

# Percurso intercultural na tradução da afropoética feminina

Felipe Fanuel Xavier Rodrigues\*

Gabriela Alíria Freitas Torreão\*\*

Maria Eduarda Sacramento Ribeiro dos Santos\*\*\*

## Resumo

Este artigo propõe uma reflexão crítica acerca da tradução intercultural de autorias femininas afrodiaspóricas, tendo como corpus os poemas “Island Gyal”, de Melania Luisa Marte, e “Menina Princesa”, de Raquel Almeida. A análise busca compreender como o gesto tradutório, quando atravessado por variantes linguísticas insurgentes, como o African American Vernacular English (AAVE) e o pretuguês, pode assumir um papel político, estético e afetivo. Partindo de referenciais teóricos como Walter Benjamin, Haroldo de Campos, Lélia Gonzalez, Leda Maria Martins e John Keene, o trabalho argumenta que traduzir textos afrodiaspóricos exige um olhar atento às marcas culturais e linguísticas que estruturam essas poéticas, sob pena de se incorrer em rasuras que reforcem dinâmicas hegemônicas de apagamento. As decisões tradutórias analisadas – desde a escolha de títulos até o tratamento da oralidade, da rima e da ambiguidade semântica – revelam que a tradução pode atuar como um ato crítico e criativo, abrindo espaços de reinscrição e circulação para a palavra negra. Nesse percurso, reafirma-se a tradução como intervenção cultural capaz de potencializar as experiências partilhadas da diáspora africana.

Palavras-chave: tradução intercultural; Melania Luisa Marte; Raquel Almeida; pretuguês; AAVE.

---

\* Professor Adjunto do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Procientista (UERJ/FAPERJ), Jovem Cientista do Nosso Estado (FAPERJ). Doutor em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com estágio CAPES/Fulbright no Dartmouth College, EUA. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5653-6846>.

\*\* Discente do curso de Letras – Inglês e Literaturas de Língua Inglesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista de Iniciação Científica CNPq no projeto “Discursos Literários Negros em Tradução”. Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-7966-4118>.

\*\*\* Discente do curso de Letras – Inglês e Literaturas de Língua Inglesa na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Bolsista de Iniciação Científica FAPERJ no projeto “Traduções Literárias da Diáspora Africana”. Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-9145-4255>.

# Intercultural path in the translation of Black feminine poetics

## Abstract

This article offers a critical reflection on the intercultural translation of Afro-diasporic women's writings, focusing on the poems "Island Gyal," by Melania Luisa Marte, and "Menina Princesa," by Raquel Almeida. The analysis investigates how the translational gesture, when shaped by insurgent linguistic variants such as African American Vernacular English (AAVE) and *pretuguês*, can assume political, aesthetic, and affective dimensions. Drawing on theoretical frameworks by Walter Benjamin, Haroldo de Campos, Lélia Gonzalez, Leda Maria Martins, and John Keene, the article argues that translating Afro-diasporic texts requires close attention to the cultural and linguistic marks embedded in these poetics, lest translation fall into erasures that reinforce hegemonic dynamics of silencing. The translational decisions examined – ranging from title choices to the treatment of orality, rhyme, and semantic ambiguity – demonstrate that translation can operate as a critical and creative act, opening spaces for the reinscription and circulation of Black expression. Along this path, translation is reaffirmed as a cultural intervention capable of amplifying the shared experiences of the African diaspora.

Keywords: intercultural translation; Melania Luisa Marte; Raquel Almeida; *pretuguês*; AAVE.

A expansão das abordagens tradutórias por meio da incorporação de práticas que centralizam culturas historicamente subalternizadas configura-se como um campo fértil de debate teórico e metodológico. Essas perspectivas insurgem em oposição às concepções epistemológicas tradicionais e essencialistas, deslocando a tradução para além da mera transferência linguística e orientando-a como prática de intervenção cultural. Nessa chave, busca-se potencializar o impacto da obra traduzida no horizonte da cultura de chegada, ampliando seus sentidos e efeitos sociais. Particularmente quando situada no contexto das produções afrodiaspóricas, a tradução assume novos contornos, adquirindo camadas adicionais de complexidade, que revelam as tensões entre memória, identidade e circulação de saberes.

Como bem aponta Denise Carrascosa (2016), “a ‘afrodiasporicidade’, mais que um conceito, pode ser usado como sua força agonística que destitui e reconstitui territórios” (Carrascosa, 2016, p. 64), desmontando narrativas marginalizantes através do espaço-tempo. Ao entender a tradução como um campo de intersecções a partir de uma perspectiva intercultural – que liga diferentes espaços com imaginários e construções culturais muito variadas –, levamos em consideração não apenas o conteúdo linguístico, mas também os marcadores sociopolíticos que envolvem o ato de traduzir a afrodiaspora. Desde a influência das tradições orais, como a presença de cadências no texto, até outras manifestações que evocam a experiência diaspórica do deslocamento e da ruptura, é possível traçar, nessas literaturas, aspectos que se constituem como expressões de uma memória coletiva. No ato tradutório, essas marcas se mostram impossíveis de ignorar, uma vez que, por si só, são representativas de formas de existir que desafiam as dinâmicas de poder hegemônicas. A história dos povos da diáspora africana é atravessada por fissuras, tensões e tentativas sistemáticas de apagamento; contudo, pela escrita literária, essas histórias se reinscrevem e se reafirmam. Nesse sentido, no ato de (trans)criação, ao verter um texto de uma língua para outra, cabe ao tradutor a responsabilidade de recriar, no (con)texto de chegada, as marcas étnico-raciais presentes no (con)texto de partida, uma vez que a tentativa de neutralizá-las ou a falha em incorporá-las implica o apagamento de camadas cruciais do (con)texto-fonte.

A escolha por uma perspectiva tradutória intercultural, portanto, não se pauta pela neutralidade, pois busca ultrapassar as camadas

superficiais do texto ao compreender as relações possíveis instauradas nas manifestações em que a língua se converte em ato de subversão. A experiência da diáspora africana na literatura está enraizada em uma complexa teia de reinvenções e deslocamentos, condição que se apresenta de forma singular, pois as heranças culturais, nesse contexto, se pulverizaram e produziram novos sentidos a partir de memórias fragmentadas. Assim, na tradução transcultural, é fundamental que o tradutor reconheça que sua agência se dá por meio de escolhas decisivas dentro da obra a ser traduzida, estando consciente das cargas simbólicas que permeiam as escritas das culturas em tela. Nessa perspectiva, este artigo propõe refletir sobre como o tradutor pode atuar como mediador que, simultaneamente, questiona as hierarquias hegemônicas e evidencia as potências políticas e estéticas inscritas nas literaturas afrodiaspóricas escritas por mulheres.

Dessa maneira, as traduções aqui analisadas demandam um olhar atento aos múltiplos níveis de significação expressos nas escritas afrocentradas em inglês e português. Diante de variantes como a Norma Culta Brasileira (NCB) e o Standard American English (SAE), que carregam marcas do colonialismo europeu e atuam na linguagem de forma prescritiva, o African American Vernacular English (AAVE) e o pretuguês eclodem como resultado de um processo histórico-cultural em que os falantes criam zonas de reinvenção diante desses modos hegemônicos de organização discursiva e suas demais dimensões. Sobre essas manifestações dissidentes em populações da diáspora africana, Lélia Gonzalez, ao teorizar sobre o pretuguês, afirma:

Conscientemente ou não, [a mãe preta e o pai-joão] passaram para o brasileiro 'branco' as categorias das culturas africanas de que eram representantes. Mais precisamente, coube à mãe preta, enquanto sujeito suposto saber, a africanização do português falado no Brasil (o 'pretuguês', como dizem os africanos lusófonos) e, conseqüentemente, a própria africanização da cultura brasileira.

E, se levamos em conta a teoria lacaniana, que considera a linguagem como o fator de humanização ou de entrada na ordem da cultura do pequeno animal humano, constatamos que é por essa razão que a cultura brasileira é eminentemente negra. E isso apesar do racismo e de suas práticas contra a população negra enquanto setor concretamente presente na formação social brasileira (Gonzalez, 2020, p. 54-55).

Ambas as autoras traduzidas neste trabalho – Melania Luisa Marte, poeta dominicana-estadunidense, e Raquel Almeida, poeta brasileira –, são vozes contemporâneas de grande relevância e potencial criativo. A tradução de suas obras, assim como a de tantas outras escritoras anglófonas e lusófonas da afrodíaspóra, instiga uma reflexão acerca dos dispositivos tradutórios mobilizados no ato de (trans)criação e, ao mesmo tempo, pode contribuir para a construção de uma identidade afrodiaspórica comum. É amplamente reconhecido que a tradução expande o acesso a obras diversas, permitindo que autoras antes restritas a determinados contextos culturais atravessem fronteiras e alcancem novos públicos. Cumpre destacar, porém, que sua função não se limita a esse papel mediador, outra dimensão fundamental é aquela delineada por Walter Benjamin em “A tarefa do tradutor”, em que o autor sugere que a tradução participa dos processos de pervivência e sobrevivência das obras, prolongando sua vitalidade no tempo por meio da ação dos tradutores. Para Benjamin,

A ideia da vida e da pervivência [*Fortleben*] das obras de arte deve ser entendida em sentido inteiramente objetivo, não metafórico. O fato de que não seja possível atribuir vida unicamente à corporeidade orgânica foi intuído mesmo por épocas em que o pensamento era dos mais preconceituosos. [...] É somente quando se reconhece vida a tudo aquilo que possui história e que não constitui apenas um cenário para ela, que o conceito de vida encontra sua legitimação. (Benjamin, 2010, p. 207).

A partir de traduções e retraduições, é possível conceber a continuação da vida de inúmeras obras, visto que os clássicos canonizados foram – e ainda são – constantemente traduzidos, circunstância que, em parte, lhes confere o próprio *status* canônico. Pensar as origens da tradução implica, portanto, refletir também sobre as inúmeras obras que permaneceram desconhecidas pela ausência de versões tradutórias em seu tempo. Em “Translating Poetry, Translating Blackness”, John Keene (2016) suscita essa questão ao indagar quais obras são efetivamente traduzidas e disponibilizadas a um público ampliado, constatando a desproporção numérica em desfavor das produções oriundas de países não europeus. Ainda que marcada por certo distanciamento histórico, tal observação mantém sua pertinência, sobretudo quando se considera que autoras cujas contribuições são de alta relevância crítica e estética continuam a não transpor as barreiras linguísticas.

Dessa forma, torna-se imprescindível questionar quais obras estão sendo traduzidas e quais têm acesso facilitado ao *mainstream*. Nesse horizonte, evidencia-se que o trabalho tradutório, quando realizado com consciência crítica, transcende a mera transmissão de significados. Trata-se de um gesto que favorece a ascensão de uma obra, permitindo que o texto de partida alcance, de forma sempre renovada, seus desdobramentos mais tardios e abrangentes. Como lembra Benjamin (2010), “quando surge, essa continuação da vida das obras recebe o nome de glória. Traduções que são algo mais do que meras transmissões surgem quando uma obra tiver chegado, na sua pervivência, à época de sua glória” (Benjamin, 2010, p. 207). São esses fatores, portanto, que motivaram a escolha das autorias a serem traduzidas e analisadas neste trabalho.

## Tradução 1 – Island Gyal

Melania Luisa Marte é poeta e educadora de ascendência dominicana, nascida e criada no Bronx, em Nova York. Ao revisitar a Ilha de São Domingos, no Caribe – terra de origem de grande parte de sua família –, a autora afirma encontrar uma conexão profunda com suas raízes, experiência que se manifesta de maneira recorrente em sua expressão artística. É relevante sublinhar que Marte participa ativamente do circuito de *slam poetry*, o que confere à sua produção uma presença marcante da oralidade. Não por acaso, algumas de suas performances, como o poema mais conhecido, “Afro-Latina”, já alcançaram significativa visibilidade no meio digital. Além disso, a multiartista acumula dois Audie Awards por seu trabalho como narradora.

Por meio de suas múltiplas contribuições, Marte busca explorar questões identitárias e as complexidades de viver no contexto da diáspora, temática que atravessa toda a coletânea *Plantains and Our Becoming* (2023), na qual se insere o poema “Island Gyal”, traduzido a seguir. É a partir das marcas do deslocamento e da reconstrução identitária que sua poesia denuncia silenciamentos impostos e, ao mesmo tempo, afirma e valoriza sua herança cultural.

ISLAND GYAL	AS MENINA DA ILHA
<p>before the girlieess tussle 'bout it remember that  manhattan is an island too  i was raised in loisaida, the lowa, baruch  projects  the crevice between the fdr drive &amp; the ave  i wasn't born an island gyal  but the vibes suit me  ni de aquí ni de allá is a farce  and i would like to move past the fallacy  of claiming nothing when you're made of  everything  some women have <b>labored</b> in boats  some babies are born over ocean water some of  us have wasted too much time wading  in water instead of living and winning  this is the poem that dances with <b>both</b> hips this  is not to discredit the confusion or pain this is  just a reminder that all energy has purpose  and wouldn't you rather <b>spend it whining that</b>  <b>waist</b>  and touching the earth than explaining  to some uncultured fool how you,  poor you, blessed and favored you,  were gifted too much culture  and too much light  and too much talent  and too much body  and too much history  and too much autonomy  and <b>you foolishly</b> have no idea what to do with  it.</p>	<p>antes que as <b>menina</b> batam boca  lembrem que manhattan também é uma ilha  eu vim de loisaida, lowa, dos conjuntos baruch  a fenda entre a rodovia e a avenida  não fui nascida na ilha  mas me cai como uma luva  <i>ni de aquí ni de allá</i> é uma farsa  e eu gostaria de romper com a falácia  de não reivindicar nada quando <b>somos feitas de tudo</b>  algumas mulheres <b>deram a vida</b> nos barcos  alguns bebês nascem no balanço do mar  e algumas de nós desperdiçamos muito tempo se  arrastando  <b>n'água</b> em vez de viver e vencer  este é o poema que <b>remexe os</b> quadris  ele não é pra negar a dor nem a confusão  é só pra lembrar que toda energia tem seu lugar  <b>e tu não prefere gastar mexendo essa cintura</b>  e botando os pés no chão  do que explicando pra um ignorante que você,  coitadinha, abençoada e iluminada  foi agraciada com cultura demais,  e com luz demais  e talento demais  e corpo demais  e história demais  e autonomia demais  e sua tonta num sabe nem o que fazer com isso.</p>

Fonte: Marte, 2023, p. 19, tradução nossa, grifo nosso.

O poema apresenta marcas que não passam despercebidas, desde seu título até a própria temática e indagações do eu lírico, em que a voz poética de Marte parte da construção de uma identidade afrodiáspórica muitas vezes permeada pela sensação de não pertencimento. Contudo, essa identidade vem imbuída de uma partilha de vivências que cruzaram o Atlântico, culminando em uma experiência muito particular. Tal existência é muitas vezes silenciada por aquilo que Lélia Gonzalez (2020, p. 136) denomina de “esquecimento ativo de uma história pontuada pelo sofrimento, pela humilhação, pela exploração, pelo etnocídio”, o que resulta em perdas de referências identitárias. Ainda assim, produções artísticas e

literárias como a de Marte possibilitam a restituição dessas memórias, sua expansão e a assunção de novas formas de presença e resistência simbólicas.

Como enfatiza o eu lírico de “Island Gyal”, a subjetividade é marcada pelo excesso daquilo que foi negado e pelas tentativas sistemáticas de apagamento. A exaltação da cultura e da identidade afrodescendentes, portanto, aparece como gesto de evocação da memória por meio da poesia. A tradução aqui apresentada, assim como os trechos destacados, articula-se a uma reflexão sobre como a afrodíaspóra pode ser contemplada por estratégias tradutórias que desdobram essas narrativas através dos múltiplos recursos da língua e de suas variantes.

O título do poema levanta um primeiro aspecto relevante, pois apresenta a palavra *girl* no patois jamaicano *gyal*, evidenciando uma marca importante da língua, particularmente da afro-oralidade. Pensar em estratégias que não apagassem essa característica ou a neutralizassem foi fundamental na tarefa da tradução. Considerando que o Brasil possui a maior população da diáspora africana fora do continente africano, ressaltamos o papel do pretuguês, a partir do qual Lélia Gonzalez (2020) acentua o quão presentes as raízes africanas permanecem na identidade cultural e linguística das Américas. O pretuguês foi, sobretudo, moldado a partir de processos de reinvenção linguística diante do contato forçado com os povos vindos de África, assim como o patois jamaicano surgiu da combinação do inglês com outras línguas, incluindo as africanas.

Lucchesi (2009) descreve, no caso do português afro-brasileiro, o fenômeno da “transmissão linguística irregular”, processo pelo qual a língua portuguesa popular se constituiu historicamente a partir do contato interlinguístico, ocasionando uma polarização sociolinguística – isto é, uma disparidade entre a chamada Norma Culta Brasileira e as formas efetivamente observadas na materialidade da língua. Nesse sentido, quando Gonzalez (2020, p. 290) afirma que “nosso português não é português, é ‘pretuguês’”, ela explicita como a cultura brasileira é atravessada por marcas da diáspora africana e, consequentemente, pelos encontros entre línguas e culturas a que Lucchesi faz referência.

Através dessas lentes, a escolha de traduzir “Island Gyal” para “*As menina da ilha*” partiu do esforço em pensar nessas relações linguísticas e extralinguísticas convergentes entre as comunidades da afrodíaspóra. Assim, a ausência de marca de plural no substantivo opera como uma estratégia que busca



recriar a afro-oralidade presente no título da língua de partida, de forma que isso também se evidencie na língua de chegada. A não concordância de número no sintagma nominal aparece significativamente nas variantes do português, e, como Lucchesi (2013) sinaliza, essa característica “é outro processo amplo de variação que relaciona as variedades populares do português do Brasil com o contato entre línguas” (Lucchesi, 2013, p. 215). Assim como o termo *gyal*, oriundo do patois jamaicano e, em última instância, da experiência diaspórica de contato interlinguístico e oralidade, o plural reduzido na tradução atua como marca de aproximação estética e cultural. Da mesma forma, em “*i wasn’t born an island gyal*”, a contração do inglês verteu-se, de forma compensatória, na busca pela naturalidade da fala através de uma construção verbal perifrástica: “*não fui* nascida na ilha”. Esse recurso, amplamente presente nas enunciações em português, reforça o vínculo com uma tradição oral que, mais do que traduzida, é reinscrita no processo tradutório.

No poema de Marte, observa-se como a autora emprega a língua de forma intencional por meio do eu lírico, transformando a identidade fragmentada em potência poética. Ao inserir o espanhol em “*ní de aquí ni de allá*”, o lugar de enunciação desse eu lírico se evidencia com maior nitidez, marcando a pluralidade que permeia sua identidade e sua produção linguística. A tradução poderia, acompanhada de uma justificativa, buscar uma solução em português; no entanto, essa escolha correria o risco de neutralizar o destaque conferido à segunda língua presente no original – ainda que ambas sejam línguas latinas.

Essa relação com o espanhol atravessa toda a obra de Marte, como em “Black Spanish”, onde ironiza: “In the Bronx hablan espanglish / No Bronx falam espanglês” (Marte, 2023, p. 107, tradução nossa), mesclando as duas línguas de maneira criativa. Ao transitar entre o inglês e o espanhol, a poeta reafirma uma identidade que não se define pela falta, mas pela completude que advém da experiência do deslocamento. Trata-se de uma vivência compartilhada na diáspora africana, visível nas inúmeras reconfigurações dos modos de expressão que emergem em diferentes espaços e temporalidades do Atlântico Negro. Destarte, Marte elabora uma forma própria de afirmação identitária por meio da língua, articulando as múltiplas partes que a constituem. Nesse horizonte, a categoria da *amefricanidade*, proposta por Lélia Gonzalez (2020), amplia as possibilidades de compreensão da experiência diaspórica como prática de reinvenção cultural e linguística:

Para além do seu caráter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada, isto é, referenciada em modelos como: a Jamaica e o akan, seu modelo dominante; o Brasil e seus modelos iorubá, banto e ewe-fon. Em consequência, ela nos encaminha no sentido da construção de toda uma identidade étnica. [...] O termo amefricanas/amefricanos designa toda uma descendência: não só a dos africanos trazidos pelo tráfico negreiro, como a daqueles que chegaram à AMÉRICA muito antes de Colombo. Ontem como hoje, amefricanos oriundos dos mais diferentes países têm desempenhado um papel crucial na elaboração dessa amefricanidade que **identifica na diáspora uma experiência histórica comum** que exige ser devidamente conhecida e cuidadosamente pesquisada. Embora pertençamos a diferentes sociedades do continente, sabemos que o sistema de dominação é o mesmo em todas elas, ou seja: o racismo. (Gonzalez, 2020, p. 135, grifo nosso).

A partilha de experiências comuns, resultantes da violência sistemática exercida contra os povos da diáspora africana, constitui um dos eixos centrais do poema de Marte. A tradução buscou atender e, de certa forma, amplificar essa noção de partilha: “*when you’re made of everything*” foi vertido para “quando *somos* feitas de tudo”. Essa decisão procurou também frisar a formação da identidade híbrida que configura o lugar em que o eu lírico, retraduzido na primeira pessoa do plural, se constitui ao longo do poema.

Adicionalmente, há uma questão que permeia todo o processo de tradução e diz respeito à inevitabilidade de que alguns sentidos possam ser perdidos, mesmo que a integridade da obra traduzida possa ser mantida por meio de outras estratégias. É o caso de “*some women have labored in boats*” / “algumas mulheres deram a vida nos barcos”, em que, na língua de partida, um duplo sentido é levantado através da palavra “*labored*”: pode ter tanto o sentido de trabalho forçado, como também o de trabalho de parto, já que há uma continuidade dessa ideia na linha seguinte do poema. No processo tradutório, esse aspecto ambíguo e enriquecedor poderia se perder caso *labored* se tornasse pariram, como no rascunho inicial da tradução. Optou-se, portanto, pela expressão “deram a vida”, que, de certo modo, recria a ambiguidade presente no original, uma vez que remete aos navios que transportavam pessoas escravizadas que, em grande número,

perdiam suas vidas em função do trabalho forçado. Paul Ricoeur (2011) observa que o processo tradutório não está isento de perdas; contudo, tais perdas podem ser acompanhadas de escolhas capazes de captar a essência do texto. Nesse sentido, pode-se afirmar que a perda é constitutiva do fazer tradutório – compreensão que, longe de ser um obstáculo, abre espaço para que outras possibilidades sejam exploradas ao longo da tradução. Assim, a perda não se configura como uma lacuna incontornável, mas como condição que permite à obra continuar a ressoar no contexto do poema, produzindo novos sentidos.

Na perspectiva da (trans)criação proposta por Haroldo de Campos (2011), a escolha de estratégias que ampliem os sentidos do texto traduzido revela-se especialmente produtiva, pois permite ao tradutor ultrapassar o limite das equivalências lexicais e assumir uma postura investigativa diante do texto-fonte. Sob esse prisma, a tradução pode ser compreendida como processo de transculturação, valorizando o gesto de recriação para que a cultura ali representada não seja apagada, mas sim exaltada. Assim, as escolhas tradutórias aqui empreendidas buscaram manter vivos os elementos da marca afrodiaspórica em seus sentidos mais amplos, partindo de uma consciência linguístico-cultural que se desloca e se afirma como gesto crítico e político frente aos modos hegemônicos de leitura e de tradução. Na língua de chegada, portanto, o texto adquire outra vida, reinscrevendo-se em novas condições de existência. Refletindo sobre essa concepção de tradução, Campos enfatiza:

A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragilíssima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo, a tradução é crítica. (Campos, 2011, p. 42).

Na tradução do poema de Marte, decisões como a utilização de variedades do português e outras estratégias insurgentes foram tomadas a partir dessa posição crítica e criativa que desloca o texto, possibilita seu desdobramento e revela sentidos por vezes ocultos. Exemplo disso é a

decisão de traduzir “in water” utilizando a contração da preposição “em”, resultando em “n’água”, quando a alternativa mais óbvia parece ser “na água”. Entretanto, ao optar por uma grafia desviante, que mimetiza uma marca presente na oralidade, surge também um efeito de fluidez, em que a própria sonoridade reforça semanticamente a imagem trazida no poema, tornando-se parte do significado. Simultaneamente, também rompe com os modos tradicionais e remonta à cultura afrodiáspórica inscrita na poesia, uma vez que a marca da fala se faz tão presente e “os cantares, nas suas diversas modulações, são radiotransmissores de energia, idiomas estéticos dispersos na textualidade oral negra” (Martins, 2021, p. 64).

Vislumbrando ainda um processo de (trans)criação crítica, também se deu a tradução de “this is the poem that dances with *both hips*” / “este é o poema que remexe os quadris”. A marcação em *itálico* demonstra uma preocupação em manter a ênfase intencional da autora que emprega “*both hips*”, intensificando a ideia de movimento que vem acompanhada da personificação que delimita a virada final do poema. Como esquadrinha Leda Maria Martins (2021), nas histórias dos povos africanos e da diáspora, as práticas performáticas “garantiram a sobrevivência de uma corpora de conhecimento que resistiu às tentativas de seu total apagamento” (Martins, 2021, p. 35), e o corpo passou a ser um meio de expressão cultural. Por isso, “o que no corpo e na voz se repete é também uma episteme” (Martins, 2021, p. 98). Assim, a escolha pelo uso da palavra “remexe” em vez de simplesmente “dança” foi feita na intenção de amplificar esse sentido da performatividade levantado pelo eu lírico. O trecho seguinte, “and wouldn’t you rather spend it whining that waist” / “e tu não prefere gastar mexendo essa cintura”, completa essa ideia através do contraste que ocorre entre as palavras: (re)mexendo-mexendo. Além disso, mais uma vez prezando pela tradição oral, há o emprego do “tu”, característica do pretuguês carioca urbano, em vez de “você”, de forma a compensar a contração presente no original.

Ao longo da tradução do poema, diversas questões foram cuidadosamente ponderadas a partir de um olhar crítico que buscou considerar tanto marcas mais explícitas de oralidade e de representação cultural quanto sutilezas inscritas no texto. O processo tradutório implicou, portanto, uma postura ativa, voltada para a exploração das entrelinhas e para a análise das aproximações, repercussões e potencialidades na língua de chegada.

Foi fundamental reconhecer que o português – ou, mais precisamente, o pretuguês – carrega consigo marcas da diáspora africana, aspecto central na poética de Marte, que mobiliza o patois jamaicano e outros recursos que ultrapassam a dimensão estritamente linguística para reinscrever a memória. Traduzir sua obra, nesse sentido, não se restringe à transferência de sentidos, mas constitui também um gesto de ampliação de sua voz, permitindo que sua abrangência seja expandida e que sua produção reverbere em novos contextos. Trata-se, assim, de possibilitar a pervivência de sua poesia em uma cultura de chegada igualmente marcada pelas fissuras históricas deixadas pelo colonialismo europeu.

## Tradução 2 – Menina Princesa

Retomando a noção de uma identidade afrodiaspórica marcada pelo não pertencimento, presente na poética de Marte, optamos por (trans)criar para o inglês o poema “Menina Princesa”, de Raquel Almeida, especificamente na variante African American Vernacular English (AAVE). Reconhecemos que essa variedade linguística – cuja classificação ainda é objeto de debate, oscilando entre língua e variante – não é utilizada por todas as pessoas etnicamente identificadas como afro-estadunidenses. Ainda assim, compreendemos essa escolha como um gesto político, provocador e literário, tratando o AAVE “como o sistema estruturado de significado e interpretação característico das comunidades negras dos Estados Unidos” (Rodrigues, 2024, p. 260). Afinal, a decisão de traduzir recorrendo ao AAVE urbano, como toda escolha tradutória, é necessariamente política. Nesse sentido, como enfatiza Salgueiro (2014, p. 77), “o processo tradutório é algo inextricavelmente ligado a questões de dominação cultural, assertividade e resistência – em síntese, a questões de PODER”.

Raquel Almeida é poeta, contista e cronista afro-brasileira, além de editora e fundadora do Coletivo Literário Elo da Corrente. Filha de migrantes nordestinos, foi criada no bairro de Pirituba, na favela de Santa Terezinha, em São Paulo, onde iniciou precocemente sua relação com a leitura e a escrita. A autora relata ter utilizado o ato de escrever como uma rota de fuga, espaço em que podia externalizar sentimentos de forma mais resguardada.

Ainda jovem, integrou o grupo de rap Alerta ao Sistema, quando passou a explorar a criação poética. Paralelamente, começou a frequentar saraus e, a partir da convivência com outras mulheres poetisas, sentiu-se incentivada a publicar seu primeiro livro. Desde então, sua produção circula tanto em coletâneas e antologias – como *Cadernos Negros e Olhos de Azeviche* – quanto em obras autorais, entre as quais se destacam *Duas gerações, sobrevivendo no gueto* (2008), *Sagrado Sopro – do solo que renasço* (2014) e *Contos de Yõnu* (2019).

O poema “Menina Princesa” foi publicado, em 2003, no segundo volume da coletânea *Pelas periferias do Brasil*, organizada por Alessandro Buzo. A coletânea, que hoje ultrapassa sete volumes, reúne a produção de diferentes autores e autoras periféricos, entre os quais, Raquel Almeida figura como uma das vozes significativas. A tradução do seu poema como “Baby Girl” emerge de todo o percurso crítico e criativo desenvolvido até aqui: do entendimento da tradução como espaço em que culturas são reproduzidas e ressignificadas e do reconhecimento desse lugar enquanto campo de disputas de poder. Além de verter para a língua de chegada a mensagem do texto-fonte em seu impacto afetivo e em seu rigor formal, buscou-se também abrir uma via de diálogo com leitores e ouvintes acerca das possibilidades de pensar e praticar a tradução de autoras negras.

Menina Princesa	Baby Girl
<p>Ali, naquela viela Existe uma princesinha triste Ela está chorando Porque estão chamando seu cabelo De palha de aço.</p>	<p>There, in that alley There's a sad little princess She's crying Because they be calling Her hair nappy</p>
<p>Ali, naquela viela A princesinha chora Por não querer ir pra escola Ela diz não ter amiguinhos E que a professora Sempre a deixa de castigo E ali, mais uma vez A princesinha vai chorar Ela pede a Deus Que lhe dê cabelos lisos, Olhos azuis e pele branca Seria igualzinha às "lindas princesas brancas" Dos contos de farsas</p>	<p>There, in that alley The little princess cries Because she doesn't want to go to school She say she don't have no friends And that the teacher Be putting her on time out And there, once more The little princess will cry She asks God <b>To give her straight hair, Blue eyes and white skin She'd be just like the "pretty white princesses"</b> From the treacherous tales</p>
<p>Oh, menina princesa! Enxergo em você tanta <b>beleza</b> Seu cabelo trançado é <b>realeza</b> Sua pele cor da noite É linda, tenha <b>certeza</b> Seu sorriso é luz Contagia minha <b>alma</b> Seus olhos, que não são azuis Me transmitem <b>calma</b> Oh, menina princesa! Sim, você é princesinha Nossas histórias encantadas Foram apagadas Mas você relatará um dia</p>	<p>Oh, baby girl I see in you so much beauty Your braided hair is royalty Your night colored skin Calls for piety Your smile is light Spreading through my soul Your eyes, that aren't blue Give me quietude</p>
<p>Bela menina dos olhos de jaboticaba Não ligue para quem te faz chorar São pessoas que ainda não sabem Que somos realeza</p>	<p>Oh, baby girl! Yes, you're a little princess Our enchanted tales Were erased But your voice will be heard someday</p>
<p>Menina negra De linda beleza Você sim É uma princesa.</p>	<p>Beautiful girl of jaboticaba eyes Don't mind those who make you cry These people don't know yet That we are royalty Black girl Of enchanting beauty You, truly Are a princess</p>

Fonte: Almeida, 2003, p. 92-93, tradução nossa, grifo nosso.

Um dos principais aspectos que motivaram a escolha desse poema, dentre o já extenso *corpus* da autora, é justamente a forma como o discurso do eu lírico dirigido à jovem menina preta é construído com palpável afetividade. Nele, o eu lírico atua como reforço positivo, espelho através do qual a jovem pode vislumbrar um futuro em meio a padrões de beleza hegemônicos, que celebram cabelos lisos, peles claras, olhos azuis e fenótipos europeus. Em “Menina Princesa”, a voz poética valida a beleza, a história e a cultura da personagem-interlocutora, contribuindo, assim, para a formação de uma identidade positiva na infância – algo que se evidencia de modo particular na última estrofe.

A partir dessa perspectiva, em que a voz poética legitima as dores e os valores da menina negra, torna-se relevante observar o grau de igualdade estabelecido entre ambas a partir da quinta estrofe, momento em que surge pela primeira vez o pronome possessivo “Nossas”. Esse gesto de partilha é reiterado na sexta estrofe, por meio do uso do verbo “ser” na terceira pessoa do plural, quando o eu lírico se inscreve no mesmo grupo da menina, reforçando a noção de comunidade que ambas compartilham.

Por se tratar da porta de entrada pela qual muitos leitores avaliam seu interesse inicial em uma obra, o título da tradução, assim como em tantas outras, exigiu cautela na escolha. Era fundamental que o afeto presente na língua-fonte fosse preservado na língua de chegada. A opção final por *Baby Girl* não foi definida de imediato, mas resultou de um processo de reflexão marcado por estranhamento diante das alternativas *Princess* e *Girl Princess*.

A primeira, ainda que transmitisse o sentido de modo equivalente, esvaziava o texto de sua afetividade e do tom sensível que permeia o poema, comprometendo um aspecto crucial da obra. Já a segunda, além de redundante, tornava-se pouco natural, pois ambos os termos *Princess* e *Girl* marcam gênero, sendo que apenas *Girl* remete à idade; nesse caso, a construção soava desnecessária.

A solução encontrada, *Baby Girl*, consegue abarcar tanto a dimensão etária quanto a de gênero expressas no título original e, ao mesmo tempo, preservar a carga afetiva da língua de partida. Trata-se de uma expressão recorrente no cotidiano estadunidense, que carrega um tom de carinho e proximidade. Ainda que implique a perda do elemento ligado à realeza, essa escolha se sobressai em relação às demais, justamente por manter vivo o gesto de afeto que constitui o cerne do poema de Almeida.



Outro aspecto relevante da poesia, trabalhado no processo tradutório, é a questão do ritmo e da rima. Ainda que não se trate de uma estrutura regular, a presença de rimas no texto é inegável, como se observa na quarta estrofe, em que a autora constrói um padrão a partir das palavras (beleza – realeza – certeza) e (alma – calma). A tradução buscou acompanhar esse movimento, chegando às soluções *beauty – royalty – piety* e a uma assonância parcial em *blue – quietude*.

No primeiro caso, as duas primeiras escolhas mantêm sentidos próximos aos do texto-fonte, não devendo suscitar maiores questionamentos. Já a terceira opção foi recriada, recompondo o sentido geral, ainda que com alguma perda semântica, a fim de privilegiar o efeito rítmico. Quanto ao segundo par, há uma perda um pouco mais significativa, pois o padrão original se estabelece nas linhas 7 e 9 do poema. Esse aspecto, entretanto, foi compensado por meio da formação de um novo esquema de assonância parcial nas linhas 8 e 9 (*blue – quietude*), sem prejuízos substanciais de sentido.

Como mencionado anteriormente, a opção pelo uso do African American Vernacular English (AAVE) foi motivada por razões políticas, afetivas e funcionais. Muitas autoras estadunidenses contemporâneas, como Melanina Luisa Marte – cuja trajetória na música, no *slam* e no rap guarda semelhanças com a de Raquel Almeida –, Jamila Woods e, em outro tempo histórico, Zora Neale Hurston, investem na escrita da oralidade como forma de registro e de disputa frente ao inglês padrão (Standard American English, ou SAE). Assim, recorrer ao AAVE na tradução buscou não apenas manter a afetividade e o caráter oral do texto, mas também reinscrever a herança cultural afrodiaspórica que atravessa essas poéticas.

A escolha pela variante urbana do AAVE foi deliberada, uma vez que ela permite replicar, de forma mais coerente, o contexto da autora na metrópole de São Paulo. Optar pela variante rural não estabeleceria o mesmo diálogo com o espaço e com o ambiente cultural de origem do poema.

Os mecanismos linguísticos dessa variante são, portanto, fundamentais na versão (trans)criada do poema, manifestando-se sobretudo em três estruturas gramaticais principais: a ausência da cópula ou do auxiliar (*Copula/Auxiliary Absence*), o uso do habitual *be* e a dupla negação (*Double Negative*).

É seguro afirmar que o fenômeno mais desafiador foi o primeiro, descrito por Walt Wolfram (2000, p. 117, tradução nossa) como “a ausência da cópula e do auxiliar nas formas de *is* e *are* que podem ser contraídas<sup>1</sup>”. Esse recurso pode ser observado na tradução na quarta linha da segunda estrofe: “*She say*”. O maior desafio consistiu em identificar em quais contextos o uso seria apropriado, de modo a cumprir sua função semântica e sua colocação habitual, sobretudo considerando que os tradutores não pertencem à comunidade de falantes do AAVE.

Inicialmente, cogitou-se que o fenômeno apareceria em poucas ocorrências ao longo do poema. Contudo, em um segundo momento, verificou-se a possibilidade de aplicá-lo em quase todas as situações em que haveria a necessidade de um auxiliar, produzindo construções como “*She crying*”. Embora tais estruturas respeitassem a lógica do fenômeno, acabavam por comprometer o fluxo rítmico da declamação. Por essa razão, optou-se por empregar o recurso apenas em uma única instância: “*She say*”.

O segundo mecanismo, em contrapartida, manteve-se presente desde a primeira versão da tradução. Descrito por Wolfram (2000, p. 118, tradução nossa) como “provavelmente o traço gramatical mais marcante do AAVE, a ponto de se tornar um estereótipo<sup>2</sup>”, o *habitual be* é amplamente reconhecido e associado à sua comunidade de falantes. Esse recurso aparece em dois momentos na tradução: na primeira estrofe (“*Because they be calling*”) e na segunda (“*Be putting her on time out*”). O emprego desse mecanismo sugere ações que ocorrem com frequência, reforçando ao leitor que tais eventos não foram pontuais, mas se repetem sistematicamente – seja nas ofensas cotidianas dirigidas à menina, seja na atitude da professora.

O terceiro mecanismo identificado na variante ocorre na construção da negativa. O AAVE faz uso do fenômeno conhecido como *negative concord* ou *multiple negation*, em que, como observa Wolfram (2000, p. 123, tradução nossa), “uma única proposição negativa pode ser marcada tanto dentro do sintagma verbal quanto em indefinidos pós-verbais<sup>3</sup>”. Na quarta linha da segunda estrofe, a tradução reproduz esse recurso por meio da construção “*She say she don’t have no friends*”, em lugar do SAE: “*She says she doesn’t have any friends*”.

1 “the absence of copula and auxiliary for contractible forms of *is* and *are*”.

2 “probably the most salient grammatical trait of AAVE, to the point of becoming a stereotype”.

3 “a single negative proposition may be marked both within the verb phrase and on postverbal indefinites”.

Em síntese, a gramática do AAVE, quando estudada e aplicada de forma adequada, pode constituir-se como ferramenta tradutória relevante para as obras de autoras afrodiaspóricas, na medida em que respeita os contextos específicos de suas produções. Tal uso distancia-se das variantes marcadas pelo colonialismo europeu de caráter prescritivo e, ao mesmo tempo, pode abrir para tradutores e leitores zonas de disputa, reinvenção e questionamento dos modos hegemônicos de organização discursiva. Além disso, essa proposta tradutória oferece uma possibilidade concreta de recriar a dimensão afetiva do texto.

## Considerações finais

A tradução intercultural fornece um espaço privilegiado para refletir criticamente sobre as interrelações entre linguagem, cultura e poder. Uma vez entendida como campo de tensões, a prática tradutória amplia o papel do tradutor, que passa também a desmontar concepções hegemônicas. Destarte, a tradução assume uma dimensão crítica ao articular as complexidades envolvidas na transposição de textos que já carregam uma densa carga simbólica, caso das literaturas afrodiaspóricas. Seja nas entrelinhas do discurso poético, seja nos aspectos mais evidentes da língua, essas formas de expressão se tornam instâncias de reinvenção em meio aos deslocamentos históricos e culturais.

Ao assumir sua condição diaspórica, Melania Luisa Marte mescla idiomas e abraça a completude das partes que a constituem, criando uma poesia que reflete uma experiência partilhada na história dos povos da afrodíaspóra. Esse mesmo aspecto da partilha aparece na poética de Raquel Almeida, que, pela afetividade de suas enunciações, constrói um gesto poético de valorização da identidade negra e de toda a sua beleza, ao mesmo tempo que abraça e é abraçada pela coletividade. Tanto a produção de Marte quanto a de Almeida carregam múltiplos níveis de significação característicos das escritas afrodiaspóricas que se afirmam pela literatura. A escolha de suas obras se motivou pela reflexão sobre como autorias afrodiaspóricas podem alcançar públicos mais amplos por meio da tradução, garantindo sua pervivência e ressonância em diferentes espaços e temporalidades.

Para trabalhar com ambas as autoras e suas poesias, partimos do princípio de que a tradução de textos de autorias afrodiáspóricas, quando realizada sem o conhecimento dos contextos culturais e linguísticos distintos, rasura o texto-fonte, reforçando as dinâmicas opressivas do poder hegemônico sobre o texto – desse modo, a tradução se esvazia de uma de suas camadas vitais. Ao tomar esse cuidado, as traduções apresentadas denotam, além de um aspecto insurgente, uma sensibilidade notável ao manter as camadas discursivas inerentes ao (con)texto, reconhecendo as nuances dos discursos em pretuguês e AAVE. Linguagens como essas são formas de organização discursiva que, certamente, reverberam a presença das populações da afrodiáspora na formação cultural das Américas. É nesse sentido que traduzir do AAVE para o pretuguês ou vice-versa é também pensar em como os marcadores dessa presença se apresentam de diferentes formas, constituindo-se como expressões de uma memória compartilhada. Dessa maneira, as traduções aqui propostas se afastam das equivalências estáticas de certos trabalhos, pois reconhecem tais particularidades e operam por meio de (trans)criações das poéticas afrodiáspóricas. Ao mesmo tempo, elas reafirmam um compromisso com a obra a partir de estéticas recriadas e amplificadas no texto de chegada.

Ao adotar esse gesto crítico-criativo mediante um ouvido atento às diferentes camadas linguístico-culturais, o fazer tradutório amplifica as potências estéticas e políticas da arte poética de Melânia Luisa Marte e Raquel Almeida, recorrendo a variantes como o AAVE e o pretuguês, que historicamente enunciam as multiplicidades das experiências afrodiáspóricas. A tradução realça, assim, o brio da palavra negra e suas ressonâncias, avivadas tanto na fala quanto na escuta.

## Referências

ALMEIDA, Raquel. Menina Princesa. In: BUZO, Alessandro (org.). *Pelas periferias do Brasil*. v. II. São Paulo: Suburbano Convicto Edições, 2003. p. 92-93.

BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*. 2. ed. revisada e ampliada. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. p. 201-231.

CAMPOS, Haroldo de. *Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2011.

CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas. *Cadernos de Literatura em Tradução*, [S. l.], n. 16, p. 63-72, 2016. Disponível em: <https://revistas.usp.br/clt/article/view/115270>. Acesso em: 31 ago. 2025.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Organização de Flavia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUGENBERGER, Eva; MONTEAGUDO, Henrique; REI-DOVAL, Gabriel. *Contacto de linguas, hibrididade, cambio: contextos, procesos e consecuencias*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2013.

KEENE, John. Translating Poetry, Translating Blackness. In: *Poetry Foundation*, 2016. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/features-blogger/74906/translating-poetry-translating-blackness>. Acesso em: 10 fev. 2024.

LUCCHESI, Dante; BAXTER, Alan; RIBEIRO, Ilza (org.). *O português Afro-Brasileiro*. Salvador: Edufba, 2009.

LUCCHESI, Dante. O contato entre línguas e a origem do português brasileiro. In: GUGENBERGER, Eva; MONTEAGUDO, Henrique; REI-DOVAL, Gabriel. *Contacto de linguas, hibrididade, cambio: contextos, procesos e consecuencias*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2013, p. 191-221.

MARTE, Melania Luisa. *Plantains and Our Becoming: Poems*. USA: Random House, 2023.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

REED, Shonette. Author Melania Luisa Marte on the power of honoring our matriarchs & ourselves in “Plantains and Our Becoming”. Disponível em: <https://grownmag.com/culture/interviews/author-melania-luisa-marte-on-the-power-of-honoring-our-matriarchs-ourselves-in-plantains-and-our-becoming/>. Acesso em: 31 ago. 2025.

RICOEUR, Paul. *Sobre a tradução*. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RODRIGUES, Felipe Fanuel Xavier. Cidinha da Silva, *Um Exu em Nova York* (selected stories). *Absinthe: World Literature in Translation*, n. 30, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.3998/absinthe.6852>. Acesso em: 31 jan. 2025.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Traduzir a negritude: desafio para os estudos de tradução na contemporaneidade. *Cadernos de Letras da UFF*, v. 24, n. 48, jan. /jun. 2014.

WOLFRAM, Walt. The grammar of urban African American Vernacular English. [S. l.]: [s. n.], 2000. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/251736187>. Acesso em: 02 nov. 2024.