberespaço e do direito moral dos autores. A nova ordem planetária é estruturada segundo os valores da global *democratic marketplace*. Além disso, a cultura global alfabetizou os consumidores, isto é, os valores culturais passaram a ser orientados, levando à formação de uma mentalidade coletiva, com expectativas e frustrações crescentes (Cf. MATTELART; NEVEU, 2003, p. 195-199).

Quanto à percepção brasileira diante dos Estudos Culturais e dos Estudos da Tradução, com raras exceções, temos sofrido do mesmo mal da reescrita do personagem *Friday*, presente na aventuras de Robinson Crusoe: ele é mudo porque lhe cortaram a língua, e o outro, Crusoe, conta sua a história. É preciso que tomemos por missão contar nossa própria história de escravidão e de subserviência, como propõe o sul-africano J. M. Coetzee na obra *Foe*. Entre nós, brasileiros, foram tantas

as dominações políticas, tantas as ditaduras, a própria instauração do regime republicano foi oriunda de um golpe, que ainda não sabemos com que olhos vê-las e com que voz contá-las. Como as mulheres negras de Alice Walker e de Toni Morrison, precisamos contar nossas histórias e não esperar, como Pecola, que por um passe de mágica ou por um milagre qualquer tenhamos os olhos azuis e a tez alva, assumindo uma identidade cultural que não é nossa.

Revedo minha própria condição de filha de um expatriado italiano, vindo ao Brasil em 1929, de ser produto híbrido da primeira geração, de ter estudado nos Estados Unidos da América, em Charlotte, estado da Carolina do Norte, colonizado por ingleses e alemães, local em que italianos, bem como outros povos latinos jamais serão considerados *WASP*: W de Branco (*white*), A de Anglo, S de Saxon e P de Protestante, não serei omissa quanto à discriminação sofrida naquela época. O fato de minha denominação religiosa na época ter sido “Católica Romana”, mesmo que não praticante, fez com que eu não pudesse ser considerada de “raça branca”, já que carrego o que os norte-americanos chamam de "*olive skin*". Os amigos que fiz nos EUA eram outros marginalizados de alguma forma, judeus que me acolheram em sua Sociedade Hebraica, em cujo clube social pratiquei natação. Devo a eles a introdução às sinagogas e minha gratidão pelo respeito e pela fidalguia com que sempre fui tratada.

Por outro lado, tenho a testemunhar que meus parentes próximos residentes na Itália, tia e primos em primeiro grau, têm muito medo de que me apresente perante suas portas para dividir seu pão. O olhar xenófobo para com o outro, o sul-americano, o brasileiro, é expresso sem meias palavras ou eufemismos, um artifício lingüístico comum no Brasil, talvez em razão de não termos tido voz no período

colonial, de sermos tradicionalmente “sem língua”, utilizando a língua alheia, a do dominador, adaptando-a então às nossas conveniências.

As visões eurocêntrica e norte-americana acima descritas nos impedem de imaginar um entre-lugar que não seja o lingüístico-literário, onde nós, dominados, sejamos mulheres, negros, latino-americanos ou homossexuais, nos encontramos.

REFERÊNCIAS

- AFRICAN AMERICAN VERNACULAR ENGLISH. *Dialeto*. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/African_American_Vernacular_English>. Acesso em: 30 ago. 2006.
- ARROJO, Rosemary. (Org.). *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. Campinas: Pontes, 1992.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. (Org.). *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 53.
- BASSNETT, Susan. *Comparative literature: A critical introduction*. Oxford: BlackWell, 1993.
- BELLOC, Hilaire. *On translation*. Oxford: Clarendon Press, 1931.
- BENJAMIN, Walter. *A tarefa-renúncia do tradutor*. Tradução de Susana Kampff-Lages. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renata Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2003. (Humanitas).
- BONNICI, Thomas. *O Pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. 2000. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2000.
- BOYKIN, Keith. *Love by Toni Morrison*. Disponível em: <<http://www.keithboykin.com/arch/000881.html>>. Acesso em: 30 ago. 2006.
- CALDWELL, Hellen. *O Othelo brasileiro de Machado de Assis: um estudo de Dom Casmurro*. Tradução de Fonseca de Melo. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- CAMPOS, Giovana Cordeiro. *For Whom the Bell Tolls, de Ernest Hemingway, e suas traduções no contexto brasileiro*. 2004. 190 f. (Mestrado em Letras) – em Instituto de Ciências Humanas e de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como crítica e criação. In: _____. *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31-42.

- CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- CEVASCO, Maria E. *Dez lições sobre os estudos culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.
- CUNHA, Patrícia Flores Lessa da. Literatura comparada e tradução: práticas antigas, novas epistemologias. In: CARVALHAL, Tania Franco; REBELLO, Lúcia Sá; FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. *Transcrições: teoria e práticas*. Porto Alegre: Evangraf, 2004. p. 149-152.
- DE LAURETIS, Teresa. *Feminist studies – critical studies, Technology of gender*. Princeton: Princeton Press, 1987.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Junia Barreto. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- _____. Carta a um amigo japonês. In: OTTONI, Paulo. *Tradução: a prática da diferença*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1998. p. 19.
- _____. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.
- DILLARD, Joey Lee. *Black English: Its history and usage in the United States*. New York: Random House, 1972.
- DORIAN, Nancy C. Varieties of variation in a very small place: Social homogeneity, prestige norms, and linguistic variation. *Language – Journal of the Linguistic Society of America*, Baltimore, v. 70, n. 4, p. 631-696, 1994.
- DUPLESSIS, Rachel Blau. *Writing beyond the endings: Narration strategies of 20th century women writers*. Bloomington: Indiana UP, 1985.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução de Waltensir Dutra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina Damboriarena. *Cartografia dos estudos culturais*. Belo Horizonte: Autêntica, 1985.
- _____. Estudos culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomás Tadeu da. (Org.). *O que é, afinal estudos culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 22.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Polisystem theory. *Poetics Today*, v. 1, n. 2, p. 237-310, 1979.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The position of translated literature within the literary polysystem. In: HOLMES, James S.; LAMBERT, José; VAN DEN BROECK, Raymond. (Org.). *Literature and translation: New perspectives in literary studies*. 9. ed. Leuven: Acco, 1978. p. 117-127.

FAULKNER, William. *The reivers*. London: Chatto & Windus, 1962.

_____. *Crítica*. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/William_Faulkner>. Acesso em: 30 ago. 2006.

FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. *Para traduzir o século XXI: Machado de Assis*. São Paulo: Anablume; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luis Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2005.

_____. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

GROSSBERG, Lawrence. The circulation of cultural studies. *Critical Studies in Mass Communication*, v. 6, n. 4, p. 413-420, 1989.

HALL, Stuart et al. *Policing the crisis – magging, the state, and law and order*. London: Macmillan Press: 1978.

HALL, Stuart et al. (Orgs.). *Culture, media, language*. New York: Routledge; London: CCCS, 1980.

HALL, Stuart. Cultural Studies and its theoretical legacies. In: MORLEY, David;

CHEN, Kuan-Hsing. (Orgs.). *Stuart Hall – critical dialogues in cultural studies*. London: Routledge, 1996. p. 262-275.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine la Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. Old and new identities, old and new ethnicities. In: KING, Anthony D. (Org.). *Culture, globalization and the world system*. London: MacMillan, 1991. p. 34-40.

_____. Popular culture and the state. In: BENNET, Tony; MERCER, Colin; WOOLLACOTT, Janet. (Orgs.). *Popular culture and social relations*. Milton Keines: Open University Press, 1986. p. 22-59.

_____. Signification representation, ideology: Althusser and the post-structuralist. *Critical Studies in Mass Communication*, n. 2, p. 19-114, 1985.

HALL, Stuart; JACQUES, Martin. (Orgs.). *The changing face of politics in the 90's*. London: Lawrence and Wishart, 1990.

HATTNER, A. L. Presença de autores afro-americanos no Brasil: As traduções. *Crop Revista da Área de Língua e Literatura Inglesa e Norte Americana*, São Paulo, v. 4/5, p. 297-313, 1998.

HOGGART, Richard. *The uses of literacy*. Londres: Chatto & Windus, 1957-1976.

HUTCHEON, Linda. *A poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 43-61.

JOHNSON, Richard. O que é afinal os estudos culturais? Tradução de Tomáz Tadeu da Silva. In: SILVA, Tomáz Tadeu da. (Org.). *O que é, afinal estudos culturais?* 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. p. 160.

KANE, Matthew. *Biografia*. Disponível em: <http://homepage.ntlworld.com/matt_kane/biography.htm>. Acesso em: 30 ago. 2006.

LABOV, William. *Language in Inner City: Studies in the black english vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1984.

_____. *Sociolinguistic patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1972.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. *Introdução aos Estudos Culturais*. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

MILTON, John. *O clube do livro e a tradução*. Bauru: Edusc, 2002.

_____. *O poder da tradução*. São Paulo: Ars Poética, 1993. (reeditado como tradução: Teoria e Prática. São Paulo: Martins Fontes, 1998).

_____. Tradução e teoria de polissistemas. *Miscelania*, v. 3, p. 175-178, 1998.

MONTEIRO, José Lemos. *Para compreender Labov*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

MORRISON, Toni. *Amada*. Tradução de Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Nova Cultural, 2005.

_____. *Beloved*. New York: Plume, 1987.

_____. *Biografia e crítica*. Disponível em:
<<http://www.cbsnews.com/stories/2004/04/02/sunday/main610053.shtml>>. Acesso em: 30 ago. 2006a.

_____. *Biografia*. Disponível em: <<http://authors.aalbc.com/toni.htm>>. Acesso em: 30 ago. 2006b.

MORRISON, Toni. *Citações*. Disponível em:
<http://en.thinkexist.com/quotes/toni_morrison/>. Acesso em: 30 ago. 2006c.

_____. *Crítica a The Bluest Eye*. Disponível em:
<http://www.powells.com/review/2003_11_23.html>. Acesso em: 30 ago. 2006d.

_____. *Crítica do romance Love*. Disponível em:
<<http://thebestreviews.com/review17623>>. Acesso em: 30 ago. 2006e.

_____. *Crítica do romance Love*. Disponível em:
<http://www.bookbrowse.com/reviews/index.cfm?book_number=1272>. Acesso em: 30 ago. 2006f.

_____. *Crítica do romance Love*. Disponível em:
<<http://blogcritics.org/archives/2006/01/18/081931.php>>. Acesso em: 30 ago. 2006g.

_____. *Crítica do romance Love*. Disponível em:
<<http://readinggroupguides.com/guides3/love1.asp>>. Acesso em: 30 ago. 2006h.

_____. *Love fragmentos*. Disponível em:
<http://www.usatoday.com/life/books/excerpts/2003-08-15-love_x.htm>. Acesso em: 30 ago. 2006i.

_____. *Love*. Disponível em: <<http://www.reviewsofbooks.com/love>>. Acesso em: 30 ago. 2006j.

_____. *Obra Beloved*. Disponível em:
<<http://select.nytimes.com/gst/abstract.html?res=F60E17FB3C5A0C728EDDAC0894DE404482>>. Acesso em: 30 ago. 2006k.

_____. *Uso do dialeto Ebonics*. Disponível em:
<<http://www.cal.org/topics/dialects/aae.html>>. Acesso em: 30 ago. 2006l.

_____. *Jazz*. New York: Plume, 1992a.

_____. *Playing in the dark: Whiteness and the literary imagination*. New York: Vintage Books, 1992b.

_____. *Song of Salomon*. New York: Plume, 1992c.

_____. *Love*. New York: Random House, 2003a.

_____. *O olho mais azul*. Tradução de Manoel Paulo Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2003b.

_____. *Paradise*. New York: Oprah's Book Club, 1998.

_____. *Sula*. New York: Plume, 1972.

_____. *Tar BABY*. New York: Plume: 1981.

MORRISON, Toni. *The bluest eye*. New York: Plume, 1994.

NIRANJANA, Tejaswini. *History, post structuralism and the colonial content*. Berkeley, Los Angeles (California): University of California Press, 1992.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*. São Paulo: Edusp, 2000.

SAID, Edward W. *Representações do intelectual: conferências Reith de 1993*. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. From on different methods of translating. In:

SHULTE, Ranier; BIGUENET, John. *Theories of translation: An anthology of essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. p. 36-54.

SCHULMAN, Norma. *O Centre for Contemporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham: uma história intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: Women writers from Bronte to Lessing*. New Jersey: Princeton University Press, 1985a.

SHOWALTER, Elaine. *The female malady: Women, madness and English culture*. New York: Pantheon Books, 1985b.

SILVA, Tomáz Tadeu da. *Identidade e diferença: perspectiva dos estudos culturais*. 2. ed. São Paulo: Vozes, 2002.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

STEPAN, Nancy L. *The idea of race in science: Great-Britain: 1800-1950*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1990.

THOMPSON, Edward P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

_____. *The making of the English working class*. London: Vintage, 1966.

TURNER, Graeme. *British Cultural Studies – an introduction*. Boston: Unwin Hyman, 1990.

VENUTI, Lawrence. A autoria. In: _____. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marleide Dias Esqueda e Valeria Biondo. Bauru: Edusc, 2002. p. 65-92.

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

VERNEY, Paul. *Como se escreve a história*. Tradução de Waltensir Dutra. Brasília: Editora da UnB, 1995.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. 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. 1996a.

_____. A interação do texto traduzido com o sistema receptor: a teoria dos polissistemas. In: VIEIRA, Else Ribeiro Pires et al. (Org.). *Teorizando e contextualizando a tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1996b. p. 124-137.

_____. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*. 1992. 265 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1992.

WALKER, Alice. *In love and trouble: Stories of black women*. San Diego: Harcourt Brace & Company, 1973.

_____. *A cor púrpura*. Tradução de Peg Bodelson, Betúlia Machado e M. José Silveira. São Paulo: Marco Zero, 1986.

_____. *By the light of my father's smile*. New York: Random House, 1998.

_____. *Good night Willie Lee. I 'll see you in the morning*. New York: Dial Press, 1979.

_____. *Horses make a landscape look more beautiful*. San Diego: Harcourt, 1984.

_____. *Meridiam*. New York: Pocket Books, 1976.

_____. *The collar purple*. New York: Pocket Books, 1970a.

_____. *A Cor Púrpura*. São Paulo: Ed. Marca Zero, 1986.

_____. *The third life of Grange Copelange*. New York: Harcourt, 1970b.

_____. *The color purple*. New York: Harcourt, 1982.

_____. *The temple of my familiar*. New York: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1989.

WEBSTER'S NEW WORD DICTIONARY. New York: The World Publishing Company, 1975.

WEINBERG, Kurt. Literary translation as a problem of reception. In PROCEEDINGS of the Ixth Congress of International Comparative Literature Association. Innsbruck, 1979. p. 251-255.

WEINREICH, U. Unilinguisme et multilinguisme. In: MARTINET, A. (Org.). *Le langage*. Paris: Gallimard, 1968. p. 647-684. (Encyclopedie de la Pleiade).

WILLIAMS, Raymond. *Culture and society 1780-1950*. London: Columbia University, 1983.

WILLIAMS, Raymond; WILLIS, Paul. (Orgs.). *Culture, media, language*. New York: Routledge; London: CCCS, 1980.

_____. (Orgs.). *The long revolution*. New York: Columbia University Press, 1967.

WINFREY, Oprah. *Why everyone should read The Bluest Eye*. Disponível em: <http://www.oprah.com/tows/pastshows/tows_2000/tows_past_20000526_b.jhtml>. Acesso em: 30 ago. 2006.

WINSHIP, Janet. *A girl needs to get street-wise*. London: CCCS Stencilled Paper, 1978.

WOOLF, Virginia. *Crítica*. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Virginia_Woolf>. Acesso em: 30 ago. 2006

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)