

A cor da ternura, de Geni Guimarães: uma análise de sua tradução para o inglês sob uma perspectiva descritivista

A cor da ternura by Geni Guimarães: an analysis of its translation into English from a descriptivist perspective

Luciana de Mesquita Silva

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET-RJ), Rio de Janeiro / Brasil

luciana.cefetrj@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo fazer uma análise de *The color of tenderness* (2013), tradução de *A cor da ternura* (1989), de Geni Guimarães, realizada por Niyi Afolabi. Para tanto, serão considerados alguns aspectos como os paratextos, incluindo capa, prefácio e quarta capa, algumas das escolhas tradutórias adotadas, os perfis do tradutor e da editora e resenhas sobre o livro. Tal abordagem, com base nos Estudos Descritivos da Tradução, irá apontar para o fato de que tanto Geni Guimarães quanto *The color of tenderness* ocupam uma posição distinta no polo receptor em comparação à posição ocupada pela autora e por *A cor da ternura* no sistema de origem.

Palavras-chave: *The color of tenderness*; *A cor da ternura*; estudos descritivos da tradução.

Abstract: This article aims to provide an analysis of *The Color of Tenderness* (2013), translation of *A cor da ternura* (1989) by Geni Guimarães, carried out by Niyi Afolabi. Therefore, some aspects such as the paratexts, including cover, preface and back cover, some of the adopted translation choices, the translator and publishing house's profiles and reviews of the book will be taken into consideration. Based

on the Descriptive Translation Studies, this approach will point to the fact that both Geni Guimarães and *The Color of Tenderness* occupy a different position in the reception pole from the position occupied by both the writer and her book, *A cor da ternura*, in the original system.

Keywords: *The Color of Tenderness*; *A cor da ternura*; Descriptive Translation Studies.

Recebido em 1 de março de 2016.

Aprovado em 2 de maio de 2016.

1 Um olhar sobre os Estudos Descritivos da Tradução

A década de 1970 foi de grande relevância para os Estudos da Tradução, visto que começou a haver uma aproximação de intelectuais da linguística, da filosofia e da literatura às questões tradutórias, o que contribuiu para o surgimento de uma disciplina independente. Um dos ramos dessa nova disciplina foi denominado por James Holmes de Estudos Descritivos e caracterizado por três tipos de pesquisa: orientada para o produto, orientada para a função e orientada para o processo. O primeiro tipo se propõe a uma descrição de traduções individuais e em comparação com outras. O segundo, por sua vez, baseia-se na função da tradução, ou seja, no seu lugar sistêmico no contexto de recepção. Já o terceiro, trata da atividade de tradução em si (HOLMES, 1988, p. 72-73). Tal modelo proposto por Holmes se apresentou, naquele momento histórico, como uma forma de oposição às teorias prescritivas de tradução vigentes.

Outros intelectuais, inspirados pelo formalismo russo e pelos estudos literários, também colaboraram de forma significativa para o desenvolvimento e a consolidação da abordagem descritivista dos Estudos da Tradução. Entre eles estão Itamar Even-Zohar, com a teoria dos polissistemas; Gideon Toury, que se utilizou não só das ideias concebidas por Even-Zohar, como também do mapa conceitual de Holmes, para propor uma sistematização dos Estudos Descritivos da Tradução; José Lambert e Hendrik Van Gorp, que criaram uma metodologia para a descrição de traduções; e André Lefevere, o qual buscou destacar a importância de fatores culturais e ideológicos envolvidos na tradução.

A teoria dos polissistemas, proposta na década de 1970 por Even-Zohar, trouxe à tona a multiplicidade de relações entre diferentes sistemas literários e extraliterários, demonstrando, assim, que uma obra literária não deve ser estudada de forma isolada. Nessa concepção, fenômenos como cultura, língua e literatura são vistos como sistemas heterogêneos e dinâmicos que se interconectam e são organizados hierarquicamente (EVEN-ZOHAR, 1990a, p. 11). Especificamente com relação ao sistema de literatura traduzida, Even-Zohar o enxerga como um dos mais ativos de um polissistema literário, tendo em vista o impacto que ele causa na estrutura deste último sincrônica e diacronicamente (EVEN-ZOHAR, 1990b, p. 46). Tal visão vai de encontro a uma considerável ausência de reconhecimento da literatura traduzida no arcabouço da literatura mundial como um sistema específico, repleto de particularidades, e ao desprezo de sua função dentro de dado polissistema.

Segundo o autor, mesmo nos casos em que o gesto tradutório parte da própria cultura-fonte, a tradução visa atender às expectativas do polo receptor. Dessa forma, tanto a seleção dos textos-fonte a serem traduzidos como as estratégias tradutórias adotadas são definidos diretamente pelo sistema de chegada ou então pelo sistema de origem, mas levando em conta as demandas e os interesses do contexto de recepção. Ao lançar luz sobre as características inerentes a cada cultura, Even-Zohar apresentou uma visão de tradução não como uma tarefa meramente linguística e realizada em um vácuo, mas sim como uma prática histórica e culturalmente contextualizada.

Inspirado pelo pensamento de Even-Zohar, Toury publicou o livro *In search of a theory of translation* (1980) e reescreveu suas ideias posteriormente em *Descriptive Translation Studies and beyond* (1995). Segundo o autor, a tradução é um fato característico da cultura-meta, incluindo a seleção de determinados textos a serem traduzidos (ou vistos como traduções), os procedimentos adotados pelo tradutor e a função que as traduções exercem em dado contexto cultural. Um dos argumentos defendidos por Toury (1995) é a existência de regularidades nas relações entre o lugar sistêmico da tradução na cultura de chegada (função), a sua forma final (produto) e as estratégias de tradução empregadas (processo). Segundo ele, a função de uma tradução na cultura-meta é um fator determinante para o desenvolvimento do processo tradutório e, conseqüentemente, a construção do produto, que visa atender a demandas ou preencher lacunas em um sistema literário. Nesse sentido, algumas

características do texto-fonte são mantidas na tradução não porque são intrinsecamente importantes, mas sim devido à sua relevância para a cultura receptora (TOURY, 1995, p. 12).

Durante as décadas de 1970 e 1980, José Lambert e Hendrik Van Gorp também acompanharam o início do reconhecimento da tradução como área de estudos acadêmicos e propuseram uma metodologia para descrever e explicar traduções em contextos específicos, publicada no artigo “On describing translations” (1985). Tal metodologia, que permite caracterizar textos e estratégias tradutórias, divide-se em quatro pontos principais: dados preliminares, nível macroestrutural, nível microestrutural e contexto sistêmico (LAMBERT; GORP, 1985, p. 52-53). Nos dados preliminares, são examinados os títulos, os paratextos editoriais e a estrutura geral da tradução. No nível macroestrutural, consideram-se a divisão do texto, os títulos de capítulos, a relação entre os tipos de narrativa, a estrutura interna da narrativa e os comentários do autor. No nível microestrutural, são analisados a seleção de vocabulário, os padrões gramaticais dominantes, as estruturas literárias formais, os tipos de discurso, as modalizações e os níveis de linguagem. No contexto sistêmico, avaliam-se as ligações entre os níveis macro e microestruturais do texto com outros textos e com outros sistemas. Ao utilizar esse esquema, o pesquisador passa a ter uma dimensão mais detalhada das prioridades do tradutor ao adotar certas estratégias. Além disso, torna-se possível descrever aspectos dos sistemas tradutório e literário como um todo, visto que são levados em conta elementos como autor, tradutor, leitor e texto.

Assim como os intelectuais mencionados, André Lefevere teve um papel importante para os Estudos Descritivos da Tradução nos anos de 1970. Mas é a partir da década de 1990, com a publicação dos livros *Translation, history and culture* (1990), coletânea de artigos organizada em parceria com Susan Bassnett, e *Translation, rewriting and the manipulation of the literary fame* (1992), que sua voz adquire mais visibilidade, ao destacar a relevância de aspectos históricos, culturais e ideológicos na tradução. No artigo “Where are we in Translation Studies?” (1998), Bassnett e Lefevere (1998, p. 3) afirmam que “nós não estamos mais presos à palavra ou, até mesmo, ao texto, porque compreendemos a importância do contexto em questões de tradução. Um contexto é,

certamente, o da história. O outro contexto é o da cultura”.¹ Dessa forma, certas questões, que apontam para a complexidade do processo de tradução, são consideradas: de que forma um texto é selecionado para tradução? Que funções o tradutor e o editor exercem nesse processo? Que critérios determinam as estratégias escolhidas pelo tradutor? De que modo um texto pode ser recebido em uma cultura específica?

Segundo Lefevere, a tradução é uma forma de reescrita (ou “refração”, termo utilizado pelo autor em textos anteriores) e “[...] como todas as (re)escritas nunca é inocente. Há sempre um contexto em que a tradução ocorre, sempre uma história da qual um texto emerge e para a qual um texto é transposto” (BASSNETT; LEFEVERE, 1990, p. 11)². Lefevere traz uma releitura da visão da literatura como um sistema inserido no contexto cultural, destacando os processos de manipulação existentes em sua produção e recepção. O autor colabora para o pensamento sobre tradução ao considerar fatores como quem reescreve, por que motivo, sob que diretrizes de patronagem e para que público-alvo. As ideias de Lefevere foram determinantes para que fatores culturais e ideológicos adquirissem uma maior importância na abordagem descritivista dos Estudos da Tradução.

Partindo do arcabouço teórico em questão, este artigo visa analisar a tradução da obra *A cor da ternura* (1989), de Geni Guimarães, para a língua inglesa. Com o título de *The color of tenderness*, a referida tradução foi realizada por Niyi Afolabi e publicada pela editora Africa World Press em 2013. Primeiramente será feita uma introdução sobre a autora e sua literatura, destacando-se *A cor da ternura*. Em seguida, tomando como base a metodologia de Lambert & Van Gorp (1985), será abordada a obra traduzida, a partir de uma análise dos paratextos, tais como capa, prefácio e quarta capa, de alguns elementos microtextuais, do perfil do tradutor, de resenhas sobre a obra, entre outros aspectos. Com isso, busca-se não só promover uma compreensão mais abrangente do contexto de recepção de *The color of tenderness*, como também

¹ “We are no longer “stuck to the word”, or even the text, because we have realized the importance of context in matters of translation. One context is, of course, that of history. The other context is that of culture” (Tradução minha).

² “[...] like all (re)writings [translation] is never innocent. There is always a context in which the translation takes place, always a history from which a text emerges and to which a text is transposed” (Tradução minha).

averiguar como se configura a posição de Guimarães e sua obra no contexto brasileiro em comparação àquela ocupada pela escritora e seu livro traduzido no sistema de chegada.

2 Geni Guimarães e sua literatura: *A cor da ternura* em foco

Geni Guimarães nasceu no dia 8 de setembro de 1947, na área rural de São Manoel, São Paulo, no seio de uma família negra, pobre, de oito filhos. Formou-se professora e, ainda na adolescência, começou sua carreira de escritora com a publicação de textos ficcionais em jornais do interior paulista, tais como *Debate Regional* e *Jornal da Barra*. Tendo lançado sua primeira obra – *Terceiro filho* – em 1979, Guimarães deu prosseguimento à sua trajetória literária através da coletânea de contos *Leite do peito* (1988) e, posteriormente, de *A cor da ternura* (1989), do livro de poemas *Balé das emoções* (1993), do livro infantil *Aquilo que a mãe não quer* (1993), entre outros. Somam-se a essas obras textos de sua autoria presentes em antologias como *Cadernos negros* (1981), *Schwarze Poesie: poesia negra* (1988) e *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011).³

É importante ressaltar que, no início da década de 80 do século XX, Guimarães se aproximou do grupo Quilombhoje e passou a tratar de questões relativas à identidade negra em sua escrita. O Quilombhoje, advindo de uma tradição militante, surgiu da reunião de escritores negros de diversos estados do Brasil, que se organizaram e publicaram a primeira edição da série *Cadernos negros* em São Paulo. Moema Parente Augel, no artigo “‘E agora falamos nós’: literatura feminina afro-brasileira” ([s.d.]), desvela o contexto de tal publicação, que se tornou uma alternativa às barreiras impostas pela estrutura de poder predominante no contexto literário brasileiro:

Sem *lobby* de qualquer tipo, sem recursos financeiros próprios e logicamente sem a oportunidade de se ver acobertada por uma editora, a produção coletiva mostrou-se como uma possível solução. Foi nos *Cadernos negros* que se abriu a oportunidade singular de um espaço para dar a voz a um punhado de escritores que, sem acesso a editoras, sem meios próprios para uma edição do autor,

³ Informações baseadas em GENI..., [s.d.].

como tantas vezes acontece no Brasil, ali encontrar a possibilidade de se fazerem divulgados. O sistema dos *Cadernos negros* é de um coletivo, cada autor contribuindo financeiramente com o correspondente ao número de páginas que publica (AUGEL, [s.d.], p. 5).

Desde 1983, o Quilombhoje é responsável pelos *Cadernos negros*, que alternam volumes de contos e de poemas em publicações anuais. Há, ainda, a edição teórico-crítica intitulada *Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*, lançada em 1985. No histórico dos *Cadernos* encontrado no Portal Quilombhoje, eles são definidos como um “importante veículo para dar visibilidade à literatura negra” (HISTÓRICO..., [s.d.]).

Voltando à literatura de Geni Guimarães, em 1988 foi realizada a IV Bienal Nestlé de Literatura, cujo objetivo era incentivar o surgimento de novos escritores no âmbito literário nacional e oferecer recursos para o lançamento de seus trabalhos no mercado editorial. Naquele ano, em especial, a bienal foi dedicada à comemoração do centenário da abolição da escravidão. *Leite do peito*, um livro de contos baseado na história de vida de Guimarães, acabou sendo selecionado e, depois disso, publicado. Essa primeira edição de *Leite do peito* serviu de base para a novela *A cor da ternura*, lançada em 1989 pela FTD, editora do ramo educacional.

Essa obra pode ser vista como um destaque na carreira de Guimarães, já que foi a partir dela que a autora recebeu os prêmios Jabuti, em 1990, e Adolf Aizen, em 1992. É interessante esclarecer que o Jabuti é considerado o mais importante prêmio literário do país, enquanto que o Adolf Aizen pertence à Academia Brasileira de Letras e à União Brasileira dos Escritores. Depois de ter sido reeditada por diversas vezes, *A cor da ternura* foi fundida com *Leite do peito*, e novos contos foram acrescentados. Essa nova versão, que conservou o título de *Leite do peito*, foi publicada em 2001 pela Mazza Edições, editora que afirma ter o “compromisso de levar o melhor da cultura brasileira e afro-brasileira aos seus leitores” (MAZZA..., [s.d.]).

Com relação à estrutura, *A cor da ternura* apresenta uma ordem cronológica dos acontecimentos, é dividido em dez capítulos e narrado em primeira pessoa. Contém uma linguagem que remete à oralidade, especialmente nos diálogos, além de ilustrações de Saritah Barbosa, as quais complementam o enredo. A obra, de cunho autobiográfico, retrata a

trajetória de uma menina pobre e negra – Geni – em busca da construção de sua própria identidade. É o que se percebe logo no início da história, em um trecho no qual a garota dialoga com sua mãe:

– Mãe, se chover água de Deus, será que sai a minha tinta?

– Credo-em-cruz! Tinta de gente não sai. Se saísse, mas se saísse mesmo, sabe o que ia acontecer? – Pegou-me e, fazendo cócegas na barriga, foi dizendo: – Você ficava branca e eu preta, você ficava branca e eu preta... (GUIMARÃES, 1998, p. 10)

As lutas e desafios enfrentados pela personagem devido à sua condição racial e social perpassam toda a narrativa: desde o momento em que é chamada por outras crianças de “boneca de piche”, “cabelo de bombрил” e “negrinha” e orientada pela sua mãe a não revidar para evitar problemas, até a ocasião em que sua professora ensina que os escravos eram submissos e covardes e todos os seus colegas a olham de forma piedosa. Ao se sentir excluída e marginalizada, a menina volta a cogitar a ideia de não ser mais negra. Dessa vez, pega tijolos triturados que as mulheres da zona rural utilizavam para limpar as panelas e tenta lavar a sua cor: “Esfreguei, esfreguei [a barriga da perna] e vi que diante de tanta dor era impossível tirar todo o negro da pele” (GUIMARÃES, 1998, p. 69).

O tempo passa e, um dia, ao conversar com seu pai, que trabalhava na lavoura, a jovem Geni lhe pergunta o que as mulheres poderiam estudar. Quando seu pai responde que poderiam ser costureiras ou professoras, ela não hesita em afirmar que iria ser professora. Certo dia, quando os dois voltam a conversar sobre o assunto, o dono da fazenda em que seu pai trabalhava passa por eles e faz o seguinte comentário: “Não tenho nada com isso, mas vocês de cor são feitos de ferro. O lugar de vocês é dar duro na lavoura. Além de tudo, estudar filho é besteira” (GUIMARÃES, 1998, p. 73). Mais uma vez, Geni se vê diante das dificuldades de ser mulher, negra e pobre. No entanto, não esmorece. Termina o ginásio e cumpre o prometido ao seu pai, formando-se professora.

Ao surgir uma oportunidade de lecionar em uma escola infantil, logo no primeiro dia de aula a nova docente tem que lidar com os olhares

desconfiados da diretora e das mães dos alunos. Porém, seu maior desafio ainda estava por vir. Quando bate o sinal para que os estudantes vão para suas salas de aula, uma menina branca fica paralisada à porta e começa a chorar, dizendo: “– Eu tenho medo da professora preta” (GUIMARÃES, 1998, p. 87). Surpreendida com aquela situação, Geni não se abate e, com o passar do tempo, acaba conquistando aquela aluna. Após esse episódio, a nova professora passa, finalmente, a se sentir mais forte para continuar sua trajetória de vida.

Mesmo que a mídia e a crítica literária brasileiras não tenham dado o merecido destaque ao livro *A cor da ternura*, ainda pouco conhecido pelo público em geral, ele tem sido utilizado em muitas escolas de São Paulo. Voltado para o público infantojuvenil, a referida autobiografia apresenta em sua capa uma ilustração de Saritah Barbosa na qual uma menina negra utiliza um pneu como balanço. Seus olhos estão fechados, suas pernas cruzadas, seus pés descalços, e seu pensamento parece ir longe, no ritmo daquele balançar tranquilo. Ao fim da obra, há um pequeno texto descrevendo quem é Geni Guimarães, que traz um interessante relato da autora sobre o seu ofício: “Acredito que o ato de escrever é o veículo de exteriorização da situação de um povo dentro da sociedade e pode, com isso, motivar mudanças. Baseada nessa crença, fui buscar minha menina das fazendas e escrevi *A cor da ternura*” (GUIMARÃES, 1998, p. 94). Também há um pequeno texto sobre a ilustradora Saritah Barbosa, a qual afirma: “tendo participado de mais de dez exposições de arte, não me sinto tanto nos quadros que já fiz quanto em cada ilustração deste livro” (GUIMARÃES, 1998, p. 95). Na quarta capa do livro, está presente um trecho da narrativa, além de dados biográficos da autora que ressaltam as dificuldades de ser mulher e negra em uma sociedade hegemonicamente branca e paternalista. Por fim, há um folheto contendo uma síntese do enredo, algumas perguntas de interpretação de texto e sugestões de temas para discussão. É essa versão de *A cor da ternura* que serviu de base para a tradução feita por Niyi Afolabi, que será abordada a seguir.

3 *The color of tenderness*: questões de tradução e recepção em foco

Formado em Português e Francês, com mestrado e doutorado em Estudos Luso-Brasileiros, Niyi Afolabi é professor dos departamentos de Espanhol e Português e de Estudos Africanos e da Diáspora Africana

da Universidade do Texas, em Austin. Entre suas linhas de pesquisa encontram-se os Estudos Culturais Afro-Brasileiros, os quais o conduziram ao lançamento do livro *Afro-brazilians: cultural production in a racial democracy* (2009), à organização de coletâneas como *Afro-brazilian mind / A mente afro-brasileira: contemporary cultural and critical criticism* (2007), *Cadernos negros / Black notebooks: afro-brazilian literary movement* (2008) e *Cadernos negros / Black notebooks: afro-brazilian literature* (2008), e à publicação de capítulos de livros como “Questings and questionings: national character in afro-brazilian and mozambican fiction” (1999) e de artigos como “Beyond the curtains: unveiling afro-brazilian women writers” (2001) e “The myth of the participatory paradigm: carnival and contradictions in Brazil” (2001).⁴ Com essa vasta gama de produção bibliográfica, Afolabi exerce um papel importante na ampliação da visibilidade da cultura afro-brasileira no exterior.

No que diz respeito a *The color of tenderness*, o livro foi publicado em 2013 pela Africa World Press. Trata-se de uma editora fundada em 1983, com sede na cidade de Trenton, Nova Jersey, Estados Unidos, cuja missão é “fornecer literatura de alta qualidade sobre a história, a cultura e a política da África e da diáspora africana” (ABOUT..., [s.d.])⁵, através da publicação de textos advindos de outros países.

Quanto aos paratextos que compõem a obra, a capa contém os seguintes elementos: uma referência ao fato de Geni Guimarães ter recebido o prêmio Jabuti em 1990, o que acaba por dar mais destaque à tradução de *A cor da ternura* quando ela chega ao polo de recepção; o título em inglês seguido do título em português entre parênteses, o que promove visibilidade à língua do livro original; uma ilustração de Saritah Barbosa; o nome de Geni Guimarães; o nome da ilustradora; o nome do tradutor, o que não costuma ocorrer no mercado editorial; e o símbolo da editora. É interessante destacar que a ilustração mencionada não é a mesma que se encontra na capa do livro original e sim uma imagem retirada do capítulo “Tempos escolares” que mostra parte do rosto da personagem encostada na cabeça de uma pomba.

Já na contracapa, há uma ilustração do capítulo “Primeiras lembranças”, com um pequeno texto intitulado “Literature, literary criticism, women’s studies / Brazil & Africa”. Nele, argumenta-se que *A*

⁴ Informações baseadas em OMONIYI..., [s.d.].

⁵ “[...] provide high quality literature on the history, culture, politics of Africa and the African Diaspora” (Tradução minha).

cor da ternura é uma obra relevante mesmo depois de mais de vinte anos de sua primeira publicação. Além disso, afirma-se que as questões raciais são tratadas de forma sutil no livro em questão provavelmente pelo fato de o público-alvo ser infantojuvenil. Ao final desse texto, está presente a seguinte frase: “A tradução dessa obra confirma que a literatura afro-brasileira, em suas muitas facetas de cultura, raça, gênero e sexualidade, ocupa o seu lugar ao lado de obras-primas da literatura mundial” (GUIMARÃES, 2013, contracapa)⁶. Somam-se a esses elementos uma foto de Geni Guimarães seguida de algumas informações sobre a autora, tais como o fato de ter ganhado o prêmio Jabuti, e descrições relativas à ilustradora Saritah Barbosa e ao tradutor Niyi Afolabi, o qual “traduziu diversas obras de escritores afro-brasileiros, especialmente do coletivo Quilombhoje” (GUIMARÃES, 2013, contracapa)⁷. Há também o símbolo, nome e *site* da editora.

The color of tenderness apresenta uma introdução escrita por Afolabi intitulada “Magic of words: gender, history, and afro-memory”. Trata-se de uma espécie de artigo no qual o tradutor contextualiza a literatura de Guimarães, situando-a no universo afro-brasileiro, e argumenta que o motivo do distanciamento da personagem-narradora em relação ao clima racial e político brasileiro naquele momento histórico pode estar ligado ao fato de se tratar de uma criança (AFOLABI, 2013). No entanto, essa característica não tira o mérito de Guimarães, já que, segundo Afolabi (2013), a autora trouxe importantes contribuições para as discussões sobre gênero, história e memória africana. É importante mencionar que, nessa introdução, Afolabi não faz qualquer tipo de referência ao processo de tradução de *A cor da ternura*.

The color of tenderness mantém os dez capítulos do livro original, assim como todas as ilustrações ao longo da narrativa. Com relação aos elementos textuais, sua linguagem remete às particularidades da obra em português, principalmente no que diz respeito à presença de marcas da oralidade. Podem ser citadas as seguintes passagens como exemplos desse aspecto:

⁶ “The translation of this work ensures that Afro-Brazilian literature, in its many facets of culture, race, gender, and sexuality, takes its place alongside masterpieces of World literature” (Tradução minha).

⁷ “[...] has translated a number of works by Afro-Brazilian writers especially the Quilombhoje collective” (Tradução minha).

1. “You want more?” (GUIMARÃES, 2013, p. 20), tradução de “Quer mais?” (GUIMARÃES, 1998, p. 26);
2. “Pssiu! I called out” (GUIMARÃES, 2013, p. 26), tradução de “Pssiu! – chamei” (GUIMARÃES, 1998, p. 32);
3. “Gosh! I don’t know [...]” (GUIMARÃES, 2013, p. 27), tradução de “Chi... Não sei [...]” (GUIMARÃES, 1998, p. 33).

Retomando a visão de Lambert & Van Gorp (1985) sobre a análise de traduções no nível microtextual, em 1, a pergunta em inglês não apresenta o verbo auxiliar *do*, assim como a pergunta em português não contém explicitamente o sujeito *você*. Nesse caso, houve uma tentativa de se compensar a ausência de um elemento no texto original pela ausência de outro elemento no texto traduzido. Já em 2, a tradução manteve o termo em português *psiu*. No exemplo 3, houve a preocupação de se aludir à interjeição *chi* através do vocábulo *gosh*. As passagens em questão, portanto, demonstram os desafios enfrentados pelo tradutor, especialmente no que diz respeito a marcas da oralidade.

Um desses desafios, relatado em *e-mail* enviado no dia 12 de janeiro de 2016, foi a progressão da linguagem de uma criança pequena até a de uma mulher adulta, culminando em um parágrafo no qual a voz da narradora se funde com a da autora, criando um trecho mais poético em relação a outras passagens do livro. Outro ponto destacado por Afolabi foi a tradução da expressão *ué*. Na primeira vez em que essa palavra aparece, Afolabi a traduz como “My goodness!” e mantém o vocábulo em português logo depois, entre parênteses. Em outros momentos, o tradutor afirma que simplesmente utilizou a interjeição “Gosh!”.

Considerando-se a recepção crítica de *The color of tenderness* por parte de leitores em geral, foi feita uma pesquisa em *sites* como Amazon, uma das maiores empresas de comércio virtual do mundo, Goodreads, o maior portal de recomendação de livros, e no próprio *site* da editora Africa World Press, que disponibiliza um espaço para que o público escreva suas resenhas. Entretanto, o único comentário a respeito da autobiografia de Guimarães, encontrado no *site* Goodreads,

refere-se ao livro em português. Trata-se do relato de Julie, postado em 18 de novembro de 2013, que atenta os leitores para o fato de que a tradução em inglês pode ser diferente da versão original. Além disso, Julie (2013) descreve o livro como a história de uma menina em busca de sua compreensão do mundo, recomendando, portanto, a sua leitura.

Saindo um pouco desse contexto, foi encontrada uma resenha sobre *The color of tenderness* em um *site* vinculado à Universidade do Texas, em Austin. Escrito por Andreia Lisboa de Sousa, estudante de doutorado na referida instituição, o texto faz uma introdução sobre a importância da obra de Guimarães para a discussão de questões raciais na sociedade brasileira. Nesse sentido, segundo Sousa (2014), “a recente tradução de *A cor da ternura* por Niyi Afolabi é de valor inestimável”⁸. A autora prossegue sua resenha com uma descrição sobre Guimarães, incluindo dados biográficos e algumas de suas obras literárias, e um resumo do enredo do livro em que a discriminação racial que a personagem sofre ao longo da narrativa é um elemento que recebe destaque. Sousa (2014) encerra seu texto com a seguinte afirmação: “Ter acesso a livros com imagens diversas, complexas e positivas de personagens negros, tais como *A cor da ternura* na sua versão em inglês, é uma oportunidade de estabelecer um diálogo frutífero entre a literatura infantojuvenil do Brasil e dos Estados Unidos”⁹.

Desse modo, levando-se em conta o pensamento de Even-Zohar (1990b) de que a tradução tem como objetivo responder às expectativas do polo de recepção, *The color of tenderness* parece ter sido publicado com o objetivo principal de promover a visibilidade da literatura e cultura afro-brasileiras no exterior. Tal ideia pode ser ilustrada por meio de elementos como o perfil da editora, cujo foco é o lançamento de obras relativas à diáspora africana nos Estados Unidos; o papel do tradutor, com reconhecido embasamento teórico-crítico em questões afro-brasileiras; o texto de introdução ao livro, que contém informações relevantes sobre a produção literária de Guimarães como um todo, enfatizando

⁸ “Niyi Afolabi’s recent English translation of *The Color of Tenderness* is invaluable” (Tradução minha).

⁹ “Having access to books with diverse, complex, and positive images of black characters, such as *The Color of Tenderness* in its English version, is an opportunity to establish a fruitful dialogue between children’s and young adult literature from Brazil and the United States” (Tradução minha).

sua importância para o campo da literatura afro-brasileira; e o fato de Guimarães ser descrita como uma autora afro-brasileira premiada com o Jabuti em 1990 por *A cor da ternura*.

É necessário destacar que, conforme argumenta Toury (1995), os elementos conservados em uma tradução se devem à sua relevância para o sistema de chegada. É o que ocorre, por exemplo, com a manutenção das ilustrações de Saritah Barbosa e o uso de estratégias de tradução que remetam à linguagem simples, com frases curtas e marcas de oralidade, presentes em *A cor da ternura*. Mesmo assim, considerando-se que a tradução é uma reescrita embasada em diversos fatores sociais, culturais, econômicos, de patronagem, entre outros (BASSNETT; LEFEVERE, 1990), percebe-se que *The color of tenderness* ocupa um lugar sistêmico diferente do da obra original. Isso porque, tomando como base seus textos de introdução e de quarta capa, a tradução parece se voltar mais para um público notadamente acadêmico, que se interesse pela cultura afro-brasileira, do que para leitores infantojuvenis, como é o caso do público-alvo de *A cor da ternura* no contexto literário brasileiro. Nesse sentido, a obra traduzida, no âmbito de chegada, pode não ter uma posição análoga à do texto de partida no sistema de origem (TOURY, 1995). Todavia, isso não significa uma deformidade. Trata-se, apenas, de uma representação da autora e de sua produção que está de acordo com os valores dominantes no contexto de recepção em dado momento histórico e que atende a determinados interesses domésticos.

O fato de *A cor da ternura* ter sido selecionado para ser traduzido depois de mais de vinte anos de sua publicação mostra uma abertura do polo receptor para uma escritora afro-brasileira, que expõe as dificuldades sociais enfrentadas pela população negra no Brasil. Além de *The color of tenderness*, há outras traduções de textos de Guimarães. Entre elas estão a do conto “Questão de afinidade”, presente na edição bilíngue *Cadernos negros / Black notebooks* (2008), e de poemas que se encontram na seção “An african brazilian connection” do *site* Brazilian Music¹⁰ e no livro *Enfim... nós: escritoras negras brasileiras contemporâneas / Finally... us: contemporary black brazilian women writers* (1994). Essa abertura, no entanto, parece não ocorrer em nosso próprio país, conforme reconhece o próprio Niyi Afolabi no texto introdutório a *The color of tenderness*. Segundo o tradutor, “escritores afro-brasileiros como Miriam

¹⁰ Disponível em: <<http://www.brazilianmusic.com/aabc/literature/geni/>>.

Alves, Geni Guimarães, Esmeralda Ribeiro e Cuti são mais conhecidos e reconhecidos por suas obras fora do Brasil do que dentro do país” (AFOLABI, 2013, p. xiv)¹¹.

4 Considerações finais

Neste artigo, buscou-se abordar o contexto de recepção da obra *The color of tenderness*, de Geni Guimarães, traduzida por Niyi Afolabi. Para tanto, primeiramente, procurou-se compreender o papel da autora e de sua autobiografia *A cor da ternura* no sistema de origem. Percebeu-se que, embora o seu livro tenha sido reeditado diversas vezes e adotado em várias escolas de São Paulo, tendo em vista o público-alvo infantojuvenil, a escritora ainda é pouco conhecida no Brasil. Esse silenciamento por parte da imprensa e da crítica como um todo se reproduz até os dias atuais e abrange os escritores afro-brasileiros em geral.

Em seguida, objetivou-se discutir algumas questões envolvidas no processo de tradução de *A cor da ternura* para o inglês. Desse modo, foi feita uma descrição dos paratextos que compõem o livro, de alguns elementos do texto em si, do perfil do tradutor e da editora, entre outros aspectos. Nesse contexto, podem ser destacados os seguintes fatores: o tradutor é professor e pesquisador do campo de estudos afro-brasileiros, o que lhe confere uma visão mais abrangente e embasada teoricamente do livro de Guimarães, a editora tem como intuito trazer a público obras que tratem do universo da diáspora africana, o público-alvo parece ser formado por acadêmicos, tendo em vista os textos de introdução e da quarta capa, e Guimarães é situada como uma autora afro-brasileira que recebeu, com *A cor da ternura*, o prêmio Jabuti em 1990.

Ao longo deste artigo, observou-se que Geni Guimarães e sua autobiografia ocupam posições distintas no sistema de origem e no contexto de recepção. Tal cenário reforça a importância de se levar em consideração os diversos aspectos inerentes à atividade tradutória, os quais, como já mencionado, ultrapassam questões meramente linguísticas na medida em que atuam de forma contundente na construção da imagem de um escritor e de sua literatura no polo receptor.

¹¹ “[...] Afro-Brazilian writers such as Miriam Alves, Geni Guimarães, Esmeralda Ribeiro, and Cuti, are better known and recognized for their works outside of Brazil than within Brazil” (Tradução minha).

Referências

ABOUT us. Africa World Press, [s.d.]. Disponível em: <<http://africaworldpressbooks.com/about-us/>>. Acesso em: 21 fev. 2016.

AFOLABI, Niyi. Magic of words: gender, history, and afro-memory. In: GUIMARÃES, G. *The color of tenderness*. Tradução de Niyi Afolabi. Trenton, NJ: Africa World Press, 2013.

AUGEL, Moema Parente. “E agora falamos nós”: literatura feminina afro-brasileira. Literafro: Portal da Literatura Afro-brasileira. [s.d.]. Disponível em: <<http://150.164.100.248/literafro/data1/artigos/artigomoema03.pdf>>. Acesso em: 5 fev. 2016.

BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. Introduction: Proust’s grandmother and the thousand and one nights: the “cultural turn” in translation studies. In: _____ (Org.). *Translation, history and culture*. London: Pinter Publishers, 1990. p. 1-13.

BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. Where are we in Translation Studies? In: _____ (Org.). *Constructing cultures*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998. p. 1-11.

EVEN-ZOHAR, I. Polysystem theory. *Poetics Today*, Dunham, v. 1, n. 1, p. 9-26, 1990a. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

EVEN-ZOHAR, I. The position of translated literature in the literary polysystem. *Poetics Today*, Dunham, v. 1, n. 1, p. 45-51, 1990b. Disponível em: <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>>. Acesso em: 12 dez. 2015.

GENI Guimarães. Literafro: Portal da Literatura Afro-brasileira, [s.d.]. Lista de autores. Disponível em: <<http://150.164.100.248/literafro/>>. Acesso em: 16 jan. 2016.

GUIMARÃES, G. *A cor da ternura*. 12. ed. São Paulo: FTD, 1998.

GUIMARÃES, G. *The color of tenderness*. Tradução de Niyi Afolabi. Trenton, NJ: Africa World Press, 2013.

HISTÓRICO – *Cadernos negros*. Portal Quilombhoje: Literatura Afro Contemporânea. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.quilombhoje.com.br/cadernosnegros/historicocadernosnegros.htm>>. Acesso em: 21 dez. 2015.

HOLMES, J. S. The name and nature of translation studies. In: _____ (Org.). *Translated: papers on literary translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1988. p. 67-80.

JULIE. The color of tenderness. Goodreads, 18 nov. 2013. Resenha. Disponível em: <http://www.goodreads.com/review/show/767205887?book_show_action=true&from_review_page=1>. Acesso em: 16 fev. 2016.

LAMBERT, J.; GORP, H. Van. On describing translations. In: HERMANS, T. (Org.). *The manipulation of literature*. London: Croom Helm, 1985. p. 42-53.

MAZZA Edições. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.mazzaedicoes.com.br/sobre/>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

OMONIYI Afolabi. Texas Liberal Arts, [s.d.]. Disponível em: <<http://www.utexas.edu/cola/aads/faculty/oa2484>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

SOUSA, Andreia Lisboa de. Andreia Lisboa de Sousa on “The color of tenderness” (“A cor da ternura”). E3W Review of Books, Spring 2014. Disponível em: <<http://www.dwrl.utexas.edu/orgs/e3w/volume-14-spring-2014/exploring-the-land-of-oz-young-adult-and-childrens-literature/andreia-lisboa-de-sousa-on-the-color-of-tenderness-a-cor-da-ternura>>. Acesso em: 14 fev. 2016.

TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

