

# A Literatura

## Afro-Americana

### sob a Ótica da

## Tradução

Afro-American Literature  
as Translation

Idelber Vasconcelos Avelar\*

"So perhaps we shy from confronting our cultural wholeness because it offers no easily recognizable points of rest, no facile certainties as to who, what, or where (culturally or historically) we are. Instead, the whole is always in cacophonous motion."<sup>1</sup>

Ralph Ellison

### Summary

*The article makes use of Gilles Deleuze and Félix Guattari's concept of minor literature – i.e. that which is produced by a minority within a major language – to shed light on the displacements imposed by Afro-American writers upon the symbolic tradition they inherit through the English language. By means of an analysis of a short story by Katherine Porter and a poem by Paul Laurence Dunbar, emphasis is placed on the recurrent process of demetaphorization one finds in African-American texts. Such processes are shown to entail a theory of translation that highlights difference and contests the authority of the original.*

### Resumo

*O artigo utiliza, a partir de Gilles Deleuze e Félix Guattari, o conceito de literatura menor – literatura produzida por uma minoria no interior de uma língua majoritária – para analisar os deslocamentos operados pelos escritores negros americanos na tradição simbólica herdada por eles através da língua inglesa. Por meio de uma leitura de um conto de Katherine Porter e um poema de Paul Laurence Dunbar, enfatiza-se os recorrentes processos de desmetáforização encontrados nos textos afro-americanos. Num momen-*

*to seguinte, mostra-se que tais processos implicam uma teoria da tradução que privilegia a diferença e contesta a autoridade do original.*

### Tradução e literatura menor

Há uma ambigüidade fundamental e constitutiva de toda a produção literária do negro norte-americano: ao escrever, ele reencontra, a cada texto, sua condição de americano/estrangeiro. Para este sujeito, não há como escrever a não ser em inglês, língua imposta pelo dominador, língua originada alhures, língua para sempre e desde sempre estranha. Ler a poesia negra americana é recolocar permanentemente um problema: quais são as implicações textuais – semióticas – de se produzir literatura numa língua que não diz das origens e da história do sujeito que escreve? Quais são as marcas dessa escrita que se encena na língua do Outro? Se a literatura é também um olhar que lançamos sobre nós mesmos, ser um escritor negro nos E.U.A. implica um permanente e inquietante enxergar-se pelos olhos do Outro. É dessa contradição que partimos. É esta a contradição que W.E.B. DuBois, no começo do século, já percebia: "One ever feels his twoness: an American; a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideas in one dark body."<sup>2</sup>

Por isso a literatura negra americana pode e deve ser estudada a partir do conceito de literatura menor, aquela produzida por uma minoria do interior de um língua maior. Ao pensarmos em literatura menor, portanto, estamos partindo da relação do sujeito-escritor com a linguagem, que é necessariamente estranhada e confl-

\* Faculdade de Letras, UFMG.

tuosa. Ao herdar a língua do dominador e construir nela sua literatura, o escritor negro herda uma série de construções simbólicas entranhadas na língua e já inseparáveis dela. Escrever na língua do Outro é assim um fato que traz conseqüências que vão muito além do meramente lingüístico. A língua herdada traz para o momento de produção de cada texto toda a tradição que ela veicula: exerce assim um efeito modelador sobre o olhar do escritor menor. Este não pode ser então visto como um sujeito onipotente, senhor de sua linguagem; é um sujeito ao qual já foram conferidos territórios, limites, inclusive os limites do dizível e do indizível.

Mais que ninguém, o escritor menor encontra palavras habitadas. A escrita torna-se esse espaço radicalmente intertextual: necessidade de traduzir-se na língua do Outro, de coexistir com as palavras das quais ecoam vozes outras. Nesse teatro onde se encena a crise do lugar do sujeito-criador, só há reelaboração e reescrita de signos; tudo já é imediatamente tradução. Não há mais como, portanto, se pensar românticamente no sujeito que escreve. Este é jogado para o interior de uma rede semiótica na qual não é mais que um ponto, um signo remetendo a outros. Ao traduzir-se na língua maior, o sujeito é também traduzido por ela. Escrever torna-se uma operação tradutora permanente. Nesse palco onde me reencontro com a tradição do Outro e me reinvento nela, escrever parece equivaler a traçar uma linha de fuga, construir diferenças, permanecer vivo enfim.

### A diferença e o limite do traduzível

É pois pelos descaminhos da tradução que enveredamos. Como afirma Néelson Archer, o versículo do Gênesis "Deus criou o homem à sua imagem" pode

"ser considerado o primeiro exemplo de tradução (...) Desde já, ela propõe o

problema primeiro de toda e qualquer teoria da tradução: o da semelhança entre original e tradução. Sem dúvida, por muito tempo, os leitores do Gênesis deram maior destaque à semelhança entre homem e Deus. Sabe-se hoje, porém, que a história acabou sendo feita menos pela semelhança que pela diferença. Caso houvesse apenas a identidade absoluta entre original (Deus) e tradução (homem), esta não teria história própria, independente, que não fosse seqüência ou parte da história daquela. E, como Deus, por ser eterno, existindo, portanto, fora do tempo, não tem história — nenhuma história existiria."<sup>3</sup>

É este, "mutatis mutandi", também o problema da literatura menor. A condição de existência de uma escrita menor é a conflituosa preservação/reinvenção de uma diferença em relação à tradição "main-stream". Para esse sujeito-escritor, é impossível manter uma relação naturalizada com a linguagem; há um estranhamento instaurador, constitutivo do próprio texto. Trata-se de manter um espaço vital: para isso, há que se deslocar, desterritorializar, introduzir fissuras na língua do Outro. Devolver-lhe um olhar estrangeiro. Num certo sentido, a língua e a tradição do branco só podem reviver no texto do negro se forem previamente assassinadas. A literatura menor se configura assim em *espaço privilegiado para se contestar a concepção de tradução servil e submissa ao original*. A tradução, mais que nunca, surge como encenação intertextual/antropofágica da diferença.

Para essa escrita que só pode existir traduzindo a tradição do Outro, reinventando-se na língua do Outro, e ao mesmo tempo construindo uma diferença em relação a ele, o texto freqüentemente tangencia o limite da tradutibilidade. Nessa escrita-suicida, reencontra-se a todo o tempo a incompreensão, o intraduzível, o que é impossível de ser dito na língua do Outro. Em "O Grande Nadador", de Kafka, por exemplo, um dos personagens confessa atônito: "devo constatar que estou na minha terra e que, apesar de todos os meus esforços, não com-

preendo uma palavra sequer da língua que vocês falam."<sup>4</sup> Relemos o intraduzível também na poesia africana, nos versos de Agostinho Neto: "Escrevo versos que não entendes/ compreendes a minha angústia?"<sup>5</sup>

Na literatura negra americana, o conto "The Witness", de Katherine Porter, coloca radicalmente o problema da tradutibilidade. Uncle Jimbilly, um velho negro ex-escravo, conta hoje às crianças as experiências do tempo da escravidão. Ele é o narrador clássico benjaminiano: transmite um testemunho, um vivido. É um narrador que mantém um forte sentimento de comunhão com as origens, com seu lugar, seu território. Seu relato, legitimado pelo fato de tratar de sua própria experiência, só pode ser narrado no dialeto negro. A língua aqui deixa de ser simples instrumento de comunicação para se transformar em instância legitimadora do próprio relato: "Dey used to take'em out and tie'em down and whup'em (...) wid gret big lether strops inch thick long as yo' ahm, wid round holes bored in'em so's evey time dey hit'em de hide and de meat done come off dey bones in little round chunks"<sup>6</sup>. Trata-se de uma narrativa intraduzível para o inglês padrão, pois se podemos evidentemente contar a mesma história no dialeto branco, a relação artesanal de Uncle Jimbilly com a linguagem só pode se construir em "Black English". Enquanto a mensagem literal veiculada pelo relato de Uncle Jimbilly presta-se à tradução, o processo de produção de sentido, no entanto, envolve esferas que extrapolam o meramente lingüístico. O sentido de um relato como o seu só pode ser definido a partir da consideração de aspectos como as relações sujeito-linguagem e sujeito-história. Enfim, para além da tradutibilidade lingüística, há a intradutibilidade semiótica.

A reação das crianças que ouvem atesta a impossibilidade da tradução do relato de Uncle Jimbilly em outro

código: "The children (...) sat disposed around Uncle Jimbilly and listened with faint tinglings of embarrassment"<sup>7</sup>. Para o ouvinte já situado fora da tradição do narrado, o embaraço, a estranheza é a única possibilidade. Rompe-se aí a relação ingênua entre narrador-ouvinte, que, segundo Benjamin, caracteriza este tipo de narrativa. Não há mais qualquer sentimento de comunhão. Nesse estranhamento, nessa fissura que se abre a partir do encontro algo assustador com o Outro, surge a necessidade de uma outra tradução, capaz de dizer algo a esse ouvinte que vem de alhures. O até então confiável relato de uma experiência é remetido para o terreno da fidelidade incerta da memória. Como recontar ao Outro a história que ele sempre escreveu sozinho? Como dizer dos fatos quando o que há são cicatrizes? Qual o distanciamento possível quando o que está em jogo é o próprio corpo? Qual a retórica possível quando o próprio corpo é uma eloquência? A necessidade de traduzir-se para o Outro, na língua do Outro marca para a literatura negra a perda de toda inocência.

### Para além (aquém?) do símbolo

"Não se trata de revelar o sentido (latente) de um enunciado, de um traço, de uma narrativa, mas de fissurar a própria representação do sentido; não se trata de mudar ou purificar os símbolos, mas de contestar o próprio simbólico."<sup>8</sup>

Roland Barthes

Esse aventurar-se na língua do Outro que é a escrita negra deve deparar-se necessariamente com as construções simbólicas da tradição branca, elaborada ao longo dos séculos. Pensando-se a linguagem enquanto algo da ordem do simbólico (e portanto da lei), qual é o lugar do escritor menor face a esse aparato que já determina o que é e o que não é possível ser dito? Sabendo-se que a língua é fascista (Barthes), podemos percebê-la como um demarcador de territórios e de limites.

A vereda aberta por Paul Laurence Dunbar em seu poema "A Song" é a da reescritura desrespeitosa da tradição branca. Assumindo o caráter necessariamente intertextual da literatura menor, o texto repensa o problema do símbolo a partir de um soneto de Shakespeare (soneto XVII):

"Shall I compare thee to a summer's day?  
Thou art more lovely and more temperate:

Rough winds do shake the darling buds of May.

And summer's lease hath all too short a date:

Sometime too hot the eye of heaven shines,

And often is his gold complexion dimm'd;  
And every fair from fair sometime declines,

By chance or nature's changing course untrimm'd;

But thy eternal summer shall not fade,  
Nor lose possession of that fair thou owest,

Nor shall death brag thou wanderest in his shade,

When in eternal lines to time thou growest;

So long as men can breathe, or eyes can see,

So long lives this, and this gives life to thee."<sup>9</sup>

### A Song (Paul L. Dunbar)

"Thou art the soul of a summer's day,  
Thou art the breath of the rose.

But the summer is fled

And the rose is dead.

Where are they gone, who knows, who knows?

Thou art the blood of my heart o'hearts,  
Thou art my soul's repose,

But my heart grows numb

And my soul is dumb

Where art thou, love, who knows, who knows?

Thou art the hope of my after years —  
Sun for my winter snows.

But the years go by

'Neath a clouded sky.

Where shall we meet, who knows, who knows?"<sup>10</sup>

No texto shakespeareano, a literatura surge como o lugar possível de eternização da beleza da amada ("when in eternal lines to time thou growest"). As metáforas retiradas da

natureza ("summer's day", "buds of May", "the eye of heaven") cumprem o papel de reforçar a impermeabilidade da musa ao fluxo do tempo. Há, em Shakespeare, uma beleza algo platoniana que permanece idealmente imune aos estragos do tempo sobre a matéria. O texto assim articula construções simbólicas que, na medida em que se pretendem eternas, se apresentam naturalizadas.

Ao investir parodicamente sobre o texto de Shakespeare, Paul Laurence Dunbar reescreve seus símbolos, desconstruindo-os. Se atentarmos para o trabalho desenvolvido em "A Song", veremos que se trata de uma *temporalização do símbolo*; este é deslocado para o ciclo vida/ morte ("the rose is dead", "the summer is fled"): escrito/ inscrito novamente na história, relativizado, temporalizado. Enquanto a amada é remetida para um outro lugar — o da incerteza —, começa-se a desconfiar do poder da representação da metáfora. O que acontece quando as metáforas construídas pelo branco já não dizem do amor do menor? Diante da impossibilidade de ignorá-las — o que corresponderia à utopia de um lugar fora do simbólico — resta-lhe arranhá-las, esvaziá-las, reescrevê-las à luz da própria crise de seu poder de representação. O poema de Dunbar se tece, assim, no jogo das ausências: à ausência da amada corresponde a ausência do simbólico que dê conta de dizer do desejo.

Para a literatura menor não se trata, evidentemente, de pretender ingenuamente um espaço a salvo do simbólico, no qual uma relação mais "direta" e "autêntica" com o referente pudesse ser resgatada. Trata-se, ao invés, como no poema de Dunbar, de investir sobre o próprio simbólico, introduzindo-lhe fissuras, forçando-o a seus limites. Para o escritor negro, desnaturalizar sua relação com a língua herdada é uma questão vital, de sobrevivência inclusive. Estranhá-la já no próprio olhar, desterritorializá-la,

num processo pelo qual o próprio sujeito se descentra. Traduzir o branco incessantemente, para além de toda servilidade, até transformá-lo em tradução da tradução. Fazer de Shakespeare, borgianamente, a tradução de Dunbar.

Compreendendo o símbolo, juntamente com Peirce,<sup>11</sup> como o primado da lei, a desterritorialização equivaleria portanto ao retorno daquele traço, risco, do balbucio não-

traduzido pelo simbólico. Como no texto do poeta africano:

"O meu poema joga bola despreocupado  
no grupo onde todo mundo é criado  
e grita  
Obeçalte golo golo"<sup>12</sup>

A oralidade é aí reinscrita no corpo do significante. A língua da tribo retorna, abrindo uma fissura na língua do Estado. Reencenando o intraduzível por essa vereda algo feminina da escrita: "A escrita feminina

faz: faz ouvir através da língua pátria — que afinal, é sempre a língua que se escreve nos textos literários — a voz modulada da mãe, esta voz maldita, terrível, e acalentadora, no entanto."<sup>13</sup> Essa vereda pela qual o texto força brechas, fendas no edifício congelado do símbolo-pátrio. Essa escrita-buraco, paradoxal, cheia de ausência. Como uma rosa envelhecida, desmetaforizada, que não diz de nenhum desejo. □

---

#### NOTAS

<sup>1</sup> ELLISON, R. apud BAKER, Houston A. *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: a vernacular theory*. Chicago, University of Chicago Press, 1984, p.1.

<sup>2</sup> DUBOIS, W.E.B. apud MILLIGAN, N.M. W.E.B. Dubois' American Pragmatism. In: *Journal of American Culture*, Bowling Green, Bowling Green Popular Press, Summer 1985. p.36.

<sup>3</sup> ASCHER, N. O texto e sua sombra (teses sobre a teoria da tradução). In: *34 letras*, Rio de Janeiro, 34 Literatura S/C & Nova Fronteira, n.3, mar. 1989. p.142.

<sup>4</sup> KAFKA, F. apud DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Imago, 1977. p.41.

<sup>5</sup> NETO, A. *Poemas de Angola*. 2. ed. Rio de Janeiro, Codecri, 1979. p.18.

<sup>6</sup> PORTER, K.A. The Witness. In: KEARNS, F.E. (org.) *Black Identity: a thematic reader*. New York, Holt, Rinehart and Winston, 1970. p.40.

<sup>7</sup> Ibidem, p.40.

<sup>8</sup> BARTHES, R. A mitologia hoje. In: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo, Brasiliense, 1988. p.80.

<sup>9</sup> SHAKESPEARE, W. Sonnet XVIII. In: *The Complete Works of Willian Shakespeare*. London, Atlantis, 1980. p.13.

<sup>10</sup> DUNBAR, P.L. A Song. In: BONTEMPS, A. (org.) *American Negro Poetry*. New York, Hill and Wang, 1968. p.13.

<sup>11</sup> Cf. o conceito de símbolo tal como usado neste texto em: PEIRCE, C.S. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho. São Paulo, Perspectiva, 1977. Especialmente dois textos: "Sinopse parcial de uma proposta para um trabalho sobre lógica", p.21-37 e "Ícone, Índice, Símbolo", p.63-76.

<sup>12</sup> FORTES, C. Boca a Barlavento. In: FERREIRA, M. (org.) *No reino de Caliban - Antologia panorâmica de poesia africana de expressão portuguesa*. Lisboa, Seara Nova, 1975. p.136.

<sup>13</sup> CASTELLO BRANCO, L. *O umbigo da escrita*. (inédito).