

MUSE & DRUDGE/MUSA eMULA, DE HARRYETTE MULLEN: O INESPERADO NAS BORDAS DA TRADUÇÃO

Lauro Maia Amorim, Doutorando (SUNY-TRIP/Binghamton-NY/EUA)¹

RESUMO: Neste trabalho apresento meu projeto de tradução/adaptação, para o português brasileiro, de um dos poemas da obra *Muse & Drudge* ("Musa eMula") da premiada poetisa afro-americana Harryette Mullen. Em *Muse & Drudge*, Mullen entrelaça crítica cultural com humor, lirismo e trocadilhos que desdobram as fronteiras entre identidade cultural e racial, além de redimensionar os limites da oposição entre cultura popular e erudita. Pretendo discutir em que medida a tradução/adaptação proposta produz outras relações intertextuais que culminam com efeitos de sentido inesperados. Pretendo avaliar de que modo os interstícios desse "inesperado" revela o "encontro" entre as chamadas categorias raciais *Black* e *White*, dominantes na cultura norte-americana, e a noção de miscigenação e "democracia racial" no Brasil.

Palavras-chave: tradução; poesia afro-americana; identidade; adaptação

Sétimo poema da obra *Muse & Drudge*²

Tradução/Adaptação de Lauro Maia Amorim

*what you do to me
got to tell it
sing it shout out
all about it*

o que você me faz
tinha que contar
cantar bem alto
a toada toda

*ketchup with reality
built for meat wheels
the diva road kills
comfort shaking on the bones*

kertchup a realidade
feita pros rodízios de carne
a diva cruz à estrada
conforto rói do cocsexy até o pescosso

*trouble in mind
naps in the back
if you can't stand
sit in your soul kitsch*

rolo na cabeça
pezinho na cozinha
se vê que não dá pé
senta o seu soul funkitschnet

*pot said kettle's mama must've
burnt them turnip greens
kettle deadpanned not missing a beat
least mine ain't no skillet blonde*

o café se diz com leite
o feijão se diz com arroz
o café respinga com um pingado
o feijão no embalo eu é que num sou amargo

¹ State University of New York at Binghamton (Translation Research and Instruction Program - email: laurinhomaia@gmail.com)

² *Muse & Drudge*, publicada em 1995 pela Singing Horse Press, foi relançada, em 2006, na coletânea *Recyclopedia* (pela Graywolf Press), que contém ainda outras duas obras poéticas, *Trimnings* e *S*PeRM**K*T*, anteriores à *Muse & Drudge*. A obra mais recente de Harryette Mullen é *Sleeping with the Dictionary*, lançada pela University of California Press em 2002.

1. Emular a Musa, Imolar a Mula: os (dis)sabores do real

Harryete Mullen tem um interesse particular pelo poder mnemônico da rima e do ritmo, dos *jingles* de propaganda, letras de música, declamação de poesia, canções e rimas infantis. Ela concebe sua relação com a poesia como um projeto de reciclagem ou de recuperação da língua padronizada; no entanto, posiciona conscientemente seu trabalho não contra, mas *em relação* aos discursos mnemônicos da tecnologia contemporânea e da cultura do *commodity*. [...] Mullen satiriza o status sobre-determinado do clichê e do estereótipo por meio da recitação *nonsense* [...] Ela realça efeitos irônicos ao produzir leves alterações em expressões e palavras familiares. O trabalho de Mullen performa as dissonâncias da língua e do som, provocando a investigação das convenções poéticas da coerência e das construções culturais da identidade.³

Kate Percy

“A Poetics of Opposition?: Race and the Avant-Garde”

“*Ketchup with reality*” (*Catch up with reality*). “Ketchup com realidade” (Alcance a realidade). Eis o primeiro verso da segunda estrofe que compõe um dos poemas da obra *Muse & Drudge* (acima reproduzido), da poetisa afro-americana Harryete Mullen. A obra inclui ainda outros 79 poemas, formalmente compostos como quatro quartetos.

Como é a realidade com ketchup? É mais saborosa? Será a realidade comestível? É possível evitar que se coma a realidade? Somos forçados a comê-la (de modo semelhante ao gesto de se beber um remédio ruim)? Ou somos impulsionados a buscar essa mesma realidade (como quem busca o que se deseja comer)? O poema diz “*ketchup with reality/built for meat wheels*” [“ketchup com a realidade (alcance a realidade)/feita para as rodas de carne”]. Seríamos então forçados a alcançar continuamente a realidade para torná-la nosso “pedaço de carne”, para logo descobrir que, do fim ao começo, ela está fora desse mesmo controle? E o que nos força ou nos impulsiona? As convenções? A(s) língua(s)? Repressões e opressões de caráter político, social, racial, (in)consciente? Não seria a própria realidade o que de fato nos devora? E quem define “esse pedaço de carne consumível” que a nós é atribuído? Afinal, quem é esse “nós” de que falo?

O trocadilho que Harryete Mullen constrói com os homófonos “*ketchup*” e “*catch up*” (“alcance”), e sua justaposição com “*reality*”, desencadeia questões sobre subjetividade, identidade e discurso: ser sujeito é se sujeitar a forças, regras sociais e impulsos mas, também, é se encontrar na condição de (suposta) origem de uma ação. O sujeito, no entanto, não pode evitar a condição de objeto de sua própria subjetividade, jamais intocada ou imutável. Poderíamos talvez ler o título *Muse & Drudge* como referência à Musa, que oferece o sonho concreto de uma identidade pura, mas não alcançável, e que inspira poetas, escritores, compositores e *blues men*, mas também à serviçal, à mula (*the Drudge*), como a passividade que dá chão ao sonho. É o caminho “mastigado”,

³ Harryete Mullen is particularly interested in the mnemonic power of rhyme and rhythm, advertising jingles, song lyrics, poetry recitation, kid's chants, nursery rhymes etc. She thinks of her relationship to poetry as a project of recycling or salvaging standardised language; although she consciously positions her work in relation to, not against, the discursive mnemonics of contemporary technology and commodity culture. [...] She flags the ironic effect, making the very slightest alterations to familiar words and phrases. Mullen's work enacts the dissonances of sound and language, provoking investigation into poetic conventions of coherence and cultural constructions of identity.

batido, que conduz ao sonho inalcançável da Musa. Mas a Musa é ela mesma a serviçal, a mula, e algo além disso. Em conexão com esse argumento, os poemas de Harryette Mullen deslocam os limites que frequentemente conferem forma à identidade da poética afro-americana como discurso em busca da essência de uma estética fundadora da negritude. Em artigo intitulado “As rachaduras entre o que somos e o que se supõe que sejamos: ampliando o diálogo da poesia afro-americana”,⁴ Mullen ressalta que

o discurso sobre “outras negritudes” [*other blackness*] (e não sobre a “alteridade negra” [*black otherness*]) tem recentemente se deslocado para uma discussão mais ampla em torno da multiplicidade e da dissonância – a outra face da unidade ou da homogeneidade – das identidades e culturas afro-americanas. [...] A interrogação exploratória da identidade negra como uma formação discursiva, cultural e social suscita questões críticas acerca das representações convencionais da identidade negra, permitindo que os significados da negritude proliferem e se expandam, ampliando a identidade negra e tornando-a mais inclusiva; mas também, permitindo a instabilidade na definição do que seja negritude (MULLEN, 2002, p.2).⁵

Essa relação entre inclusão e instabilidade permeia a textualidade alusiva de *Muse & Drudge*. E, de acordo com Elizabeth Frost,

As composições associativas de Harryette Mullen iluminam não a aleatoriedade, mas a inesperada similitude – entre significantes, os conceitos que eles representam e as experiências que constroem [...] Em seus textos profundamente lúdicos, Mullen deixa a língua revelar uma miríade de formas inesperadamente afins. (FROST, 2002, 406)⁶

Harryette Mullen refamiliariza expressões idiomáticas e referências culturais do universo afro-norte-americano no contexto dos sabores e dissabores da globalização. Seu trabalho de experimentação poética revitaliza as discussões acerca das dimensões estéticas da negritude e os lugares da sujeição, mas, também, da visibilidade do sujeito. Sua poesia inclui retratos das tensões estéticas, sociais e raciais, mas também as infindas possibilidades crítico-poéticas de se relerem as relações entre linguagem e realidade e de como identidades são formadas, deslocadas e instituídas. O trabalho de Mullen, tanto como poetisa e como pesquisadora, torna ainda mais complexos os intervalos que constituem o próprio campo discursivo da estética literária afro-americana, ao enfatizar sua hibridez e ao ampliar suas próprias fronteiras.

Em vista das complexidades culturais, lingüísticas e estéticas da poesia de Mullen, a sua tradução/adaptação também significa entrelaçar-se em ambigüidades lingüísticas e referências culturais não menos inesperadas. Embora minha tradução/adaptação de um de seus poemas tenha por objetivo relacionar-se com o texto original de modo recíproco, ela necessariamente evoca outras relações interpretativas. Tanto o texto original quanto a tradução/adaptação acarretam interpretações

⁴ *The cracks between what we are and what we are supposed to be: stretching the dialogue of African-American poetry.*

⁵ [The] discourse of “other blackness” (rather than “black otherness”) has recently begun to move into a larger discussion of the multiplicity and dissonance – the flip side of unity or homogeneity – of African American cultures and identities.[...] The exploratory interrogation of black identity as a social, cultural, and discursive formation raises critical questions about conventional representations of black identity, allowing the meanings of blackness to proliferate and expand, thus stretching black identity and making it more inclusive; but also allowing instability in defining what blackness is.

⁶ Mullen’s associative compositions bring to light not randomness but unexpected likeness – among signifiers, the concepts they represent and the experiences they help construct. [...] In her highly playful texts, Mullen lets language reveal myriad, and unexpected, forms of kinship. Mullen’s associative compositions bring to light not randomness but unexpected likeness – among signifiers, the concepts they represent and the experiences they help construct. [...] In her highly playful texts, Mullen lets language reveal myriad, and unexpected, forms of kinship.

que são construídas por meio de leituras informadas; isto é, as referências culturais e linguísticas não são simplesmente ou previsivelmente recuperadas, mas dependem efetivamente da formação e experiência cultural do leitor no processo de engajamento criativo com a leitura.

Ao propor a tradução/adaptação de alguns poemas de *Muse & Drudge*, um dos quais sendo objeto deste ensaio, é fundamental ressaltar a complexidade das fronteiras entre o traduzir e o adaptar nos seus mais diversos contextos de realização, tema que discuto com maior amplitude no livro *Tradução e Adaptação: Encruzilhadas da Textualidade*. Toda tradução implica alguma forma de adaptação, que se efetiva na própria relação entre sujeitos, línguas e culturas. Não há tradução possível sem que ela mesma seja minimamente assimilativa, ou seja, a tradução efetiva a adaptação de textos, escritos em uma outra língua, sob condições culturais diferentes, para uma língua de chegada, que por sua vez, é informada por valores distintos. Dito de outro modo, a adaptação é a face necessariamente assimilativa da tradução (embora não seja a sua única face). Essa relação de inseparabilidade entre os dois conceitos não deve significar, no entanto, o apagamento das diferenças que são construídas e atribuídas a esses termos, do ponto de vista social, ideológico e discursivo. Essa condição relacional, em que a diferença e a identidade se conjugam (paradoxalmente) na construção dos dois conceitos, é o que desejo ressaltar. Nesse sentido, mantenho os dois termos em conjunção, separados por uma barra, não para indicar um limite que os separe **universalmente**, mas para indiciar sua relação de contigüidade e reelaboração, conduzida sob critérios determinados, em contextos particulares.

Os desafios de se traduzir, para o português, uma poesia altamente lúdica e intertextual, como a de Harryette Mullen, e que também se constrói em face da tradição literária/cultural americana e afro-americana, ao meu ver, apontam para essa conjunção tradução/adaptação, que posiciona o tradutor diante de questões cruciais sobre o papel das possíveis referências culturais brasileiras e afro-brasileiras, na reconstrução da identidade híbrida de sua poesia. Passo agora à discussão das opções de tradução/adaptação realizadas e, em seguida, concluo com algumas perguntas de pesquisa que o presente projeto tem suscitado.

2. “Do cocsexy até o pescoço”: do quê somos (re)feitos?

O poema, que se inicia com o verso “*what you do to me*”, condensa, especialmente na segunda e quarta estrofes, as condições conflitantes em que a subjetividade é concebida através dos usos da sensualidade negra feminina. Como desejado *commodity*, ela é “construída para as rodas de carne” (“*built for meat wheels*”) para ser digerida, produzida e infinitamente reproduzida, mas não sem algum conforto (tanto para aquele que digere, quanto para quem é digerido). Um conforto que se dá na ausência da paz: em inglês, o trocadilho *the diva road kills* é tanto “a estrada da diva que mata” quando “os animais atropelados na estrada (da diva)”. A tradução/adaptação para o português mantém a palavra “ketchup”, mas discretamente alterada com a inserção da letra “r” na primeira sílaba, tendo como implícita a frase: “quer te chupe a realidade”. A frase permanece inacabada e sugere a frustrante relação com uma realidade avassaladora, mas, também, a busca por um ideal de satisfação permanente, no qual deseja-se que a realidade possa oferecer um sexo oral metaforicamente interminável.

O verso “*Built for meat wheels*” foi traduzida/adaptada por “feita pros rodízios de carne”. O popular churrasco brasileiro é trazido à tona para representar a imagem dos garçons que se aproximam com o espeto de carne, em rodízios, movendo-se como numa roda, em que no centro, encontra-se o freguês, para ser servido. O verso “*the diva road kills*”, já mencionado, joga com a multiplicidade da morte – a do animal, mas também a da diva (ou de quem quer que assuma, com ela, a estrada). Considerei a condição trágica desse lugar, em sua associação com a vida conturbada das grandes divas/musas da cultura pop (em especial, da história do jazz), como um argumento para minha tradução/adaptação, embora lançando mão de um trocadilho necessariamente diferente, isto é, “a diva cruz à estrada”, que se refere tanto à imagem da própria mulher cruzando a estrada,

quanto à figura da cruz à beira da estrada, demarcando a memória das fatalidades do tráfego. É possível ainda que a leitura de “diva cruz” ressoe, inesperadamente, à “divina cruz” – uma divindade partida, incompleta na palavra “diva”.

O verso “*comfort shaking on the bones*” pode sugerir, ao leitor, a expressão “*meat on the bone(s)*,” que tanto se refere à carne servida com osso, quanto a uma pessoa (geralmente mulher) corpulenta e sexy. “*Shaking*” apresenta certa ambigüidade na medida em que tanto pode denotar o “balanço” de quem dança, quanto o “abalo” de uma estrutura. É interessante que Mullen confere ao (suposto) conforto (da estrada da diva, da musa) a ação de “*shaking*”, ou seja, de sacudir, de abalar, de balançar. Além disso, “*bone*”, como gíria, é também expressão chula para “pênis.” A tradução/adaptação, em português, “conforto rói do cocsexy até o pescoço” foi baseada no álbum “Do Cóccix até o Pescoço”, da cantora afro-brasileira Elza Soares, cujas canções mesclam samba com soul music. O título é inspirado no verso “dói da flor da pele ao pó do osso/rói do cóccix até o pescoço”, oriundos da canção “Dor de Cotovelo”, de Caetano Veloso. Fiz uso da palavra-valise “cocsexy” com o intuito de jogar com a sensualidade, mas também com a presença implícita de “cóccix”. O verso como um todo intertextualmente ressoa a expressão idiomática “roer o osso” que, entre outras coisas, denota contextos em que se é encarregado de realizar a pior parte de uma tarefa.

Os dois versos “*if you can’t stand/sit in your soul kitsch*” pode ser lido como uma versão modificada de “*if you can’t stand the heat, get out of the kitchen*”, expressão que significa “não persista com uma tarefa se a pressão é demais para você” (cf. www.phrases.org.uk). A própria cozinha como figura que invariavelmente encontra-se mais aos fundos da casa e que pode representar a noção de trabalho não visível, tradicionalmente conferido às empregadas domésticas, e às mulheres em geral, é também reverberado na expressão “*naps in the back(room)*”, que poderia ser traduzido como “sonecas no quatinho dos fundos”. A tradução/adaptação de “*naps in the back*” por “pezinho na cozinha”, é uma alusão à “ter o pé na cozinha,” expressão geralmente empregada para denotar a ascendência africana de alguém, apesar de seus fenótipos “caucasianos”. Como a maioria das escravas ou negras livres trabalhavam como domésticas na cozinha do senhorio, e, como até hoje, a profissão de cozinheira ou de doméstica ainda é majoritariamente desempenhada por negras e mulatas, a frase “ter o pé na cozinha” é utilizado também em relação a esse lugar, em geral, marcado pela invisibilidade à qual a maioria dos afro-descendentes têm sido sujeitados no Brasil.

Na última estrofe, Mullen brinca com a expressão idiomática *pot calling the kettle black* que, de acordo com o *The New Dictionary of Cultural Literacy*, significa “criticar outros por falha ou defeito de que o próprio crítico é portador”. Sem fazer qualquer referência a expressões idiomáticas com sentido semelhante em português, a expressão traduzida seria: “a panela chamando a chaleira de preta.” A expressão, naturalmente, pressupõe que tais utensílios domésticos tenham a coloração preta. A expressão também tem implicações de natureza étnico-racial, em que à cor preta é atribuída um sentido pejorativo, ainda que a expressão possa ser empregada sem que os próprios falantes de língua inglesa se apercebam disso, em vista de seu uso consagrado em diferentes contextos, que podem ou não ter qualquer implicação discriminatória. “*Skillet blonde*” é gíria empregada para se referir a uma mulher de pele bem negra, e tende a ser utilizada com tons discriminatórios (especialmente entre afro-americanos). Mullen desmembra a expressão idiomática, em sua condição de unidade lingüística consagrada pelo uso, mas também a mantém viva, em memória, ao dramatizar o argumento entre a “chaleira” (*kettle*) e a panela (*pot*), indiciando, no poema, a disputa entre os dois utensílios de cozinha, que trocam ofensas à suas mães para apontar quem é o mais negro dos dois. Vale ressaltar a presença de “*turnip greens*”, ou nabiça, um ingrediente tradicional da cozinha afro-americana.⁷

A tradução/adaptação proposta para a estrofe também se lança ao jogo de expressões idiomáticas marcadas por novas figuras. Os dois primeiros versos da quarta estrofe, “o café se diz

⁷ Eis uma outra versão para última estrofe: “a panela disse que a mãe da chaleira deve ter queimado nabiça/a chaleira na cara de pau e sem perder o embalo/pelo menos a minha não é frigideira loira”.

com leite” e “feijão se diz com arroz”, são versões modificadas de expressões idiomáticas populares no Brasil e que implicam alguma forma de “mistura”, tal como “café com leite” (também empregado para descrever a cor morena), e “feijão com arroz” usualmente tido como um prato simples, básico, mas talvez a combinação culinária mais bem-sucedida da cozinha brasileira, apreciado por diferentes camadas sociais. Na tradução/adaptação proposta, considere que o conflito presente no diálogo em inglês deveria ser mantido na tradução, bem como o aspecto culinário e, o que é mais importante, a relação que se constrói entre o branco e o negro. Entretanto, a tradução/adaptação, de modo inesperado, desencadeia leituras diversas, e mesmo, controversas acerca da questão racial no Brasil. Embora o diálogo/conflito em português se dê entre o feijão e o café, pode-se ler que a disputa entre os dois não é para saber quem é mais negro ou mais claro, mas quem é o mais hábil em se misturar, seja com o leite, no caso do café, ou com o arroz, no caso do feijão. A própria resposta do café ao feijão é respingar com um “pingado”, mas o feijão lhe retruca, “no embalo”, “eu é que não sou amargo”. Na realidade, o café é amargo quando servido “puro” – sem misturas.

Essa linha de interpretação pode gerar perspectivas sociológicas diferentes e até mesmo conflitantes, dependendo, por exemplo, de como o leitor avalia os significados da miscigenação no contexto brasileiro. A noção de miscigenação é tradicionalmente considerada um dos aspectos centrais que teria participado da transformação do Brasil em uma suposta “democracia racial”, e que teria contribuído positivamente para a construção do caráter híbrido da cultura brasileira. Por outro lado, o discurso oficial de encorajamento da miscigenação por parte do governo brasileiro, a partir de fins do século XIX até a primeira metade do século XX, é com frequência identificado com o discurso do “branqueamento”, segundo o qual a presença dos afro-descendentes na população brasileira seria gradualmente dissipada com a miscigenação (cf. LIVINGSTON-ISENHOOR, p.19). Ambas interpretações, no entanto, pressupõem uma concepção essencialista do que seja ser “branco,” ser “negro” ou mesmo de “miscigenação”, sem levar em conta aspectos ideológicos e discursivos que produzem esses conceitos, adquirindo sentidos e valores em diferentes contexto(s). A complexidade da dimensão conceitual e social desses termos pode ser, em parte, exemplificada por Livio Sansone em seu estudo das comunidades participantes dos bailes *funk* tanto nas favelas do Rio de Janeiro quanto nos subúrbios de Salvador:

Alguém que nos Estados Unidos ou no Canadá é simplesmente *black*, poderia ser ‘negro’ durante o Carnaval ou quando tocando e dançando nas rodas de samba; ‘escuro’ para seus colegas de trabalho; ‘moreno’ ou ‘negão’ com seus amigos de bar; ‘neguinho’ com a sua namorada; ‘preto’ para as estatísticas oficiais, e pardo na sua certidão de nascimento. (SANSONE, 2003, p.23)⁸

3. Considerações finais: globalização, cânones e os sentidos da Negritude/Blackness em tradução/adaptação

É possível entrever que as condições históricas que produzem diferenças discursivas de cunho sócio-racial, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos, desempenham um papel fundamental na construção de significações e valores no interior do que se concebe como literatura afro-americana e afro-brasileira. A poesia de Harryette Mullen engendra uma escrita crítico-experimental que tende a ser excluída do espaço canônico da literatura afro-americana, já que transborda os limites do que

⁸ A person who in the United States or Canada is simply “black” can be *negro* during Carnival or when playing and dancing samba, *escuro* [dark] for his workmates, *moreno* [of color] or *negão* [literally, big black man], with his drinking friends, *neguinho* [literally, little black man] for his girlfriend, *preto* [black] for the official statistics, and *pardo* [brown] on his birth certificate.

tradicionalmente se espera de uma estética centrada em um realismo sem maiores experimentações com a linguagem cotidiana e com as representações convencionais da vivência dos afro-descendentes. Em conexão com a preocupação de Harryette Mullen em possibilitar certa instabilidade na definição de *blackness*/negritude, Aldon Lynn Nielsen, em seu livro *O Canto Negro: linguagens do pós-modernismo afro-americano* [*Black Chant: Languages of African-American Post-modernism*], declara que

Uma consequência nos estudos literários norte-americanos, a julgar pelos conteúdos das mais recentes antologias multiculturais, é a de que autores negros devem se ater ao requisito do “realismo” na prática lingüística se desejarem ser canonizados como apropriados representantes literários da experiência da marginalidade social. (NIELSEN, 1997, p.08) ⁹

A poesia de Harryette Mullen vai além de certo modo de se abordar a oposição entre *Black* e *White*, no contexto das relações sociais americanas, ao revolver a hibridade cultural como um dos aspectos mais salutares de sua poesia, mas também da sociedade norte-americana contemporânea. Mullen também desloca as expectativas do leitor quanto ao que se deve esperar de uma estética afro-americana fundada no realismo, o que nos leva a refletir sobre determinados aspectos da tradução/adaptação em face de sua divulgação no contexto literário brasileiro. Apesar de ser uma poetisa premiada, com seis obras publicadas, Harryette Mullen ainda é pouco conhecida no cenário literário norte-americano, se comparada, por exemplo, a autoras como Toni Morrison. Deverá a tradução/adaptação de sua poesia aproximá-la, em português, do que há em comum entre sua poesia e o trabalho de outros autores afro-americanos canônicos no campo da literatura traduzida no Brasil? Por outro lado, a visibilidade que se quer construir para a tradução/adaptação e, em consequência, para a autora em língua portuguesa, deve passar pelo crivo das significações e do público leitor contruídos em torno da literatura afro-brasileira?

Ressalta-se ainda outro ponto relevante: os sentidos da origem étnica de um autor não parecem desempenhar um papel significativo no sistema literário brasileiro vigente. Em face disso, deverá um projeto de tradução/adaptação, como o proposto, concentrar esforços para a construção de um público leitor em conexão com as abordagens de perfil não-étnico que caracteriza o sistema de recepção literária dominante no Brasil? Ou o tradutor deve buscar meios para associar seu trabalho com os leitores mais identificados com as causas da literatura afro-brasileira, para os quais a identificação étnica, não somente do autor, mas de suas propostas estéticas, é um aspecto de maior relevância? Em que sentidos a experimentação de Harryette Mullen com as fronteiras da negritude (ou seria uma negritude sem fronteiras?), poderia ser traduzida e publicada no Brasil em vista das lutas travadas pelas ações afirmativas na busca de consolidação e reconhecimento da literatura afro-brasileira no universo acadêmico e editorial? Seria essa ação afirmativa literária conduzida por uma noção de negritude (esteticamente) mais inclusiva, semelhante ao que Harryette Mullen propõe, ou por uma concepção mais restrita de negritude, sintonizada com uma política de identidade ainda mais particular e comparativamente mais próxima do campo canônico da literatura afro-americana (da qual Mullen parece se distanciar em certa medida)?

Essas questões vinculam-se a indagações mais amplas sobre o papel do tradutor na construção de identidades e de seus sentidos em face dos conflitos, seduções e transformações nos intercâmbios culturais sob a égide da globalização. Com a internacionalização das culturas negras, têm-se construído espaços em que a semelhança, a aproximação e a identificação culturais são cada vez mais

⁹ One implication in North American literary studies, to judge from the contents of most recent multicultural anthologies, has been that a requisite “realism” of language practice must be adhered to by black authors if they are to be canonized as proper literary representations of the experience of social marginality.

ressaltadas, mas a diferença construída, o que se faz local, o que não se reduz facilmente à identificação, também são trazidos à tona. As fronteiras entre o traduzir e o adaptar e a (re)construção da alteridade requerem uma reflexão sobre uma ética das relações entre identidade e diferença, mas, também, sobre esse “inesperado” que, na tradução, na reconstrução de trocadilhos, na recriação de expressões idiomáticas e referências culturais, escapa a qualquer “cálculo” (mesmo em nome de uma certa concepção de fidelidade a que todo tradutor necessariamente se inscreve), e que, inadvertidamente, participa da configuração de identidades.

Referências Bibliográficas

AMORIM, L. M. **Tradução e adaptação**: encruzilhadas da textualidade. São Paulo: Editora da Unesp, 2006.

FROST, E. Harryette Mullen's 'Recyclopedia' In: _____. RANKINE, C. SPAHR, J. (Ed) **American women poets in the 21th century: where lyric meets language**. Middletown Connecticut: Wesleyan University Press, 2002.

LIVINGSTON-ISENHOOR, T.; GARCIA, T. **Choro**: a social history of a Brazilian popular music. Indianapolis: Indiana University Press, 2005.

MULLEN, H. **Recyclopedia**. Los Angeles: University of California Press, 2002.

_____. The cracks between what we are and what we are supposed to be: Stretching the dialogue of African-American Poetry. 2000. Disponível em: <<http://epc.buffalo.edu/authors/mullen>>. Acesso em: 12 de junho de 2005.

NIELSEN, A. L. **Black chant**: languages of African-American postmodernism. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

PERCY, K. A poetics of opposition?: race and the avant-garde. **Modern American Poetry**. Disponível em: http://www.english.uiuc.edu/maps/poets/m_r/mullen/about.htm. Acesso em: 20 de janeiro de 2006.

SANSONE, L. **Blackness without ethnicity**: constructing race in Brazil. New York: Palgrave MacMillan, 2003.

THE NEW DICTIONARY of cultural literacy. Disponível em <<http://www.bartleby.com/59/>>. Acesso em: 28 de março de 2007.