

# RECONFIGURAÇÕES FEMINISTAS – MODIFICAÇÕES DE SENTIDOS PROMOVIDAS PELA TRADUÇÃO FEMINISTA EM UMA SOCIEDADE (AINDA) PATRIARCAL

Nathalia da Silva TEIXEIRA

Orientadora: Profa. Dra. Maria Viviane do Amaral Veras<sup>1</sup>

**RESUMO:** Considerando as *formas de transformação* possibilitadas pela tradução, este artigo dialoga com as transformações sociais oferecidas pela tradução feminista em uma sociedade patriarcal, de forma a promover um meio social mais inclusivo e atento às mulheres negras, mães solas, pessoas LGBTQ+. Segundo Costa e Amorim (2019), Scardoelli (2019), Flotow (2020), a tradução feminista é compreendida como uma tarefa que possibilita o reconhecimento e a inserção de diferentes identidades que foram ignoradas e excluídas. Este artigo adota a obra *Garota, mulher, outras*, de Bernardine Evaristo, com o objetivo de tornar presente a polifonia de vozes de mulheres negras. O trabalho partirá da análise do estilo de escrita da autora, *fusion fiction*, e se atentará à tradução do inglês para o português da linguagem neutra presente nos capítulos que retratam a vida da personagem não binária, levando em consideração a questão do racismo e seus diversos abusos que são retratados na história. Todo o trabalho será desenvolvido com o intuito de dialogar com a tradução feminista como uma forma de gerar outras dinâmicas que compreendam as configurações e os sentidos sociais existentes. **Palavras-chave:** Linguística Aplicada; Tradução feminista; Formas de transformação; Bernardine Evaristo; *Garota, mulher, outras*.

## INTRODUÇÃO

“Eu quero marcar presença na ausência”<sup>2</sup> (Evaristo *apud* Sethi, 2019, s.p. – tradução própria).

Ela notou o princípio da ausência. O princípio no qual quem existe deixa de existir. E é com este princípio da ausência que espaços brancos são mantidos brancos, que por sua vez tornam a branquitude a norma nacional (Kilomba, 2020, local 9).

Em aulas sobre tradução e seus conflitos teóricos e metodológicos, deparei-me com algumas teorias que afirmavam a necessidade de o profissional de tradução ser neutro e impessoal ao longo da tradução, assim como ser fiel ao autor da obra de partida. Contudo, um questionamento sempre se fazia presente: como é possível ser impessoal quando

---

1. Artigo fruto da pesquisa de Iniciação Científica e de monografia, com apoio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC). Agradeço pelas contribuições dos ouvintes e dos avaliadores da 19ª SePeG, ocorrida em outubro de 2023, bem como pela orientação da professora Maria Viviane Veras.

2. “I want to put presence into absence”.

nossas interpretações são interpeladas por visões de mundo, conhecimentos formulados dentro e fora do meio acadêmico até o momento da leitura, posições políticas, intelectuais, sociais, entre outros aspectos? Dentro dessa ideia limitada sobre a tradução, pude ver que a compreensão discursiva do ato tradutório estava sendo desconsiderada, sendo a tradução vista como um simples ato mecânico de transposição de palavras de uma língua para a outra.

Nenhuma língua é neutra. Com base nessa afirmação, é possível compreender que as informações geradas a partir dela seguirão sempre princípios e motivações bem específicos, e para uma situação de produção particular. Logo, ao traduzir – e trabalhar com línguas – estamos recriando o contexto literário de uma obra, de uma produção textual, visto que tudo é pautado em uma situação, para um público em específico e com propósitos únicos. Não nos ocupamos apenas de palavras, mas trabalhamos constantemente com os sentidos gerados a partir da combinação do léxico dentro de um contexto (Rónai, 2012). Fiel à sua interpretação, ao sentido construído ao longo da leitura desenvolvida em um momento preciso, o profissional da tradução considera, como afirmado por Rónai (2012, p. 23), que “o fluir contínuo da língua passa por ondas sempre novas”, ou seja, as palavras ganham significados diversos de acordo com o contexto em que estão inseridas e o referencial histórico, identitário, social a que aludem. Ronái (2012, p. 21) explica muito bem a polissemia das palavras com um simples exemplo do cotidiano:

Ao ouvirmos apenas a cadeia sonora formada pelos sons que compõem a nossa palavra ‘ponto’ [...], não sabemos se se trata do pedaço de linha que fica entre dois furos de agulha ao coser; ou da interseção de duas linhas; ou de parte da matéria ensinada; ou de sinal de pontuação; ou de parada de ônibus; ou de livro de presença; ou de empregado de teatro que sopra aos atores etc.

Ela só adquire sentido graças às demais palavras que lhe são associadas em enunciados como ‘costurar um rasgão com alguns pontos’; ‘traçar uma linha entre dois pontos’; ‘estudar um ponto’; ‘esperar o ônibus no ponto’; ‘assinar o ponto’; ‘precisar de ponto para recitar um papel’.

Sendo assim, ao lapidar o conhecimento sobre a área de atuação, fui me direcionando a um campo específico da tradução que também questiona a neutralidade do ofício: o campo da tradução feminista.

A perspectiva da tradução feminista entrou na minha vida de um jeito inesperado. Ao cursar uma disciplina eletiva de tradução na graduação, em que tive contato com a obra *Our bodies, ourselves*<sup>3</sup> (traduzido em português como *Nossos corpos por nós mesmas*), tive a oportunidade de colaborar para a tradução da coletânea de prefácios que mostra como a obra foi sendo traduzida culturalmente, conforme o grupo social para o qual

---

3. Para compreender o contexto e motivações para a composição da obra *Our bodies, ourselves*, indico o documentário *She's beautiful when she's angry* (2020).

foi destinado. Logo, o cuidado com a escolha lexical do texto, a procura para alcançar o sentido desejado, a fim de incluir e exaltar todas as mulheres sem reforçar padrões sociais, o trabalho com o português brasileiro – língua que tem constante marcação de gênero e que ressalta o poder masculino cotidianamente e apaga as mulheres de âmbitos profissionais e pessoais – foram práticas que fizeram com que eu me interessasse pelo que seria uma tradução feminista.

Além disso, essa era a forma de tradução exigida para esse projeto, porque o objetivo do livro *Our bodies, ourselves* era/é o de compartilhar conhecimentos sobre a anatomia do corpo feminino, incluindo descrições sobre o sistema reprodutivo e sexual – junto com métodos contraceptivos e outros medicamentos que fazem parte do cotidiano da mulher –, bem como tratar de muitos assuntos, como violência sexual, gravidez indesejada, políticas de saúde e outros considerados tabus, como masturbação e sexo na idade madura. Dessa forma, o propósito era promover o empoderamento e a resistência a um sistema de saúde que, muitas vezes, ignora os sinais e necessidades das pessoas que têm corpos considerados femininos, como também não investiga com a devida atenção os efeitos colaterais de substâncias que recomendam ou não oferecem alternativas para cuidar de nossa saúde – reflexos de como a sociedade enxerga e trata a mulher.

Ademais, a linguagem inclusiva também se fez presente, pois, além de evitar a marcação da linguagem dita “neutra” (o uso do masculino), que conduz a uma visualização idealizada de corpos distintos em contextos tradicionais – como médicas, enfermeiras, entre outras profissionais da área da saúde –, houve também a preocupação de incluir indivíduos que têm um corpo considerado, socialmente, feminino, mas que não se reconhece como tal. Assim, o livro não se restringe a mulheres, visto que inclui aqueles que podem vir a ter os mesmos problemas de um corpo feminino, ou seja, as pessoas transgêneros.

Segundo Costa e Amorim (2019), Alencar e Blume (2015), Scardoelli (2019), Da Silva (2021), Flotow (2020), entre outras, a tradução feminista ressalta a inexistência da neutralidade no campo da linguagem e, conseqüentemente, da tradução, pois todo texto traduzido – mesmo por aplicativos de IA – sofre interferências interpretativas. Dessa forma, a tradução feminista tem como objetivo destacar essas interpretações, afinal, a forma como dizemos, abordamos um assunto influencia no modo como compreendemos e enxergamos o mundo.

De acordo com Scardoelli (2019), essa perspectiva de atuação surgiu durante a chamada *Segunda onda feminista* com o propósito de produzir materiais que atendessem aos objetivos do público feminino e voltados ao movimento feminista. Para a autora (2019, p. 49), “houve uma intersecção entre os ET [Estudos da Tradução] e a teoria feminista, resultando no nascimento da escola de tradução feminista canadense”. Contudo, como

as escolhas tradutórias do profissional da tradução são regidas por visões de mundo, estrutura sociopolítica, intelectual e influência cultural na qual está inserido, a perspectiva feminista acaba por impor uma mudança de foco com relação à fidelidade idealizada.

Os novos estudos propunham um modelo orientado para uma compreensão cultural do texto, além de também questionar o papel neutro e objetivo do sujeito tradutor, o qual passou a reivindicar uma posição ativa, que consistia em ler e interpretar um texto, levando em consideração *as múltiplas textualidades que o atravessavam*. O objetivo desses estudos era, então, enfatizar que *não se traduzia apenas palavras, mas significados*; a fidelidade, desse modo, somente existia em relação à interpretação que cada tradutor ou tradutora realiza a partir de sua leitura do original (Scardoelli, 2019, p. 50 – grifos próprios).

Observa-se, desse modo, que a prática tradutória realizada por mulheres não se resumia ao ato de transformar um texto de outra língua na língua materna dessas tradutoras, mas de gerar documentos, estudos que apontavam para a capacidade de reflexão crítica sobre o que estava sendo feito, produzindo diversos materiais que contribuíssem para os Estudos da Tradução.

Pautada nas experiências vividas na universidade e em textos que problematizam a tradução feminista, inferimos que, nessa perspectiva, o ato de traduzir, além de não esperar uma validação da sociedade patriarcal, vem justamente problematizá-la. A partir do momento em que decide trabalhar com temas como relacionamentos homossexuais, racismo, homofobia, transfobia, machismo, mais do que aderir a uma pauta, visa destacar e ampliar diálogos que possam levar a mudanças na organização compreendida como “padrão” pela comunidade. O intuito, ao trabalhar com esse campo de estudo, é o de promover tais mudanças, a fim de tornar as comunidades de que fazemos parte mais abertas e inclusivas a mulheres negras, mães solas, LGBTQ<sup>+</sup><sup>4</sup>, entre outros públicos marginalizados e minorizados (não minoritários). Com base nessa reflexão, surgiu o título do trabalho: *Reconfigurações feministas – modificações de sentidos promovidas pela tradução feminista em uma sociedade (ainda) patriarcal*.

A pesquisa em que se baseia este artigo é fruto de um projeto de Iniciação Científica, cujo objetivo é trabalhar *formas de transformação*, de reconfigurar a sociedade e os meios em que estamos inseridos a partir de possibilidades abertas pelo ato de traduzir. Assim, a tradução é vista como uma criação que dialoga com as múltiplas realidades, além da relação monogâmica entre homem e mulher, canonizada e esperada pela sociedade como a construção familiar “comum” e mesmo “normal”. A tradução feminista, em especial,

---

4. Não há uma sigla consagrada, variando entre LGBTI+, LGBTQI+, LGBTQIA+ e LGBTQIAP+. Neste trabalho, adota-se a sigla LGBTQ+ por ser mais frequente em textos acadêmicos.

rompendo e transformando os significados estabelecidos anteriormente<sup>5</sup>, possibilita a inserção de diferentes identidades que, ao longo dos anos, tiveram suas existências negadas, excluídas. É também uma possibilidade de ressignificar, reconfigurar nosso olhar para um mundo mais diverso, atento aos significados existentes por trás de cada escolha tradutória.

A escolha de *Garota, mulher, outras (Girl, Woman, Other)*, de Bernardine Evaristo (2020), traduzida por Camila von Holdefer, como objeto de pesquisa pauta-se na afirmação da tradução como sendo “inevitavelmente uma ação transformadora” (Costa; Amorim, 2019, p. 1230) e na necessidade de instigar diálogos, “debate[s] sobre a possibilidade de se pensar quais formas de transformação realmente queremos imprimir na prática tradutória do Outro” (Amorim, 2014, p. 175).

Essa obra aborda os seguintes temas, por meio de 12 personagens (11 mulheres e uma pessoa não binária): *abuso em relacionamentos*, exposto através de um relacionamento lésbico, o que torna a narrativa original, visto que a problemática geralmente é discutida em relacionamentos heterossexuais; *mito da feminilidade e feminismo branco*, relata como o passado e o feminismo (majoritariamente branco) apagou as particularidades das mulheres negras, como o machismo combinado com o racismo, a exploração da mulher negra que não era vista como mulher frágil, com necessidades semelhantes ou até mais graves. Além disso, a obra apresenta a não unificação dessas características que definem a mulher negra; *não binarismo e linguagem neutra* – trabalhada no capítulo “Megan/Morgan”. Essa seção, foco do trabalho, expõe o processo de identificação da personagem, que deixa de se reconhecer como uma mulher e passa a ser compreendida como uma pessoa não binária.

Este artigo dialoga com a tradução feminista como um meio de produzir mudanças nas organizações sociais, com o objetivo de gerar formas de transformações que contribuam para nossas singularidades como partes integradas ao coletivo. A leitura e a tradução de obras como a de Evaristo cooperam para o aprofundamento da compreensão das possibilidades de relacionamentos e para a formação de seres humanos mais atentos e empáticos à realidade que sempre existiu, mas que foi marginalizada e apagada pelo preconceito. Logo, construímos um espaço para essas identidades aparecerem e conquistarem seus lugares, sendo elas, na narrativa, contadas por mulheres minorizadas que sofrem violências de raça, gênero e classe social.

---

5. Segundo a pesquisadora Luise Von Flotow (em palestra na Semana do Tradutor Unesp, 2021), quando lemos com o objetivo de traduzir um material e atentos a questões de gênero, é preciso focar nos aspectos discursivos relacionados precisamente aos gêneros, mostrando como a linguagem determina essas opções. Dessa forma, argumenta-se se uma forma masculina de uma palavra se preocupa em incluir a população feminina ou como a linguagem (se) inova quando se trata de questões de gênero. Tais preocupações passaram a ser mais evidentes nos estudos da tradução feminista.

## METODOLOGIA

O trabalho parte da análise do estilo de escrita da autora, atento à tradução dos capítulos que retratam a vida da pessoa não binária, um tema incômodo para aqueles que acreditam em uma organização social “heteronormativa” e patriarcal, que vem se tornando mais visível, graças aos movimentos LGBTQ+, e levando em consideração o racismo e as identidades em movimento. Afirma-se que são identidades que geram incômodo, pois, como já se sabe, rompem com o padrão heteronormativo, tanto na forma de se relacionar com outras pessoas quanto em sua performance (agir e se vestir). Tal perturbação pode ser vista dentro e fora do Brasil, país que lidera o ranking de países que mais matam pessoas LGBTQ+, havendo uma morte a cada 34 horas, segundo Schmitz (2023), e no qual as regiões Nordeste e Sudeste aparecem como as mais perigosas à comunidade LGBTQ+, com ataques a pessoas na faixa etária entre 18 e 29 anos.

Para compreender a importância da tradução feminista para a sociedade, bem como da obra *Garota, mulher, outras*, propomos um detalhamento bibliográfico sobre o campo de estudo, dialogando com as formas de atuação e contribuição desse tipo de tradução para além do grupo feminino propriamente dito.

Em primeiro lugar, objetiva-se, com base em referenciais teóricos, estudar o estilo de escrita de Bernardine Evaristo, conhecido como *fusion fiction* (em português ficção de fusão), a fim de compreender esse padrão de escrita pró-poético adotado em toda a obra. Além de compor um enredo não muito convencional, almeja promover uma leitura mais imersiva. Pode-se dialogar, também, sobre a polifonia narrativa, cuja escrita evidencia a pluralidade social que o patriarcalismo tenta apagar por meio da configuração familiar tradicional. Logo, a porta de entrada para a narrativa será o estilo de escrita da autora.

Em segundo lugar, exploramos a linguagem neutra, sua possível padronização, visto que, sendo uma linguagem nova, há muita discussão sobre como e se deveria ser estabelecida, seu nome, formato e grupos sociais representados. Acreditamos que essa discussão – por meio dessa pequena, mas significativa modificação na linguagem – promove uma mudança na forma do pensamento coletivo, refletindo sobre as possibilidades de ser uma pessoa em uma sociedade plural.

Em terceiro e último lugar, propomos um cotejo da tradução do capítulo (Figura 1) “Megan/Morgan”, que narra a vida de uma pessoa não binária por meio de uma linguagem neutra. Assim, pautado nas recentes discussões sobre a linguagem neutra, este trabalho pode analisar com profundidade as escolhas tradutórias e a forma como elas impactam o campo da tradução feminista, além de permitir traduções desse caráter.

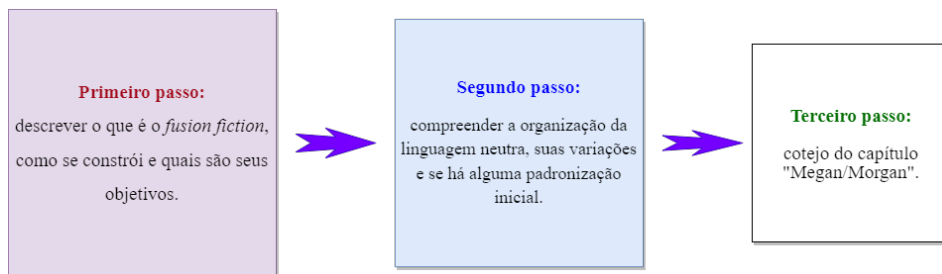


Figura 1 – Ordem de pesquisa  
Fonte: Autoria própria.

Essas escolhas foram consideradas com base no meu propósito de aprofundar a discussão sobre a tradução feminista, a fim de gerar *formas de transformação* (Costa; Amorim, 2019) na sociedade. Logo, o trabalho não se restringe ao público feminino, pois almeja um mundo mais inclusivo para as comunidades marginalizadas.

O estudo sobre linguagem neutra deve-se a discussões mais recentes sobre o tema e sobre a forma como tal linguagem interfere na construção da subjetividade da comunidade não binária<sup>6</sup>, atreladas aos desafios de traduzir uma obra *fusion fiction* – escrita que sugere uma leitura imersiva, remodelando a experiência de leitura. O foco nessa comunidade tem por objetivo expor aspectos levantados pela tradução feminista e antes ignorados, negligenciados ou suprimidos. Além disso, abrimos portas para a divulgação de autoras femininas e temos espaço para discutir a questão de autoria, autoridade e identidades (Scardoelli, 2019).

Após a análise da tradução, comentamos os resultados obtidos, dificuldades e soluções encontradas durante a realização do projeto e formas de transformação da atual configuração social, que tenta ser mais inclusiva para mães solo, negros e LGBTQ+.

## BERNARDINE EVARISTO

Bernardine Evaristo é uma autora anglo-nigeriana de grande destaque nos campos literário, ativista e acadêmico. Conhecida pela obra ficcional *Garota, mulher, outras* (*Girl, Woman, Others*), traduzida para o português, alemão, árabe, chinês, entre outras, é o oitavo livro da autora e o que obteve maior sucesso, recebendo prêmios como *British Book Awards: Fiction Book of the Year, Author of the Year, Indie Book Award for Fiction*,

---

6. A pauta se faz importante para expor as realidades vivenciadas pela comunidade LGBTQ+, como racismo, preconceito e violência. Segundo o *Observatório de Mortes e Violências contra LGBTI+*, “entre 2000 e 2021, 5.362 (cinco mil e trezentas e sessenta e duas) pessoas morreram em função do preconceito e da intolerância de parte da população” (Observatório [...], 2022, p. 16). Somente em 2021, houve 316 mortes de indivíduos LGBTQ+.

*Le Prix Millepage Award*, entre vários outros ao longo dos anos<sup>7</sup> (Bernardine [...], 2022). Em 2023, a obra está sendo adaptada para o teatro e cinema, mas sem previsão de estreia.

A companhia de teatro criada por Evaristo, Paulette Randall e Patricia St Hilaire teve como objetivo dar voz às mulheres negras por meio da prática teatral (Figura 2), dando outros significados à imagem da mulher, redefinindo relacionamentos, identidades, promovendo vidas mais independentes e celebrando a feminidade negra. Logo, por meio do teatro, as dificuldades da comunidade feminina negra em uma sociedade branca, elitista, como a britânica, eram contadas por personagens negras, a fim de promover o lugar de fala nas narrativas. Assim, elas poderiam falar sobre a complexidade de suas identidades, a falta de inclusão na sociedade em que nasceram, entre outros aspectos.

Nosso teatro retrata vidas e lutas das mulheres negras e oferece uma oportunidade para que as vozes dessas pessoas sejam ouvidas nitidamente no teatro. Nós usamos o teatro para promover imagens positivas e motivadoras de mulheres negras como indivíduos, examinando e (re)definindo relacionamentos com homens, vivendo vidas independentes, dando e recebendo apoio de outras mulheres negras, descobrindo suas próprias identidades negras, celebrando suas feminidades negras.

[...] Uma das primeiras companhias em abster do pragmatismo, ou o teatro da persuasão política, em favor de uma estética poética que permitiria uma exploração profunda e mais interior da identidade feminina negra e suas contradições e complexidades (Croft, 2013 – tradução própria)<sup>8</sup>.

---

7. Conheça outros prêmios recebidos pela autora visitando seu site, seção “Honours”, disponível nas referências (Bernardine [...], 2022).

8. Our theatre is about the lives and struggles of black women and provides an opportunity for Black women’s voices to be heard positively through theatre. We use theatre to promote positive and encouraging images of Black women as individuals, examining and re-defining relationships with men, living independent lives, giving and receiving support from other Black women, discovering their own Black identity, celebrating their Black womanhood.

[...] One of the first black companies to eschew realism, or the theatre of political persuasion, in favour of a poetic aesthetic which would allow a deeper and more inward exploration of black female identity and its contradictions and complexities (Croft, 2013).





Figura 2 – Evaristo e Peza em ensaio da peça *Chiaroscuro*  
Fonte: Jackie Kay (Croft, 2013).

Além de ser uma autora de destaque, Bernardine Evaristo está presente em bancas julgadoras de competições literárias, bem como no conselho editorial do *African Poetry Book Fund*, nos Estados Unidos, orientando publicações e designação de prêmios. Todos esses eventos e sua longa caminhada no ativismo demonstram sua luta pela criação de um espaço literário e artístico que inclua pessoas negras. Outro exemplo de seu ativismo pode ser encontrado na participação do projeto *Black Britain: Writing Back*, em 2021 e 2022, em que Evaristo ficou responsável pela curadoria de livros escritos por pessoas negras britânicas há mais de 100 anos. O projeto teve como objetivo revelar esses autores, a fim de reconstruir e reconfigurar a história literária britânica negra, tornando o mundo literário mais inclusivo e representativo para essas comunidades (Bernardine [...], 2022).

O princípio das obras e projetos de Evaristo pauta-se na diáspora africana, abordando assuntos como comunidade negra, com destaque especial para a figura feminina, e os desafios enfrentados pelo grupo, como imigração forçada, preconceitos, reformulação de suas identidades devido ao abandono de seus costumes ou a tentativa de mantê-los no local onde estão, construindo, futuramente, uma identidade mestiça etc. A diáspora é o alicerce de suas obras, pois, para se proteger da sociedade preconceituosa em que foi criada, o saber foi o caminho mais sólido para tal êxito. Para tanto, Evaristo buscou conhecer suas raízes familiares, levando-a ao conceito de diáspora e, posteriormente, à compreensão de sua identidade mestiça, “[...] dotado de múltiplas heranças culturais, que

ela [Evaristo] então usou em sua literatura para dar complexidade e nuances a narrativas e personagens” (Borges, 2022). Logo, sua identidade miscigenada foi uma ferramenta de libertação e de criatividade, afirmando que Evaristo não precisa assumir uma única posição em sua vida para ser aceita, quando é possível explorar sua diversidade.

Bernardine Evaristo advém de uma família simples. Nascida em 28 de maio de 1959, em Woolwich, região Sudeste de Londres, ela é a quarta filha, de oito, de uma mulher britânica, branca, inglesa e católica, e de um nigeriano imigrante, compondo uma família inter-racial. Devido à configuração familiar, desde cedo Evaristo viu como o racismo e as desigualdades raciais podem modificar a vida de uma pessoa. Com isso,

[o] fato de ser uma de oito filhos em uma família inter-racial, formada por um nigeriano imigrante e uma professora católica, fez com que percebesse ainda menina as desigualdades associadas à cor de sua pele e ao seu gênero, o que fortaleceu características como o inconformismo, a ambição e o desejo por independência (Borges, 2022).

Logo, Evaristo envolve tanto saberes históricos quanto experiências particulares para construir suas histórias. Um exemplo que pode ser retirado do livro em estudo, *Garota, mulher, outras*, é da personagem Dominique, que sofre com um relacionamento abusivo com uma mulher mais velha, Nzinga, por quase três anos, impactando a forma como lida com a vida, os relacionamentos com outras pessoas, amigos e parentes, e gerando dependência emocional. Essa narrativa caracteriza uma vivência de Evaristo, a qual “recorda uma relação abusiva que manteve com uma mulher mais velha por cinco anos e fala sobre como esse namoro minou sua confiança, dificultou sua produção e serviu como um aprendizado do que não deveria se repetir” (Borges, 2022).

Além disso, Evaristo é uma autora versátil, visto que consegue transitar e marcar sua presença em diferentes gêneros do discurso, como poesia, artigo, crítica literária, ficção, ficção de fusão (*fusion fiction*), ficção curta (*short fiction*), jornalismo, rádio e drama teatral. Logo, sua escrita já foi publicada, e ainda é, em jornais e revistas, como *Guardian*, *Times Literary Supplement*, *Times* e duas obras foram adaptadas para a *BBC Radio 4*, *Hello Mum* (em 2012) e *The Emperor's Babe* (em 2013). Tais conquistas são a concretização do esforço e o olhar crítico de Evaristo sobre sua própria escrita; prática essa, associada à leitura, iniciada desde cedo.

Logo, como se pode notar, Evaristo constrói sua carreira no campo literário baseando-se em suas experiências de vida e bagagem acadêmica, as quais permitem desenvolver histórias singulares, surpreendendo a todos. Ela se mantém fiel a sua escrita e a si mesma, tornando referência e abrindo portas às comunidades minorizadas, e mostrando que há diversas formas de se contar uma história que retrate a vida de homossexuais, imigrantes e negras; afinal, são pessoas com desejos, receios e alegrias. A escrita de Evaristo personifica

sua vontade de libertação de todas as amarras impostas pela sociedade, principalmente no quesito racial.

## FUSION FICTION

*Garota, mulher, outras*, obra da anglo-nigeriana Bernardine Evaristo, publicada pela primeira vez no Brasil pela Companhia das Letras em 2020, é o oitavo livro da autora e ganhadora do prêmio *Booker Prize* em 2019. Na edição, a organização do evento cometeu um ato histórico: quebrou o protocolo de um ganhador por ano. Logo, fizeram com que Bernardine Evaristo recebesse o prêmio junto à autora Margaret Atwood – livro premiado: *Os testamentos*. Na época, tal decisão gerou inúmeras críticas, pois os jurados desobedeceram à principal regra do evento, ocasionando a repartição do prêmio em dinheiro<sup>9</sup> entre duas pessoas: uma pessoa negra dividindo o prêmio com uma pessoa branca – uma das principais críticas, pois Bernardine foi uma das primeiras mulheres negras a receber prêmio tão significativo. Contudo, a decisão também foi vista como um ato de respeito e generosidade às duas obras, devido à qualidade do enredo e à abordagem de pautas muito necessárias na atualidade.

Os primeiros rascunhos da obra *Garota, mulher, outras* foram elaborados em 2013, após a autora receber um convite da Radio 3 da BBC para homenagear Dylan Thomas, autor de *Under Milk Wood* (*Sob o bosque de leite*, em português). Em vez de elaborar um conto, como solicitado, ela produziu uma narrativa em verso nomeada *London Choral Celestial Jazz*, originalmente uma peça, e que veio a ser o romance aqui estudado.

Ao adotar um estilo de escrita pouco convencional em toda a obra, Evaristo explora a variedade existente na literatura, demandando a quebra de padrões e da suposta homogeneidade presente na literatura inglesa. Como afirmado pela autora, “A realidade é que não existe uma única cultura ou comunidade negra. Não somos homogêneos e não podemos ser reduzidos a um punhado de lugares-comuns simplistas” (Evaristo, 2022, p. 37). Em vista disso, ao criar o estilo ficção de fusão, a autora mostra a pluralidade de formatos presentes na literatura, bem como a diversidade da comunidade que representa em sua história. Logo, ao exigir do leitor mais atenção na leitura devido ao formato incomum, a ação vale para a compreensão dos corpos distintos presentes no enredo.

Além disso, ao utilizar esse estilo em sua produção, o foco de Evaristo não era promover uma escrita poética, mas não estar limitada às estruturas canônicas das frases, conseguir se envolver e estar dentro da mente dos personagens<sup>10</sup>, bem como apresentar

---

9. *Booker Prize* já tomou essa decisão de dividir o prêmio duas vezes: em 1974, com os autores Nadine Gordimer e Stanley Middleton, e em 1992, com os autores Michael Ondaatje e Barry Unsworth (Flood, 2019).

10. Veja a entrevista desenvolvida por Sethi (2019).

suas histórias de uma forma mais fluida e imersiva, ao expor casos de violência enfrentados por seus personagens, transformando a experiência de leitura ao fazer com que seus leitores “vivenciassem” esse desconforto. Além disso, baseou-se em suas vivências pessoais como mulher negra para compor a narrativa, transformando-a em algo intimista e singular (Sethi, 2019).

Segundo Evaristo (2022, p. 170), ficção de fusão pode ser compreendida como uma forma que, “ao fundir as histórias das mulheres, emprega um padrão pró-poético na página e uma pontuação pouco ortodoxa”. Além do mais, a “decisão de remover certos aspectos da pontuação tradicional”, conforme afirma, “pode ter o efeito de transformar a experiência de leitura, como as pessoas me disseram, tornando-a rapidamente mais imersiva”. A imersão também ocorre com leitores que apresentam algum distúrbio de leitura, como exposto pela escritora: “Uma leitora disléxica me disse que se viu devorando o romance porque a ausência de pontuação ortodoxa lhe dava a sensação de não tropeçar à medida que prosseguia” (Evaristo, 2022, p. 170).

O enredo conta com a narrativa não linear de 12 personagens (Figura 3), alternando o foco da história entre eles, que vivem em uma Londres dividida após a votação do Brexit. Nesse contexto de repressão e violência, cada mulher – e uma pessoa não binária – tem sua história, mas elas são interligadas e fundidas por vivências em comum, seja pela amizade, pelo amor, pela violência ou pelo mesmo ambiente ou tipo de trabalho. Assim, nesse contexto polifônico, cada personagem expõe sua singularidade, evidenciada pelo estilo narrativo de cada capítulo, os quais refletem os comportamentos de cada mulher e seus mecanismos para enfrentar o racismo, o machismo e a estrutura social como um todo (Diásporas [...], 2020<sup>11</sup>). É a mesma história contada através de diferentes olhares e pensamentos, pois, diante dessas 12 personagens negras –, entre elas Penelope, que se considera branca, mesmo com ascendência negra, mostrando comportamentos preconceituosos e racistas; contudo, é mais uma refém do machismo e do patriarcalismo –, os leitores encontram realidades desde as mais simples, como a vida cotidiana na grande cidade, até contextos extremos, como a violência sexual, imigratória, racial e de gênero.

---

11. Evento literário. Mesa com Bernardine Evaristo e Stephanie Borges (ver referências).

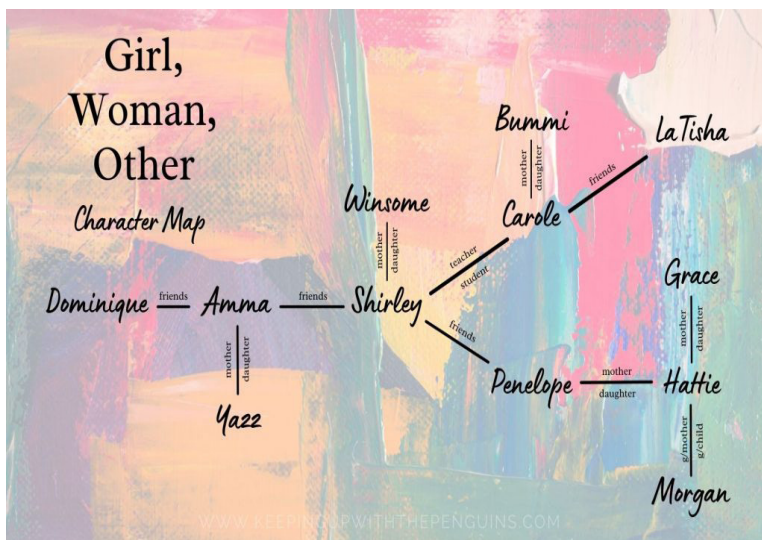


Figura 3 – Relação resumida entre os personagens  
 Fonte: (Girls, Woman, Other [...], 2021).

Além disso, em sua autobiografia, Evaristo afirma que seu caminho na literatura e nas artes influenciou seu estilo de escrita. A autora começou sua carreira literária em 1994, quando *Island of Abraham*, uma coletânea de poemas, foi publicada. Essa afinidade com a escrita em versos transparece na sua primeira tentativa de escrever obras em prosa, como o livro *Lara* (1997), semiautobiografia que levou cinco anos para ser produzida – a autora não apreciava o resultado, enxergando sua linguagem como algo sem vida dentro desse formato. Assim, a primeira versão da obra citada foi em prosa, contudo, Evaristo descartou o manuscrito e recomeçou, elaborando o texto com poemas. As obras posteriores sempre tiveram algum elemento em verso, gerando romance em versos, romance-com-versos: prosa de ficção, prosa em verso, poesia, roteiros e algumas produções não literárias, como uma planilha disposta no meio da obra *Soul Tourists*. Dessa forma, vemos que foi uma questão de afinidade e habilidade que guiou toda a produção de Evaristo, a qual prioriza a sonoridade e a estrutura em versos nos manuscritos.

Para refletir sobre a flexibilidade de Evaristo com os gêneros literários, em especial com o romance, trago a discussão desenvolvida por Bakhtin (2019) sobre esse gênero, em *Teoria do romance III*. Segundo o pensador russo, o romance é o único gênero em formação e ainda inacabado. Logo, não há como definir seu estilo, já que existem diversas possibilidades de dar forma ao gênero. Evaristo tira proveito dessa imprecisão para agir criativamente.

Além disso, Bakhtin (2019) relembra que a formação dos gêneros está ligada com a formação da linguagem, estando presente na pré-história do homem. Gêneros textuais mais antigos, que surgiram no meio oral, tiveram seu formato exemplificado em cânones com a chegada da escrita, visto que já foram sendo sedimentados, cristalizados com o passar dos anos. Assim, a escrita apenas serviu para registrar o que já estava definido, fazendo com que qualquer manifestação dentro desses gêneros fosse preestabelecida. Dessa forma, como o romance não tem uma forma concreta, fixa, não há como definir um cânone para ele. A dificuldade de se estudar romance como gênero vem daí, visto que “é o único gênero concebido e alimentado por uma nova época da história mundial, e por isso profundamente consanguíneo dela” (Bakhtin, 2019, p. 67).

Como o gênero romance está em contínua formação, ele é capaz de “expressar as tendências da formação de um novo mundo” (Bakhtin, 2019, p. 71). Portanto, o gênero é o mais adequado para lidar com as diferenças expressas no livro de Evaristo, bem como com as mudanças na linguagem, como é o caso da personagem Morgan. Ao estar ligado com o presente, com as possibilidades de linguagem, vemos que o romance permite discutir novas ideias, ideologias, visões de mundo – convite que Evaristo também propõe em suas obras ao tratar sobre a realidade da comunidade negra. Logo, “o romance, desde o seu início, foi construído não na imagem distante do passado absoluto, mas na zona de contato imediato com essa atualidade inacabada. Seu fundamento foram a experiência pessoal e a livre invenção criadora” (Bakhtin, 2019, p. 109).

Voltando-nos para a pluralidade de formatos das obras de Evaristo, reconhecemos a originalidade de sua composição, que exige atenção do leitor. Nas palavras da autora, a “forma fragmentada acrescenta outra camada de complexidade, exigindo que o leitor se desloque o tempo inteiro entre gêneros literários distintos” (Evaristo, 2022, p. 160) – experiência essa encontrada no estilo ficção de fusão, mas que é compreendida facilmente ao longo da leitura.

Contudo, é preciso ressaltar que a escritora não é avessa à prosa a ponto de não conseguir trabalhar com esse estilo, mas os elementos poéticos marcam sua escrita. A primeira obra escrita em prosa, por exemplo, foi *Blonde Roots*, publicada em 2008. Para manter o formato e ter sucesso com o estilo, a autora escreveu o texto, inicialmente, como poesia, com o intuito de aprimorar e ter controle sobre o uso da linguagem. Logo, há no começo da obra uma escrita mais poética e em versos. No restante, o romance ocorre em formato de prosa.

Outra obra que também foi escrita em prosa tradicional, em terceira pessoa, foi *Mr. Loverman (Sr. Loverman)*, a ser publicada em 2024 pela Companhia das Letras e com tradução de Camila von Holdefer. Evaristo amou a escrita, entretanto, a história estava desinteressante para ela. Dessa forma, tentou melhorá-la alternando a narrativa, entre

primeira e terceira pessoa, e o uso dos verbos, colocando-os no presente e no passado. Todavia, a sua identificação com a história era rasa, o que a fez concluir que a narrativa continuou sem vida. Ela somente ganhou proximidade com o enredo quando modificou o romance, dando vida ao personagem Barrington – um senhor londrino de 74 anos, nascido na Antígua, homossexual não declarado, casado com a personagem Carmel há 50 anos e amante de seu melhor amigo, Morris.

No entanto, esse livro é importante para o estilo estudado nesta seção, pois dá origem ao estilo ficção de fusão. Com Barrington como narrador da história, o leitor visualiza o casamento de aparências somente a partir da narrativa do personagem, o que não era justo com a esposa do idoso. Em vista disso, a autora decide escrever novos capítulos do ponto de vista de Carmel, mas os produz na segunda pessoa, usando prosa em versos, o “que preparou o terreno para a ficção de fusão de *Garota, mulher, outras*” (Evaristo, 2022, p. 167), com a fusão das histórias das mulheres por meio de um padrão pró-poético, com pontuação escassa. Todavia, Evaristo não esclarece o padrão de pontuação adotado nos capítulos de Carmel, em *Mr. Loverman*, muito menos o padrão de segmentação da narrativa *Garota, mulher, outras*.

Um ponto que necessita ser destacado é a razão do nome. Ao afirmar que ocorre uma fusão na narrativa, o leitor pode entender que a autora junta duas narrativas ou mais, distintas uma das outras, e gera algo novo. A princípio, podemos entender que as personagens se tornam uma só, com falas homogêneas, sem personalidade. Porém, ao interpretar a palavra fusão como expansão<sup>12</sup>, compreendemos a razão do nome. Isso porque, ao ligar uma história na outra, as formas de pensar, de olhar para a sociedade são ampliadas, pois são expostos novos aspectos e características que modificam a compreensão da história e agregam sentidos antes não considerados. Tudo isso é feito por meio da narrativa polifônica dessas mulheres e da personagem não binária, as quais têm suas vivências influenciadas uma pelas outras.

Outro aspecto indispensável para a promoção da imersão, além da ausência de pontuação, é a sonoridade da escrita da autora. Logo, a tradução desse tipo de obra para o português requer esse cuidado sonoro, que pode exigir a articulação de um número maior de elementos lexicais para promover sentidos e sonoridades diferentes do inglês. Assim, durante a tradução, segundo Holdefer (Tradução [...], 2022), foi necessário decidir entre uma tradução mais literal ou manter a sonoridade. Ela priorizou a última, junto com o cuidado tradutório das subjetividades de cada personagem.

Com relação à subjetividade, refiro-me às diferenças narrativas presentes em cada capítulo. Isso é crucial, porque Evaristo consegue distinguir, sem qualquer marcação gráfica, o que é dito pelo narrador e pelo personagem. Esse movimento de interioridade

---

12. Definição advinda do latim, *fusio, -onis*: ação de espalhar, difusão, expansão.

para exterioridade é elaborado da seguinte forma: a autora escreve em terceira pessoa, com um narrador observador. Depois, volta para dentro das personagens, descrevendo seus pensamentos ou o que ocorre ao redor delas, de forma fluida. Logo, a narrativa do observador é interpelada por uma fala singular estabelecida pela singularidade da oratória de cada personagem. Um exemplo disso é Yazz, garota de 19 anos, universitária, sonhadora, petulante, ambiciosa e muito politizada. Como é uma personagem jovem, ela tem uma fala mais despojada, expressiva, com gírias, vícios de linguagem etc.

Yazz

senta no lugar escolhido pela mãe no meio da plateia, um dos melhores da casa, embora preferisse ficar escondida lá no fundo caso a peça fosse outro constrangimento

puxa e prende o *black incrivelmente selvagem, vigoroso, forte e volumoso* porque as pessoas sentadas nos lugares atrás dela reclamam que não conseguem ver o palco

quando seus conterrâneos negros acusam as pessoas de racismo ou microagressão por essa mesma razão, Yazz pergunta como iam se sentir se uma *cerca viva rebelde bloqueasse* a visão deles do palco num concerto

duas garotas do seu *squad* da universidade, as *Inabaláveis*, estão sentadas uma de cada lado dela, Waris e Courtney, dedicadas como ela porque estão determinadas a conseguir um diploma, pois sem um elas estão

*ferradas*

*estão ferradas de qualquer jeito*, elas concordam

quando saírem da faculdade vai haver uma grande dívida e uma competição insana por empregos e o preço escandaloso dos aluguéis lá fora vai levar a geração dela a morar na casa dos pais *para sempre* e portanto a *se desesperar com o futuro e o que dizer do planeta quase indo para o lixo com o Reino Unido prestes a ser destituído da Europa que está ela mesma descendo a ladeira do reacionarismo e fazendo do fascismo algo atraente de novo e é tão insano que o bilionário nojento com bronzado permanente tenha baixado o nível moral e intelectual por ser presidente dos Estados Unidos* e isso tudo significa basicamente que a geração anterior tinha *ARRUINADO TUDO* e a geração dela estava *condenaaaaada* (Evaristo, 2020, p. 51-52 – grifos próprios)

Portanto, a narrativa parte do que cada personagem está vivendo, e é essa personagem quem relata suas emoções, suas revoltas, de modo mais direto e subjetivo. Tal movimento dá ao leitor indícios para diferenciar a narrativa de uma linguagem próxima à oralidade, compreendendo a identidade da personagem.

Por fim, pautada no que foi desenvolvido nesta seção, resumo, a seguir, as principais características identificadas na ficção de fusão. Os parâmetros são:

- ausência de letras em caixa-alta para iniciar o parágrafo;
- segmentação de sentenças imprecisa, mas que separa o vocativo do restante da frase quando deseja dar ênfase. A ênfase também ocorre em outros momentos, quando a autora decide chamar a atenção do leitor para algum aspecto ou informação;



- uso de caixa-alta em nomes próprios, nomes de locais, regiões, países;
- uso total de caixa-alta em palavras para dar ênfase, como grito ou exaltação;
- ausência de ponto-final;
- ausência de travessão ou aspas para marcar diálogos;
- presença de verbos *dicendi* para direcionar a fala a determinado personagem, tornando o discurso direto e caracterizando a expressão do personagem no momento do diálogo.
- narrativa feita por um narrador observador, mas que dá espaço para ser influenciado por pensamentos e vícios de linguagem do personagem principal, saindo de uma narrativa indireta para direta.
- narrativa interpelada por reflexões dos personagens ou comentários que complementam a descrição de uma determinada situação ou personagem. No caso da obra estudada, isso ocorre, com grande frequência, entre parênteses, o que faz a narrativa sair de um discurso indireto para direto, ganhando mais subjetividade. Dessa forma, o personagem não perde sua liberdade, gerada pela descrição oferecida somente pelo narrador, e apresenta ao leitor o que sente e pensa.
- escrita poética, priorizando a sonoridade por meio das escolhas lexicais.

## **A PRESENÇA NEGRA NA LITERATURA E A ALTERIDADE PROMOVIDA POR EVARISTO**

Como já afirmado, o leitor encontrará uma interlocução com 12 personagens. Para articular a polifonia de vozes, Evaristo optou por um narrador que não participa da história, narrador heterodiegético (também nomeado narrador observador), o qual fica responsável por descrever situações e personagens em terceira pessoa. Logo, a composição narrativa é feita por uma pessoa externa, a fim de explorar os afetos, o comportamento e a forma de compartilhar os pensamentos sobre os personagens – criação de um espaço em que as personagens narram seu cotidiano, as relações umas com as outras, tendo o narrador apenas como o intermediador dessas vivências. Também, nota-se que o narrador observador permite que sua narrativa seja influenciada pelas falas, pensamentos e decisões linguísticas das personagens, a fim de a descrição ser modificada, aos poucos, para um diálogo, mas sem marcação, como aspas (comumente utilizado em obras em inglês) ou travessão (padrão do português), bem como evidenciar a presença da personagem.

O atrativo da obra de Evaristo é a articulação entre a quantidade de personagens, cada uma com sua complexidade e diferença, e a estrutura narrativa. Esses pontos atraem os olhos, pois toda a narrativa parte do princípio de alteridade. Como discutido por Lopes e Araújo (2021, p. 145), a alteridade proposta por Evaristo se diferencia daquela criticada por Beauvoir em *O segundo sexo*, porque as personagens não são colocadas como seres passivos de suas vidas, indivíduos sem relevância e em segundo plano, ou seja, uma

visão negativa da figura feminina em detrimento da masculina, segundo a qual “a mulher sempre permaneceu na condição de alteridade, o Outro inessencial” (Lopes; Araújo, 2021, p. 145).

Conforme a discussão proposta por Beauvoir, a alteridade não é compreendida como um conceito que inclui duas ou mais pessoas para diferenciá-las – a ideia de que aquilo que sou, o outro não é e vice-versa –, em que para estabelecer essa distinção, o outro se faz essencial na relação. A alteridade é tomada como uma análise das diferenças para saber qual aspecto é *melhor* que o outro, qual poderia ser validado e tomado como exemplo de ser humano. Ou seja, há aqui uma aceitação, valorização das características de somente um indivíduo ocupar a posição positiva (homem) e a outra, negativa (mulher), rejeitando a reciprocidade à figura feminina.

Beauvoir considerava a *alteridade* uma das categorias fundamentais do pensamento humano expressa, por exemplo, nas dualidades ‘eu e o outro’ e ‘nós e eles’, no entanto, os homens reconhecem a alteridade de outros homens ou grupos formados por indivíduos masculinos e negam à mulher um reconhecimento positivo de alteridade, sendo que sempre o masculino é tomado como referência de modelo para a espécie (Felden, 2019, p. 809).

Ao partir da alteridade como base do pensamento humano, o indivíduo reconhece o outro como componente importante da relação social, com o intuito de construir conhecimentos sobre si mesmo e sobre o próximo. Logo, não há um componente valorativo na interação, pois tanto um quanto o outro podem ser vistos como “distintos”, “estranhos”, “estrangeiros”, basta olhar para o ponto de partida dessa análise. Há, como expôs Felden (2019), a reciprocidade como característica definidora da alteridade. Contudo, quando essa é deturpada pela visão egocêntrica e narcisista do homem, a reciprocidade é negada à mulher e a grupos minorizados.

O homem é visto como uma referência para se definir o que a espécie humana ‘deve ser’, enquanto a mulher é classificada como ‘uma alteridade em sentido negativo’ diante da figura masculina; tal situação obviamente é uma história moldada pelos próprios homens.

Os estereótipos culturais transformaram as mulheres em sujeitos reprimidos ou apagados, condicionando-as a tarefas para as quais os homens comumente não se sujeitam ou evitam realizar, tarefas como o cuidado do lar e dos filhos, cozinhar, etc. Tarefas adaptadas a um ideal de ‘esposa ideal’ imposto pela cultura dominada pelos homens (Felden, 2019, p. 811).

Ao refletir sobre a crítica promovida por Beauvoir, Lopes e Araújo (2021) reconhecem que a figura “inessencial” tinha características específicas. Não eram todas as mulheres que alcançavam essa posição na relação da alteridade, pois se imaginava

um indivíduo único como representativo da categoria mulher: branca, de classe média, europeia. Logo, a mulher negra era a oposição de tudo e de todos, pois

Por serem nem brancas, nem homens, as mulheres negras ocupam uma posição muito difícil na sociedade supremacista branca. Nós representamos uma espécie de carência dupla, uma dupla alteridade, já que somos a antítese de ambos, branquitude e masculinidade (Ribeiro, 2016).

Diante dessa dupla oposição, à mulher negra restava a posição do Outro na relação de alteridade, nunca podendo apoderar-se da posição de protagonista de sua vida. Como colocado por Beauvoir (2016, p. 13 *apud* Lopes; Araújo, 2021, p. 145) com relação à mulher branca, podemos inferir que à mulher negra, quando na presença de uma mulher branca, é delegado o cargo de “Outro inessencial”, visto que à branca é permitido protagonismo perante pessoas negras devido à negação de qualquer tipo de reconhecimento a essa comunidade, até mesmo na categoria de objeto, pois passa a ser o Outro absoluto, extremo, sem subjetividade.

Desvencilhando-se da compreensão de alteridade proposta por Beauvoir, Evaristo apresenta outra visão do termo: o reconhecimento e a celebração da diversidade. A variedade de personagens parte da diferença rumo a um encontro de visões e compreensões de mundo, sem abandono das características que fazem cada ser distinto. É uma ideia semelhante ao que é proposto por Bakhtin (2017 *apud* Lopes; Araújo, 2021), em que o outro (em minúscula) é uma peça fundamental para definição do sujeito: é a partir do que não sou que defino quem eu sou. Ambos, assim, têm papéis ativos. Logo, vemos que a perspectiva da diferença é dada por meio da ideia de riqueza, afastando-se do egocentrismo estabelecido pela sociedade supremacista branca, a qual acredita que o próximo ser diferente dela é sinônimo de empobrecimento, de marginalidade, entre outros adjetivos. Evaristo executa a bela tentativa de reconstruir um espaço antes apagado:

Eu quero marcar presença na ausência. Eu estava muito frustrada com o fato de as mulheres negras britânicas não serem visíveis na literatura. Reduzi para 12 o número de personagens – queria que abrangessem desde uma adolescente até alguém na casa dos 90 anos e vissem sua trajetória desde o nascimento, mas não de maneira linear. Há muitos caminhos pelos quais a alteridade pode ser interpretada no romance – as mulheres são diversas em muitos sentidos e, às vezes, umas pelas outras. Eu queria também que fosse identificado como um romance sobre mulheres (Evaristo *apud* Sethi, 2019, s.p.)<sup>13</sup>.

---

13. I want to put presence into absence. I was very frustrated that black British women weren't visible in literature. I whittled it down to 12 characters – I wanted them to span from a teenager to someone in their 90s, and see their trajectory from birth, though not linear. There are many ways in which otherness can be interpreted in the novel – the women are othered in so many ways and sometimes by each other. I wanted it to be identified as a novel about women as well.

Evaristo, então, explora a afirmação de Beauvoir: enxergar a mulher como um ser existente no mundo, um ser ativo e representativo de suas ações, independentemente da idade.

Como já afirmado, a comunidade negra, em especial as mulheres negras, é o Outro absoluto. Com base em Kilomba (2019), para um indivíduo ser definido como sujeito na comunidade, tem que ter três esferas contempladas: política, social e individual. A partir desses três níveis, o indivíduo pode interagir com seu meio, ter suas necessidades reconhecidas e respeitadas e colaborar para a formação e manutenção da sociedade.

No entanto, o racismo<sup>14</sup>, segundo Kilomba (2019), não reconhece essas três dimensões no indivíduo negro, visto que esse ser não faz parte da agenda comum da sociedade supremacista branca. Assim, ocorre a desumanização desses corpos, colocados à margem da sociedade. No enredo de *Garota, mulher, outras*, as personagens, apesar de não serem reconhecidas como sujeitos na sociedade britânica, têm suas subjetividades admitidas a partir do momento em que podem falar e mostrar ao leitor as formas de luta contra o preconceito. Tais ações são executadas em um campo tradicional: a literatura.

À população negra sempre foi negado o espaço da literatura. Nele era representada por meio de personagens agressivos, vilões, escravos, pessoas simples ou submissas a uma pessoa branca e alvos das agressões pautadas no racismo, de modo a definir e reforçar o lugar do negro na sociedade por meio de obras e metáforas desenvolvidas nessas narrativas. O mesmo acontece em filmes, como em *Histórias cruzadas* (2011), *Um limite entre nós* (2016) e *Till: a busca por justiça* (2022). Como afirmado por Kilomba (2019, p. 56) ao se referir ao meio acadêmico, “no racismo, corpos *negros* são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão *‘fora do lugar’* e, por essa razão, corpos que não podem pertencer”. Podemos incluir nessa afirmação a literatura, um campo de saber frutífero para produzir e difundir possibilidades de realidade, bem como desenvolver o imaginário social, limitando a produção do saber negro e restringindo a locomoção desses corpos e reforçando as agressões do racismo por meio de ações cotidianas. Tais conclusões levam-nos a enxergar determinadas atitudes como naturais, bem como direcionar nossa atenção para entender o comportamento do agressor em vez de acolher, cuidar da vítima do racismo, sendo essa última rapidamente esquecida e posicionada como alvo da próxima agressão. Ou seja, apesar de desaprovarmos a violência do racismo, não o impedimos de fato.

O preconceito que limita a mobilidade desses corpos negros é ilustrado de diferentes formas na história de Evaristo (2020). As situações demonstram a violência do racismo – mesmo que praticado indiretamente –, como a falta de reconhecimento de Amma pela sua

---

14. Conforme Kilomba (2019), o racismo é estruturado pelo preconceito e poder. O preconceito, em primeiro lugar, é formado pelo estabelecimento da diferença e de valores hierárquicos. Ao uni-lo com o poder histórico, social, econômico e político, gera-se o racismo.

produção teatral ou de Carole não ser vista como uma funcionária da área de investimentos do banco em que trabalha, mas sim como a moça que serve o café, entre outros.

No entanto, é recente a produção de histórias que tragam outra perspectiva como elemento central, com destaque para a cultura negra e a narrativa pautada em outros interesses que não sejam somente a escravidão e a violência. Alguns filmes são *Pantera Negra* (2018), *A mulher rei* (2022) e *Estrelas além do tempo* (2016). Ressalta-se que o racismo não é ignorado nessas produções, ele está presente na sociedade, pois é um componente estrutural. Todavia, a narrativa acontece por outro caminho, em que são expostos os desejos e sonhos dessas pessoas, as possibilidades de serem heróis, pessoas bem-sucedidas. Dessa forma, esses novos formatos de produção caracterizam o que afirma Kilomba (2019, p. 59):

Como escritoras/es e acadêmicas/os *negras/os*, estamos transformando configurações de conhecimento e poder à medida que nos movemos entre limites opressivos, entre a margem e o centro. Essa transformação é refletida em nossos discursos. Quando produzimos conhecimento, argumenta bell hooks, nossos discursos incorporam não apenas palavras de luta, mas também de dor – a dor da opressão.

As novas formas de elaborar as narrativas da comunidade negra são o caminho para a descolonização de nossas mentes e imaginações. Ao recriar uma realidade, o sujeito negro, como afirmado por bell hooks (1990, p. 15 *apud* Kilomba, 2019, p. 69), entende como a opressão e a dominação interferem na sua vida, e ao desenvolver um pensamento crítico sobre elas, o indivíduo cria hábitos e caminhos alternativos para resistir “a partir desse espaço marginal de diferença definido internamente” em regimes brancos.

O “princípio da ausência” (Kilomba, 2020) é a base para o racismo, dado que é ocultado todo o conhecimento produzido por intelectuais negros, naturalizando sua ausência. Tal ação é tão poderosa que modifica o pensamento coletivo: se não encontramos autores negros em nossos currículos, concluímos que são inexistentes, que não há produção de conhecimento intelectual, artístico e visual por parte da comunidade minorizada, reforçando o imaginário branco. Contudo, a exclusão do pensamento negro nas academias não é feita sem propósito, há a tentativa de censurar, proibir sua circulação a fim de manter a universalidade da branquitude.

Uma avaliação dos efeitos do “princípio da ausência” permite-nos ver que ele naturaliza a ausência da pessoa negra em qualquer ambiente intelectual, seja nos livros, nas salas de aula, nas empresas em posição de liderança. Para esse indivíduo é reservado o imaginário de ignorante, despreparado, animalesco, submisso, insignificante, mas também aquele responsável por satisfazer os desejos exóticos do branco.

Essas ações são debatidas tanto por Kilomba (2019) quanto por Fanon (2020), que afirma que as discriminações são pautadas no preconceito de cor, o qual despersonaliza o

indivíduo e retira sua humanidade. Kilomba reforça o que é dito por Fanon por meio do conceito de “outridade”. A ideia por trás desse termo pauta-se na ausência da alteridade, que se inicia pelo silenciamento do negro por meio da posse do colonizador sobre esse corpo. Ao silenciá-lo, não me permito reconhecer sua humanidade e, diante dessa dessemelhança, políticas e tecnologias são criadas a fim de reforçar a distinção entre o branco e o negro como verdade constitutiva da sociedade branca, uma norma. Portanto, é criado “um lugar de não sujeito. Um lugar em que alguém não pode ter o seu direito linguístico de conceber a sua ideia de si e sua ideia de ‘eu’” (Freire, 2020, p. 270), o outro sempre falará por eles e definirá os direitos que têm.

As raízes desse pensamento fazem com que os negros não vejam os espaços acadêmicos, empresariais, cargos de liderança como possíveis para suas realidades. Evaristo mostra como a sociedade britânica pratica o racismo e o machismo com as mulheres presentes nessa história, mas não se limita a isso. Ela narra formas de superação, as quais são diversas, afinal, o trabalho de Evaristo é descrito como uma arte que não foca somente no racismo; no entanto, não deixa de discuti-lo: “o racismo por vezes é uma linha que atravessa a vida dos personagens – porque é fiel à vida” (Evaristo, 2022, p. 209). Ou seja, o racismo é sistêmico.

Com base em toda a reflexão desenvolvida aqui, compreendo a originalidade do estilo de escrita de Evaristo. Ao considerá-lo no projeto de escrita da obra, consigo observar como a autora buscou adentrar um campo tradicional, não comum à comunidade negra e reivindicar seu espaço como autora negra que fala sobre vidas negras. O plano era utilizar a língua que a calou, que estabeleceu diferenças entre o negro e o branco e justificou violências contra sua comunidade para explorar a diáspora africana sob distintas perspectivas. Ao utilizar a língua inglesa, ela o faz de forma inovadora, trazendo mais subjetividade para a obra, para todas as personagens negras ao combinar traços de sua vida com a ficção – é vê-las como sujeitos representantes de uma realidade possível e sempre existente, bem como gerar processos de identificação.

Esse último ponto – identificação – é uma reivindicação da autora, pois, como a expõe em sua autobiografia, a falta de escritoras negras afetou o processo de identificação quando mais jovem, pois não se encontravam autoras negras britânicas – “princípio da ausência” agindo aqui. O desconhecimento de autoras negras era um plano das editoras da época, as quais afirmavam não haver espaço para essas vozes.

A ideia da autoria negra britânica não era só marginalizada, ela mal entrava no radar de um setor da literatura que não era capaz de compreender direito que essa parcela da população existia, ou que era digna de ser publicada. Editores diziam a autores negros que não havia mercado para as nossas vozes, o que demonstra o quanto estávamos à margem (Evaristo, 2022, p. 193).

A identificação adveio de outras regiões, como das escritoras norte-americanas Audre Lorde, Toni Morrison, Gloria Naylor, entre outras, e levou Evaristo a superar a autossabotagem de não acreditar na sua escrita, afirmando não ser tão boa quanto a das autoras que a inspiravam: “Tive que aprender que nunca escreveria como pessoas que pertenceram a uma geração, cultura e contextos diferentes. Só precisava escrever como eu mesma” (Evaristo, 2022, p. 187).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita deste artigo teve o intuito de compartilhar algumas reflexões e referenciais teóricos de uma parte da minha pesquisa de Iniciação Científica em andamento: divulgar a perspectiva da tradução feminista, que reivindica a presença da mulher na profissão, bem como ressignificar o processo tradutório, afastando-se da ideia de simples transposição de uma língua para outra. Com base na tradução feminista, o ato de traduzir é visto como fruto de processos interpretativos que guiam o trabalho da pessoa que traduz – a tradutora e o tradutor não são estritamente fiéis ao autor, à autora, mas à interpretação construída com base em seu conhecimento de mundo, posição política, identitária etc.

O estabelecimento da relação entre tradução feminista e comunidade LGBTQ+ tomam como base meu propósito de aprofundar a discussão sobre a tradução feminista, analisando como e quais criações esse formato de trabalho promove, a fim de gerar *formas de transformação* (Costa; Amorim, 2019) na sociedade. Logo, o trabalho não se restringe ao público feminino, pois almeja um mundo mais inclusivo para as comunidades marginalizadas – aqui, o foco recai na comunidade negra e na LGBTQ+.

O objetivo final da pesquisa é analisar se a tradução da obra de *Garota, mulher, outras* pode ser compreendida como uma tradução feminista. Ou seja, se é possível encaixar a tradução da linguagem neutra dentro da perspectiva da tradução feminista, visto que ambas têm como propósito vindicar o espaço na sociedade que sempre foi negado para as comunidades que representam, destacando a pluralidade de identidades existentes na relação humana.

Nossos próximos passos são: elaborar um levantamento teórico sobre o movimento feminista, destacando as ondas e motivações de cada período; estudar a relação entre tradução feminista e movimento feminista, a arquitetura e organização da linguagem neutra (refletindo sobre a nomenclatura “linguagem neutra”, visto que toda linguagem exige decisões) e partir para o cotejo do capítulo “Megan/Morgan”.

---

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, M. E. S.; BLUME, R. F. (2015). Mulheres traduzindo literatura no Brasil nos séculos XIX e XX. *Ci. & Tróp.*, v. 39, n. 1, p. 97-115, Recife, PE. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/1561/1295>. Acesso em: 01 mar. 2022.

- AMORIM, L. M. (2014). Tradução como diáspora: as vozes da poesia afro-americana no Brasil. In: ESTEVES, L.; VERAS, V. Vozes da tradução: éticas do traduzir. p. 149-176, Humanitas, São Paulo, SP.
- BAKHTIN, M. (2019). O romance como gênero literário. In: BAKHTIN, M. Teoria do romance III. O romance como gênero literário. p. 65-111, Editora 34, São Paulo, SP.
- BERNARDINE Evaristo. (2022). Bernardine Evaristo, Home, [S. l.], 2022. Disponível em: <https://bevaristo.com/>. Acesso em: 30 mar. 2023.
- BORGES, S. (2022). Herança como escrita: Bernardine Evaristo descreve como estudar a diáspora africana e a identidade mestiça conferiu complexidade à sua literatura. Quatro Cinco Um: a revista dos livros, Literatura Negra, 01 nov. 2022, São Paulo, SP. Disponível em: <https://www.quatrocinco.com.br/br/resenhas/literatura-negra/heranca-como-escrita>. Acesso em: 10 abr. 2023.
- COSTA, P. B.; AMORIM, L. M. (2019). Além das tradutoras canadenses: práticas feministas de tradução ontem e hoje. Estudos Linguísticos, v. 48, n. 3, p. 1227-1247, dez, São Paulo, SP. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/2331/1851>. Acesso em: 14 fev. 2022.
- CROFT, S. (2013). Theatre of Black Women, Unfinished Histories: recording the history of alternative theatre, nov., [S. l.]. Disponível em: <https://www.unfinishedhistories.com/history/companies/theatre-of-black-women/>. Acesso em: 13 abr. 2023.
- DIÁSPORAS, com Bernardine Evaristo e Stephanie Borges. (2020). [S. l.: s. n.]. 1 vídeo (1 h 32 min e 18 seg.). Publicado pelo canal Flip – Festa Literária Internacional de Paraty. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=i7tWyS6f08A&ab\\_channel=Flip-FestaLiter%C3%A1riaInternacionaldeParaty](https://www.youtube.com/watch?v=i7tWyS6f08A&ab_channel=Flip-FestaLiter%C3%A1riaInternacionaldeParaty). Acesso em: 08 maio 2022.
- EVARISTO, B. (2020). Garota, mulher, outras. Tradução de Camila von Holdefer. Companhia das Letras, São Paulo, SP.
- EVARISTO, B. (2022). Manifesto: sobre nunca desistir. Tradução de Camila von Holdefer. E-book. Companhia das Letras, São Paulo, SP.
- FANON, F. (2020). Pele negra, máscaras brancas. Ubu Editora, São Paulo, SP.
- FELDEN, P. (2019). A categoria da alteridade em O segundo sexo de Simone de Beauvoir (destacando a relação entre homens e mulheres). Sapere aude, v. 10, n. 20, p. 809-814, jul./dez, Belo Horizonte, BH. Disponível em: <https://doi.org/10.5752/P.2177-6342.2019v10n20p809-814>. Acesso em: 23 abr. 2023.
- FLOOD, A. (2019). Margaret Atwood and Bernardine Evaristo share Booker prize 2019. *The Guardian*, Book, 15 out., [S. l.]. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2019/oct/14/booker-prize-judges-break-the-rules-and-insist-on-joint-winners>. Acesso em: 10 mar. 2023.
- FLOTOW, L. V. (2020). Feminist translation strategies. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. (ed.). Routledge Encyclopedia of Translation Studies. 3 ed. p. 181-185. Routledge, London: New York, NY.
- FREIRE, M. S. L. KILOMBA, G. (2020). Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Cadernos de campo, v. 29, n. 1, p. 268-277, jun, São Paulo, SP. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/170783>. Acesso em: 05 nov. 2023.



- KILOMBA, G. (2019). Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Cobogó, Rio de Janeiro, RJ.
- KILOMBA, G. (2020). Prefácio. In: FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas. local. 6-11. Ubu Editora, São Paulo, SP.
- LOPES, L. J. M.; ARAÚJO, R. B. (2021). Descentralização e renovação: Garota, mulher, outras, de Bernardine Evaristo, à luz da teoria bakhtiniana do romance. Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli, v. 10, n. 7, p. 140-159, out./dez, Crato, CE. Disponível em: <https://doi.org/10.47295/mren.v10i7.3658>. Acesso em: 09 mar. 2023.
- OBSERVATÓRIO de mortes e violências contra LGBTI+. (2022). Mortes e violências contra LGBTI+ no Brasil: Dossiê 2021. Acontece, ANTRA, ABGLT, Florianópolis, SC. Disponível em: <https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/wp-content/uploads/2022/05/Dossie-de-Mortes-e-Violencias-Contra-LGBTI-no-Brasil-2021-ACONTECE-ANTRA-ABGLT-1.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2022.
- PROF. Dra. Luíse Von Flotow. [S. l.: s. n.]. (2021). 1 vídeo (1 h 29 min 31 seg.). Publicado pelo canal Semana do Tradutor Unesp. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=VCAnwjG3I-c&ab\\_channel=SemanadoTradutorUnesp](https://www.youtube.com/watch?v=VCAnwjG3I-c&ab_channel=SemanadoTradutorUnesp). Acesso em: 25 fev. 2022.
- RIBEIRO, D. (2016). A categoria do Outro: o olhar de Beauvoir e Grada Kilomba sobre ser mulher. Blog da Boitempo, 07 abr., [S. l.]. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2016/04/07/categoria-do-outro-o-olhar-de-beauvoir-e-grada-kilomba-sobre-ser-mulher/>. Acesso em: 23 abr. 2023.
- RÓNAI, P. (2012). Definições da tradução e do tradutor. In: RÓNAI, P. A tradução vivida. p. 19-39. José Olympio, Rio de Janeiro, RJ.
- SCARDOELLI, M. D. (2019). Matamos as meninas: notas e comentários na tradução do ensaio On tues les petites filles, de Leïla Sebbar. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto, São José do Rio Preto, SP.
- SCHMITZ, A. (2023). Mortes violentas de LGBT+ Brasil: Observatório do Grupo Gay da Bahia, 2022. Grupo Dignidade, 19 jan., [S. l.]. Disponível em: <https://cedoc.grupodignidade.org.br/2023/01/19/mortes-violentas-de-lgbt-brasil-observatorio-do-grupo-gay-da-bahia-2022/>. Acesso em: 06 mar. 2023.
- SETHI, A. (2019). Bernardine Evaristo: ‘I want to put presence into absence’. The Guardian, Culture, Interview, 27 abr., [S. l.]. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/27/bernardine-evaristo-girl-woman-other-interview>. Acesso em: 05 maio 2022.
- SHE’S beautiful when she’s angry. [S. l.: s. n.]. (2020). 1 vídeo (1h 32 min 18 seg.). Publicado pelo canal Nathalia Batista. Disponível em: <https://youtu.be/5FIVqxinrwo>. Acesso em: 05 mar. 2023.
- TRADUÇÃO e Feminismos. [S. l.: s. n.]. (2022). 1 vídeo (1 h 43 min 24 seg.). Publicado pelo canal IEL Unicamp. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/WnHxgffxtls?feature=share>. Acesso em: 18 out. 2022.