

Tradução desde o Sul: uma análise paratextual da obra *Negra desnuda cruda*

Thayná Barros Soares¹

Luciana de Mesquita Silva²

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar alguns paratextos da obra *Negra desnuda cruda* (2018), tradução espanhola de *Negra nua crua* (2016), da escritora, poeta e *slammer* Mel Duarte, realizada por Aline Pereira da Encarnação e publicada pela editora Ediciones Ambulantes. Para tanto, inicialmente, é feita uma breve apresentação da autora e de sua obra no Brasil. Posteriormente, partindo-se da concepção de tradução como reescrita (LEFEVERE, 1995), há uma seção dedicada ao arcabouço teórico relativo ao presente estudo, com base em autores como Lambert e Van Gorp (1985), Genette (2009), Garrido Vilariño (2007), Yuste Frías (2014), Britto (2002) e nascimento³ (2014). Em seguida, é realizada uma análise de alguns paratextos referentes a *Negra desnuda cruda*, tais como capa, quarta capa, orelhas e notas de rodapé. Verifica-se, portanto, que, no contexto de tradução, Mel Duarte é apresentada como uma poeta, produtora cultural e *slammer* paulistana cuja obra contribui para um olhar sobre a mulher negra desde a sua ancestralidade até os dias atuais.

Palavras-chave: Tradução. Paratextos. Mel Duarte. *Negra desnuda cruda*.

Iniciamos este artigo partindo do pressuposto de que a tradução é uma forma de reescrita (LEFEVERE, 1995), por meio da qual é

- 1 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico Raciais (PPRER) no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (CEFET/RJ) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Graduada em Letras/Português/Espanhol/Literaturas na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro - Instituto Multidisciplinar.
- 2 Doutora em Letras - Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2015), com período sanduíche na University of Massachusetts, Amherst, Estados Unidos (bolsa CAPES). Mestre em Letras - Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2007), Bacharel em Letras - Tradução pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2005) e Licenciada em Letras - Língua Inglesa e Língua Portuguesa pela mesma universidade (2004/2003). Atua como docente de Língua Inglesa e Língua Portuguesa no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca (Cefet/RJ) em cursos de graduação (*campus* Petrópolis) e no Programa de Pós-Graduação em Relações Étnico-Raciais (*campus* Maracanã).
- 3 A escritora e tradutora brasileira tatiana nascimento opta pela escrita de seu nome e sobrenome em letras minúsculas a fim de ressaltar seus escritos e não a si própria, assim como fazia a intelectual estadunidense bell hooks.

elaborado um novo texto, em um novo contexto. Trata-se de um processo marcado por uma multiplicidade de fatores, ultrapassando, portanto, uma simples transposição de materialidades textuais de uma língua para outra. Entre as diversas áreas do conhecimento e campos de estudos, a tradução possui uma vasta relevância, levando-se em conta os diversos fatores envolvidos nesse processo, tais como as escolhas do mercado editorial sobre quem terá suas obras traduzidas, quais estratégias tradutórias serão utilizadas e qual será a função da tradução.

No caso de traduções em formato de livro, além dos artifícios utilizados em relação aos signos verbais referentes ao texto em si, outros aspectos são de suma importância para sua constituição. Entre eles, encontram-se os paratextos (GENETTE, 2009): elementos como capa, quarta capa, orelhas, prefácio e notas de rodapé, que acompanham e apresentam um texto no âmbito editorial. Ao nosso ver, o estudo de paratextos no contexto tradutório – a paratradução (GARRIDO VILARIÑO, 2007; YUSTE FRÍAS, 2014) – se estabelece como fundamental para compreender e/ou apreender os significados de culturas diversas, que são atravessadas por dinâmicas de poder específicas.

Vinculando esses fundamentos teóricos sobre tradução às questões que mulheres negras enfrentam de forma interseccional (COLLINS, 2019), na medida em que são submetidas a opressões de raça e gênero, buscamos refletir sobre como são apresentadas a escritora paulistana Mel Duarte e sua coletânea de poemas *Negra nua crua* (2016) por meio da tradução. Para tanto, no presente artigo, faremos uma análise de alguns elementos paratextuais relativos à obra *Negra desnuda cruda* (2018), tradução espanhola da referida obra de Duarte, publicada pela Ediciones Ambulantes.

Breve apresentação de Mel Duarte e de suas obras

A escritora, poeta, *slammer* e produtora cultural Mel Duarte nasceu no dia 19 de setembro de 1988. Incentivada pelos pais a dedicar-se ao fazer poético, a paulistana afirma que escreve desde os 8 anos de idade (LITERAFRO, 2021). A poesia que, na infância, era um *hobby* (ZAMBI, 2017) tornou-se sua profissão de forma natural. Seu primeiro livro, *Fragmentos dispersos*, foi publicado de forma independente em 2013 e o segundo, *Negra nua crua*, foi lançado pela editora Ijiuma em 2016, tendo uma segunda edição, no ano de 2017, pela mesma editora. Ademais, Duarte publicou dois livros pelo projeto “Itaú: leia para uma criança”: *As bonecas da vó Maria* (2018) e *A descoberta de Ariel* (2020), e organizou a coletânea *Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta* (2019, Editora Planeta), que reúne poemas de 15 *slammers* brasileiras. Seu último livro, *Colmeia: poemas reunidos*, foi publicado pela Editora Philos em 2021.

Cabe ressaltar que Duarte também demonstra seu grande interesse pela música, o que reverbera em um de seus trabalhos artísticos mais recentes, o disco de poesia chamado *Mormaço – Entre outras formas de calor* (2019). Desde suas participações em clipes, como o da canção “Mandume”, do cantor Emicida, passando pela sua colaboração no disco *Audácia*, da cantora Preta Rara, e chegando até a sua presença no sarau de abertura da Feira Literária de Paraty (Flip) em 2016, nota-se, em Duarte, um jogo de cintura característico de pessoas negras periféricas que vão além de suas quebradas, todavia sem abandoná-las. Sobre sua participação na Flip, Duarte ressalta que: “Poesia é literatura, a Flip é um espaço predominantemente branco e elitista então ocupá-lo foi importante para que outras mulheres negras que também escrevem – independente do gênero – se enxergassem naquele lugar.” (VIEIRA, 2018, n. p.).

É importante destacar que a trajetória de Mel Duarte é marcada pelo *poetry slam*, um gênero artístico que surgiu nos Estados Unidos na década de 80 do século XX e foi promovido no Brasil por pessoas como a mestre de cerimônias Roberta Estrela D’Alva, fato que contribuiu para a

grande presença de mulheres dentro do cenário brasileiro de poesia falada (*spoken word*). Duarte atuou durante quatro anos no Slam das Minas SP, que reúne batalhas de poesias de autoria feminina, e foi a primeira mulher a vencer o Rio Poetry Slam (2016), que acontece durante a Festa Literária das Periferias (Flup). Após essas conquistas em sua carreira, os vídeos e poesias de Duarte ficaram mais conhecidos no cenário cultural brasileiro.

No entanto, mesmo com o aumento de sua visibilidade e a ampliação do reconhecimento de seu trabalho, ressaltamos a necessidade de movimentação de Mel Duarte para publicar suas obras e inserir-se no sistema literário nacional, tendo em vista as dificuldades que mulheres negras enfrentam para existirem e resistirem nesse meio.

Com esse pensamento, dialogamos com a escritora Conceição Evaristo. Em uma entrevista para o jornal *Correio Braziliense*, após ser perguntada sobre como o racismo é refletido na literatura e no mercado editorial brasileiro, ela afirma que:

Sem sombra de dúvida existe esse imaginário em relação às mulheres negras, que é um imaginário que, normalmente, não nos coloca como sujeitos produtores de saber, sujeitos produtores de determinada arte. A literatura, até hoje, está nas mãos de homens e homens brancos. Quebrar com esse imaginário que coloca as mulheres negras no lugar de subalternidade e não acreditar nessas mulheres como potentes também na escrita causam um desinteresse no mundo literário. (MACIEL, 2018, n. p.).

Evaristo, renomada autora de obras como o romance *Ponciá Vicêncio* (2003) e a coletânea de contos *Olhos d'água* (2014), também se movimentou para publicar seus livros. Ao ter seus primeiros contos e poemas publicados na coleção *Cadernos negros*, em 1990, ela destaca que o movimento negro foi quem recepcionou, inicialmente, a sua produção literária e que, após essa circulação, seus textos começaram a ser traduzidos para línguas como

o inglês, o francês, o espanhol e o árabe, o que “chamou atenção dentro do Brasil” (MACIEL, 2018, n. p.), fato que, de certa forma, também vem ocorrendo com a escritora Mel Duarte.

Em 2018, o livro *Negra nua crua* (2016) foi traduzido para o espanhol pela Ediciones Ambulantes, editora localizada em Madrid, na Espanha. *Negra nua crua* se torna, então, *Negra desnuda cruda*, alcançando, portanto, o Norte global e ganhando projeção internacional. A tradutora responsável pelo desvelar linguístico foi Aline Pereira da Encarnação, que, posteriormente, também traduz para o espanhol a principal obra da filósofa e feminista negra brasileira Djamilla Ribeiro – *Lugar de fala* (2017) – com o título *Lugar de entonación* (2020). A partir de Xoán Manuel Garrido Vilariño (2007) e Paulo Henriques Britto (2010), entendemos mulheres e homens que traduzem como mediadoras e mediadores culturais cujo grau de responsabilidade pela tradução é variável, já que o processo de construção do livro traduzido é um trabalho em conjunto com profissionais diversos. Neste artigo, enfatizamos uma atenção especial aos paratextos, dialogando com Marcela Iochem Valente, pois:

Acreditamos que, principalmente em se tratando de obras produzidas por escritores pouco conhecidos, de contextos não hegemônicos, o uso de paratextos na tradução seja fundamental à inteligibilidade do texto para o leitor da cultura de recepção. Embora haja certa dificuldade por parte dos tradutores para a utilização desse canal de diálogo com os leitores, como vimos, as traduções que oferecem esse espaço de diálogo entre tradutor e leitor tendem a ser mais ricas e a oferecer ao leitor da tradução mais aspectos da cultura de partida, em vez de simplesmente apagá-los e negá-los à cultura de chegada. (VALENTE, 2015, p. 308).

No ato tradutório de uma obra que englobe questões de subalternização, os paratextos têm um caráter central e se estabelecem,

como afirmado por Valente (2015), como um canal de diálogo entre quem lê e quem traduz. Como explanado anteriormente, o livro *Negra nua crua* foi publicado no Brasil em 2016. O lançamento de sua tradução para o espanhol ocorre dois anos depois, um período curto, se comparado à realidade de outras escritoras negras brasileiras. A fim de compor a análise dos paratextos da obra, questionamo-nos: como se constituem as imagens de Mel Duarte e de seu livro na cultura espanhola por meio dos paratextos? Para tanto, *a priori*, traremos alguns fundamentos teóricos que embasam o presente estudo.

Paratradução e tradução de poesia: rompendo silenciamentos

Jeremy Munday (2016 [2001]) chama a atenção para o caráter polissêmico da palavra “tradução”. Esta pode significar o processo de tradução em si, o produto, ou seja, o resultado desse processo, e, ainda, o campo de estudos teóricos sobre o processo e o resultado do ato tradutório. A tradução, ora entendida como o passar de signos verbais de uma língua a outra, torna-se ainda mais complexa quando ponderamos sobre o papel dos paratextos.

Ao proporem uma descrição de traduções para além de comparações reducionistas, José Lambert e Hendrik Van Gorp (2011 [1985]) estabelecem um esquema para análises de traduções, o qual reitera sua visão em busca das normas e modelos que comporão uma dada tradução, esquema esse adotado no presente artigo. Superada a ideia de fidedignidade ao texto-fonte e levando-se em consideração que a recriação faz parte do papel de quem traduz, são importantes os seguintes questionamentos:

A tradução é identificada como tal (como uma “tradução” ou como uma “adaptação” ou “imitação”)?

O que esses termos significam no período determinado? O nome do tradutor é mencionado em algum lugar? O texto pode ser reconhecido com um “texto traduzido” (interferência linguística, neologismos, características socioculturais)? A estrutura geral do texto é do tipo “adequada” (tradução total/parcial)? O tradutor ou editor fornece qualquer comentário metatextual (prefácio, notas de rodapé)? (LAMBERT; VAN GORP, 2011 [1985], p. 217).

No passo a passo para buscar responder a essas perguntas, Lambert e Van Gorp propõem uma análise dos dados preliminares, isto é, das informações iniciais sobre a obra traduzida. Entre esses dados, encontram-se os paratextos, caracterizados por Gérard Genette (2009, p. 12) como elementos fundamentais para a composição de um livro. Segundo o autor, existem duas categorias de paratextos: os peritextos, que constituem o livro em sua materialidade, como o título, subtítulo, prefácio, dedicatórias, notas de rodapé, entre outros, e os epitextos, que se localizam fora da obra, geralmente em suportes midiáticos, tais como correspondências, conversas e entrevistas. Além disso, é relevante considerar “[...] o valor paratextual que outros tipos de manifestações podem conter: icônicas (as ilustrações), materiais (tudo o que envolve, por exemplo, as escolhas tipográficas, por vezes muito significativas) na composição de um livro, ou apenas factuais.” (GENETTE, 2009, p. 12).

A partir das considerações de Genette (2009) e enxergando a importância do estudo de paratextos na análise de traduções, o Grupo de Investigação Tradução & Paratradução (T&P) da Universidade de Vigo, na Espanha, propõe o conceito de paratradução. Segundo José Yuste Frías (2014), para que os textos tenham sua existência garantida no âmbito do mercado editorial, eles dependem da presença de paratextos. Em relação a textos traduzidos, a paratradução se constitui como um “[...] estudo detalhado das entidades iconotextuais, a análise minuciosa das produções

verbais, icônicas e verbo-icônicas que acompanham, cercam, envolvem, introduzem e apresentam o texto de um trabalho de tradução.” (YUSTE FRÍAS, 2014, p. 25). Soma-se a esse pensamento a ideia de que tanto quem traduz quanto quem edita – paratradutoras e paratradutores – atuam em um processo contínuo de negociação.

Em se tratando de textos do gênero poesia, quem traduz deve conciliar suas estratégias, sacrificando certos níveis textuais específicos em detrimento de outros (LAMBERT; VAN GORP, 2011 [1985]). Paulo Henriques Britto (2002) aponta para as dificuldades do ato tradutório do texto poético, já que este “[...] trabalha com a linguagem em todos os seus níveis – semânticos, sintáticos, fonéticos, rítmicos, entre outros.” (BRITTO, 2002, p. 1). As decisões sobre quais níveis deverão ser priorizados ou sacrificados dependerão dos critérios estabelecidos por agentes envolvidos na tradução e edição de uma obra.

Ressaltamos, ainda, as especificidades relativas às textualidades cujos tópicos perpassam questões de subalternização de sujeitas e sujeitos, como é o caso da obra de Mel Duarte. Nesses escritos, na medida em que a tradução se revela “uma ferramenta de ruptura de silenciamentos” (nascimento, 2014, p. 18), é de suma importância que quem traduz e quem compõe o corpo editorial tenha um senso crítico e um conhecimento amplo sobre aspectos sociais, raciais, de gênero, entre outros. Ademais, nesse movimento de romper com o silenciamento imposto, as imagens construídas a respeito das autoras e dos autores que escrevem desde e sobre sua(s) subalternidade(s) terão extrema pertinência para a compreensão de seus textos em si, como observaremos por meio da análise dos paratextos que compõem a obra *Negra desnuda cruda* (2018).

Por uma análise paratextual do livro

Negra desnuda cruda

Começamos esta seção abordando algumas informações sobre a editora que publicou *Negra desnuda cruda* na Espanha. Segundo o *site* da Ediciones Ambulantes, ela surge em Madrid, no ano de 2011, de uma união “pucelano-carioca” – *pucelano* é um vocábulo coloquial para caracterizar as pessoas nascidas em Valladolid, província espanhola – entre Víctor David López e Aline Pereira da Encarnação. A editora “[...] trabalha a literatura brasileira para completar o quebra-cabeça da soberba literatura latino-americana.”⁴ (AMBULANTES, 2011, n. p.)⁵.

Suas publicações são divididas em coleções com recortes de tempo e temática: a coleção “Saudade” envolve a publicação de clássicos da literatura brasileira dos séculos XIX e XX; a coleção “Cuatro mil millas”, na qual está inserida a obra analisada no presente artigo, encarrega-se de narrativas contemporâneas do século XXI; as antologias, publicadas em formato digital, são fruto de uma união da editora com a Universidade de Salamanca; e a coleção mais recente, intitulada “Feminismos plurales”, publica obras sobre os feminismos e é coordenada por Djamila Ribeiro.

Embora esteja localizada na Espanha, a editora tem distribuidoras em vários países das Américas, entre os quais estão Uruguai, Argentina, Colômbia, Estados Unidos, México, Equador e Peru. Além disso, alguns de seus livros têm formato *e-book* disponível para a venda, como é o caso de *Lugar de enunciación*. Considerado o primeiro editorial especializado em literatura brasileira da Espanha (AMBULANTES, 2011), recebeu os prêmios Madre Teresa de Calcuta (2012) e AfroEmprende (2017).

Em uma entrevista dada ao portal Afrofeminas em 2016, a tradutora e ex-diretora da Ediciones Ambulantes, Aline Pereira da Encarnação, traz explicações sobre como foi criada a editora e quais são seus objetivos. Ela revela que havia poucas publicações brasileiras na Espanha e que, dentre essas, o Brasil retratado era “[...] de classe alta ou rica, branco, masculino,

4 Todas as traduções que não se encontram disponíveis em português foram feitas pelas autoras do presente artigo.

5 Texto-fonte: “[...] trabaja la literatura brasileña para completar el puzle de la soberbia literatura latinoamericana.”

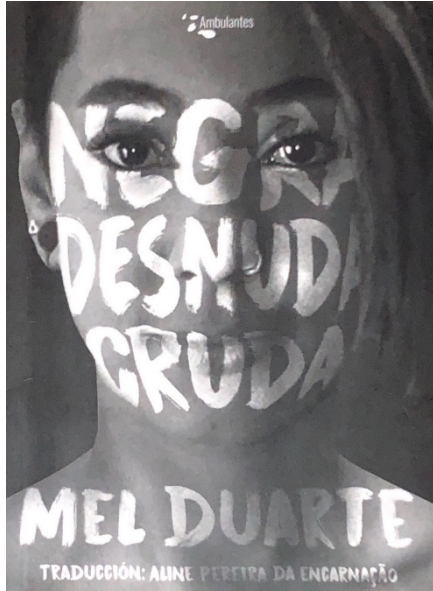
não-indígena, não-afro, não-periférico, não-lutador.” (AFROFÊMINAS, 2016, n. p.)⁶. Sobre as obras publicadas de autoras mulheres, ela salienta que eram poucas, que não pertenciam à classe trabalhadora e que quase sempre eram erotizadas e psicologizadas.

Quando perguntada sobre a literatura produzida por autoras e autores negros no Brasil, Encarnação afirma que: “É absurdo e injusto que, em um país de maioria negra como o Brasil, quase não conheçam (nem dentro nem fora) a literatura escrita pela população afrodescendente.” (AFROFÊMINAS, 2016, n. p.)⁷. Indo de encontro a esse cenário, ela ressalta que o projeto editorial ao qual se propõe visa levar escritoras e escritores brasileiros pouco conhecidos à Espanha por meio da tradução de seus textos, contexto em que se enquadra Mel Duarte, a quem Encarnação se refere como potente e jovem, revelando, à época, tê-la conhecido há pouco tempo.

Passando à análise de alguns elementos peritextuais que acompanham o livro *Negra desnuda cruda*, na parte central da capa, há uma imagem em preto e branco de Mel Duarte, sobreposta com o título da obra, que remete ao poema que o inaugura, em tinta branca. Além disso, constam o nome da editora, no topo, e os nomes da escritora e da tradutora na parte inferior. Observa-se, ainda, que há um destaque para o nome da obra e da escritora, grifados no rosto e busto da própria Mel Duarte:

6 Texto-fonte: “Lo poco de Brasil retratado en la literatura publicada en España era de clase alta o rica, blanco, masculino, no indígena, no afro, no periférico, no luchador”.

7 Texto-fonte “Es absurdo e injusto que, en un país con mayoría negra, como es Brasil, casi no se conozca (ni dentro ni fuera) la literatura escrita por la población afrodescendiente”.

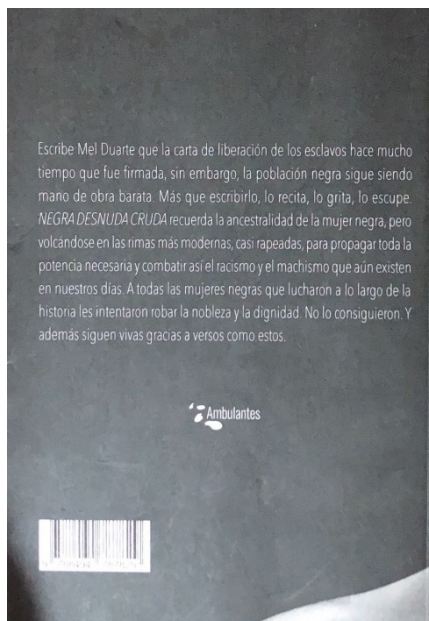


Fonte: Capa do livro *Negra nua cruda* (2018)

Outro elemento importante na capa são os cabelos de Duarte. Os *dreadlocks* são parte da cultura afrodiáspórica em geral. Em um dos poemas de Duarte, eles voltam a aparecer, o que leva à seguinte nota de rodapé:

“Me lo endredé”	“Referido al tipo de peinado formado por <i>dreadlocks</i> – conocidos popularmente como <i>rastas</i> ” (DUARTE, 2018, p. 18).
-----------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

A quarta capa apresenta-se da seguinte maneira:



Fonte: Quarta capa do livro *Negra nua cruda* (2018)

Aqui, há a contextualização da obra de Duarte, e destaca-se a descrição de sua poesia como mais que escrita: recitada, gritada, esculpida. Ademais, o paralelo entre ancestralidade e as “rimas más modernas, casi rapeadas” enfatiza o quanto a oralidade é central na escrita da autora, o que não representa um paradoxo, pelo contrário, caracteriza a literatura e as performances de africanas e africanos e de seus descendentes. Na quarta capa, também há a presença da intertextualidade que Duarte faz, em um de seus poemas, com a canção “A carne”, popularmente conhecida na voz da cantora Elza Soares, que rende outra nota de rodapé:

<p>“No acepto ser la carne más barata del mercado”</p>	<p>“La carne más barata del mercado es la carne negra’ dice la letra de la canción <i>A carne</i> (Marcelo Yuka, Ulisses Cappelletti, Seu Jorge), incluida por Elza Soares en su disco <i>Do Cócix Até O Pesçoço</i> (2002)” (DUARTE, 2018, p. 16).</p>
--------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Nessa nota, houve a tradução de parte da referida canção, para além do que é citado por Duarte, incluindo os nomes dos compositores (Marcelo Yuka, Ulisses Cappelletti e Seu Jorge) e da cantora que a popularizou (Elza Soares), o registro fonográfico na qual está presente (*Do cócix até o pesçoço*) e seu ano de lançamento (2002).

Em relação às orelhas que compõem o livro, elas se apresentam da seguinte forma:



Fonte: Orelhas do livro *Negra nua cruda* (2018)

Na primeira orelha, há uma foto em preto e branco da escritora Mel Duarte, seguida de seu nome e do local e da data de seu nascimento. Há também um texto com informações sobre sua trajetória como poeta, produtora cultural e *slammer* e sobre sua atuação em diferentes espaços como a Flip, a Flup, o Poetry Slam e o Festival Taag, em Luanda. Por último, são ressaltadas as obras publicadas pela autora no Brasil até então. Já na segunda orelha, encontram-se as obras publicadas pela Ediciones Ambulantes na coleção “Cuatro mil millas”, à qual o livro pertence, que traduz e publica títulos brasileiros contemporâneos.

Outras duas notas de rodapé presentes ao longo do livro são de extrema relevância, uma vez que, com a publicação da obra traduzida, se faz uma viagem do Sul para Norte global. A Espanha, país conquistador responsável pela colonização de grande parte da América Latina, tem uma história e contexto sociocultural muito distintos dos do Brasil, país colonizado pelos portugueses. Embora espanhol e português sejam línguas do colonizador (hooks, 2018), a maior presença de descendentes africanas e africanos no Brasil é espelhada no que Lélia Gonzalez chama de “pretuguês” (GONZALEZ, 2020 [1980]). Apesar das inúmeras tentativas de impor um apagamento cultural sobre as pessoas escravizadas, suas raízes africanas se desdobraram em solo brasileiro. O cultivo às divindades de origem africana é um exemplo dessa herança, elemento que aparece na obra de Duarte por meio da orixá Yansã e recebe uma breve explicação com a nota de rodapé a seguir:

“Oyá”	“También conocida como Yansá, la diosa de los vientos fuertes y las tempestades, originaria del candomblé, religión de matriz africana” (DUARTE, 2018, p. 30).
-------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

No poema em que Duarte coloca em xeque o ideal de beleza e

hipersexualização construído sobre o corpo da mulher negra nua, é citada a figura da Globeleza, que é elucidada pela seguinte nota de rodapé:

“Globeleza”	“Personaje construido como mujer joven, negra, seleccionada en una competición, para bailar samba con su cuerpo pintado durante el carnaval en el canal Globo” (DUARTE, 2018, p. 17).
-------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Por fim, ao realizarmos um cotejo do livro traduzido com *Negra nua crua* (2016), observamos que um de seus peritextos – o prefácio escrito pela *rapper* Tássia Reis – não se apresenta em *Negra desnuda cruda* (2018). É importante ressaltarmos que essa ausência se relaciona com o fato de que a tradução, como um processo de reescrita (LEFEVERE, 1995) e submetida a questões de poder, é responsável pela criação de um produto que irá atender aos interesses do contexto de recepção.

Considerações finais

Partindo do pressuposto de que a tradução é uma forma de reescrita (LEFEVERE, 1995), o presente artigo trouxe uma análise de trechos da obra traduzida *Negra desnuda cruda* (2018), enfatizando os elementos paratextuais que a compõem. Para tanto, apresentamos a autora da obra, a escritora, poeta e *slammer* Mel Duarte, assim como suas publicações e movimentos entre espaços distintos. Questionaram-se o sistema literário nacional e a dificuldade que mulheres negras enfrentam no intento de publicação. Por meio da autora Conceição Evaristo e seus dizeres que caracterizam esse movimento de publicação como “um ato político” (MACIEL, 2018, n. p.), pudemos compreender as reverberações do

racismo sobre esses corpos dentro do mercado editorial. Atesta-se que o movimento negro e as editoras e revistas que têm como pilar o antirracismo fundamentam uma contrapartida pela retomada de direitos e acessos a esse grupo.

Outrossim, fundamentamos essa discussão por meio das colaborações de alguns estudiosos do campo da tradução. José Lambert e Van Gorp (2011[1985]) criam um passo a passo para analisar textos traduzidos partindo dos elementos iniciais. Nestes, encontram-se os paratextos, cuja função deve ser destacada – em especial em textos que tratam de subalternizações. Ademais, o gênero poesia caracteriza-se como desafiador para o ato tradutório em si por ser um gênero que envolve vários níveis linguísticos (BRITTO, 2002). Pessoas que traduzem, como mediadoras culturais (BRITTO, 2010), deverão eleger quais desses níveis serão priorizados de acordo com os objetivos tradutórios específicos.

Enfatizamos a importância dos textos que rodeiam uma dada tradução, trazendo à luz informações sobre a Ediciones Ambulantes e uma entrevista dada por Aline Pereira da Encarnação, que compuseram a tradução da obra de Duarte. Com base na análise de alguns dos elementos paratextuais que caracterizaram essa tradução, como capa, quarta capa, orelhas e notas de rodapé, reconhecemos ter havido uma preocupação editorial em relação à construção de uma imagem de Duarte que a contemplasse como poeta, *slammer* e produtora cultural, cujos trabalhos versam sobre suas vivências e atravessamentos sendo uma mulher negra brasileira.

Referências

AFROFÊMINAS. *Ambulantes*. Zaragoza. 16 de agosto de 2016. Disponível em: <https://afrofeminas.com/2016/08/16/ambulantes/>. Acesso em: 10 ago.

2022.

AMBULANTES, Ediciones. *Literatura Brasileira en español*. Madrid, 2022. Disponível em: <https://www.edicionesambulantes.com/>. Acesso em: 10 ago. 2022.

BRITTO, Paulo Henriques. O tradutor como mediador cultural. *Synergies*, Brésil, n. especial 2, p. 135-141, 2010.

_____. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. Krause, Gustavo B. As margens da tradução. In: KRAUSE, Gustavo B. *As margens da tradução*. Rio de Janeiro: Faperj/Caetés/UERJ, 2002.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

DUARTE, Mel. *Negra desnuda cruda*. Tradução de Aline Pereira da Encarnação. Madrid: Ediciones Ambulantes, 2018.

_____. *Negra nua crua*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ijumaa, 2016.

GARRIDO VILARIÑO, Xoán M. Ideología y traducción: la paratraducción. *Lenguas en contexto*, v. 4, p. 52-59, 2007.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. São Paulo: Editora Schwarcz/ Companhia das Letras, 2020 [1980].

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*.

Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. Sobre descrição de traduções. *In: GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Costa (orgs.). Literatura & tradução: textos selecionados de José Lambert.* Rio de Janeiro: 7Letras, 2011 [1985]. p. 208-223.

LEFEVERE, André. Introduction: Comparative literature and translation. *Comparative Literature*, v. 47, n. 1, p. 1-10, 1995.

LITERAFRO. *Mel Duarte*. Minas Gerais, 28 de julho de 2021. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/1217-mel-duarte> Acesso em: 9 ago. 2022.

MACIEL, Nahima. Conceição Evaristo: A literatura está nas mãos de homens brancos. *Correio Braziliense*, Brasília, 15 jul. 2018. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/07/15/interna_diversao_arte,694873/entrevista-conceicao-evaristo.shtml. Acesso em: 7 ago. 2022.

MUNDAY, Jeremy. *Introducing translation studies: Theories and applications*. Londres: Routledge, 2016 [2001].

nascimento, tatiana. *Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos*. 2014. 185 f. Tese. (Doutorado em Estudos da Tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, 2014.

VALENTE, Marcela Iochem. O paratexto do tradutor como importante elemento para a inteligibilidade da obra traduzida: o caso de Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*,

v. 25, n. 2, p. 293-310, 2015.

VIEIRA, Kauê. Mel Duarte rompe o silenciamento secular das minas negras: “Mulher bonita é que vai à luta!”. **Portal Geledés**. São Paulo, 06/09/2018. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mel-duarte-rompe-o-silenciamento-secular-das-minas-negras-mulher-bonita-e-que-vai-luta/> Acesso em: 9 ago. 2022.

YUSTE FRÍAS, José. Paratextualidade e tradução: a paratradução da literatura infantil e juvenil. Tradução de Gisele Tyba Mayrink Orgado. *Cadernos de Tradução*, v. 1, nº 34, p. 9-60, 2014.

ZAMBI, Ananda. Mel Duarte: “Não precisamos ficar presos na Flip, temos feiras literárias plurais e incríveis”. **Portal Nonada**. Rio Grande do Sul, 09/07/2017. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2017/07/mel-duarte-nao-precisamos-ficar-presos-na-flip-temos-feiras-literarias-plurais-e-incriveis/>. Acesso em: 9 ago. 2022.

Translation from the South: a paratextual analysis of Negra desnuda cruda

Abstract: This article aims to analyze some paratexts of Negra desnuda cruda (2018), a Spanish translation of Negra nua crua (2016), by the writer, poet and slammer Mel Duarte, made by Aline Pereira da Encarnação and published by Ediciones Ambulantes. Therefore, initially, a brief presentation of the author and her work in Brazil is made. Subsequently, starting from the concept of translation as rewriting (LEFEVERE, 1995), there is a section dedicated to the theoretical framework related to the present study, from authors such as Lambert and Van Gorp (1985), Genette (2009), Garrido Vilariño (2007), Yuste Frías (2014), Britto (2002) and nascimento⁸ (2014). Then, an analysis of some paratexts related to Negra desnuda cruda is carried out, such as cover, back cover, flappy ears and footnotes. It appears, therefore, that, in the translation context, Mel Duarte is presented as a poet, cultural producer and slammer from São Paulo whose work contributes to a look about the black

8 Ver informação disponível na Nota 1.

woman from her ancestry to the current days.

Keywords: Translation. Paratexts. Mel Duarte. Negra desnuda cruda.

Recebido em: 14/08/2022

Aceito em: 20/10/2022