



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXTENSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Desirée Francine dos Santos

LEIA ESTA POETA: por uma tradução negro-feminista de Nikki Giovanni

Florianópolis

2026

Desirée Francine dos Santos

LEIA ESTA POETA: por uma tradução negro-feminista de Nikki Giovanni

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Literatura.

Orientadora: Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos

Florianópolis

2026

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pela BU/UFSC.
Dados inseridos pelo próprio autor.

Santos, Desirée Francine dos
LEIA ESTA POETA : por uma tradução negro-feminista de
Nikki Giovanni / Desirée Francine dos Santos ;
orientadora, Tânia Regina Oliveira Ramos, 2026.
229 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2026.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Nikki Giovanni. 3. Tradução negro
feminista. 4. Literatura. 5. Poemas. I. Ramos, Tânia Regina
Oliveira. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Programa de Pós-Graduação em Literatura. III. Título.

Desirée Francine dos Santos

LEIA ESTA POETA: por uma tradução negro-feminista de Nikki Giovanni

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 19 de Novembro de 2025, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Meritxell Hernando Marsal
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. André Cechinel
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Jerome Clairmont Alan Branche
Universidade de Pittsburgh

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em Literatura.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Literatura

Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos
Orientadora

Florianópolis, 2026.

A quem acredita na força da palavra e na
força da memória...

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a todas as pessoas que contribuíram de maneira relevante à elaboração deste trabalho, juntamente a todas as pessoas que me acompanharam e me avistaram, mesmo que de longe, nesta travessia.

Agradeço, do fundo do meu coração, à minha família, mais especificamente à minha mãe Angela Benedito e ao meu pai Gilson dos Santos, por terem me impulsionado a trilhar este caminho de pesquisa com amor e por sempre me incentivarem a sonhar alto.

Agradeço à minha orientadora Tânia Regina Oliveira Ramos por ter acreditado em mim, por ter topado esta empreitada desde o início com sorriso no rosto e com incentivos que me fizeram alçar voos internacionais.

Agradeço à coordenação do Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit) pela acolhida e pelos ensinamentos advindos do corpo docente do Programa nos momentos difíceis da pandemia.

Agradeço à minha banca de qualificação e defesa de doutorado pela precisão e respeito com a minha pesquisa proporcionando uma melhora significativa no que me propus a escrever. Agradeço à Simone Schmidt, à Meritxell Marsal, ao André Cechinel e ao Jerome Branche.

Agradeço a todas as pessoas que cruzaram o meu caminho dentro do PPGLit e da UFSC em geral, assim como agradeço em especial à Mariana Vogt, à Alessandra Deifeld, à Hislla Suellen, à Katharine Trajano, à Talita Araujo e à Bianca Maria às quais acrescentaram muito em parceria e em diálogo.

Agradeço à Capes pelo financiamento da pesquisa em âmbito nacional e aos Ministério da Igualdade Racial, Ministério dos Povos Indígenas, Ministério das Mulheres e Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, juntamente ao CNPq pelo financiamento a nível internacional.

Agradeço ao Watufani M. Poe, pela coorientação na Tulane University, pelas aulas, pela grande amizade e, acima de tudo, por ter acreditado na força do meu trabalho e na minha capacidade enquanto tradutora.

Agradeço às professoras Zétoile Imma e Rebecca Atencio por terem me proporcionado ótimas aulas com conteúdos super necessários para minha tese.

Agradeço a toda a equipe do arquivo *Amistad Research Center*, em especial às pesquisadoras Genesis Ranel e Lisa C. Moore pela enorme gentileza e auxílio na procura dos documentos.

Agradeço à Ti Ochoa pelas várias aulas de inglês durante e após a pandemia, pelas inúmeras traduções, pelos muitos ensinamentos, pela amizade e por sempre ter acreditado em mim.

Agradeço às minhas amigas e vizinhas Cacá Ijiolá, Juli e Kelly por sempre estarem dispostas a aliviar os trabalhos com um dedo de prosa, cafés e chimarrão. Agradeço também ao pequeno Ajamu Afonjá por trazer alegria e leveza para os intervalos de trabalho da tia Desi.

Agradeço à amiga Maia Gonçalves e à Aline Buziodaterra por não me deixarem desistir dos meus sonhos diante da escassez de dinheiro.

Agradeço às minhas amigadas da Ilha do Desterro que fizeram com que esta fase acadêmica fosse mais divertida, em especial agradecimentos à Gabriela Guadalupe, ao Marcus Mitre e à Camila Duarte.

Agradeço a todas as pessoas queridas às quais tive o prazer de conhecer e ser feliz em Nova Orleans, em especial aos amigos Brenno, Daniel, Patricia, Chanté, Lucian, Betsy, Jefferson, Lerin, Jerome, Laylah, Jacqui, Carlos, Sherae, Mama Jen, Mama Vera, Ifátùmínínú, Indigo, Desiree, Ekanem e Leneni.

Agradeço à Cris Rosa, à Vanessa Vieira e ao Andrei Bueno pelas nossas videochamadas motivadoras no nosso processo artístico-criativo paralelo a esta pesquisa.

Agradeço à amiga Julia Raiz e à Padma Viswanathan pelas trocas sempre muito coerentes sobre tradução, escrita e poesia.

Agradeço a todas as pessoas do grupo Traduzindo no Atlântico Negro (TAN – UFBA) por me impulsionarem a criar rotas de fuga. Agradecimentos especiais à Denise Carrascosa e à Feibriss Cassilhas.

Agradeço às amigadas que há anos nunca soltaram a minha mão em especial à Isa Silva, à Sara Quintino, à Kassandra Muniz, ao Wellington Gonçalves, ao Leo Kunta, à Fer Bueno, à Aline Barbosa, à Alina Vergopolan e à Pati Martins.

Por fim, agradeço a toda a minha egbé do Terreiro de Oxalá GEAPAZ do qual faço parte hoje e que tem me feito encontrar segurança no chão onde piso, em especial agradecimentos à Iya Débora, à Iya Nilza, à Iya Lisa, à Tia Neza e ao Babá Hilton.

*Atravessei o mar, um sol da América do
Sul me guia*

(Luedji Luna, na música *Um corpo no mundo*, 2017)

RESUMO

Esta pesquisa propõe a tradução comentada de poemas contidos no livro *Bicycles: Love Poems* (2009) da escritora, ativista e professora afro-estadunidense Nikki Giovanni (1943 – 2024). Para tanto, pretende-se com esta tese avolumar os estudos sob a ótica da crítica & tradução negro-feminista a partir do arcabouço dos estudos de tradução negra no Brasil, dos conceitos de “escrevivência”, “tradução escreviente”, “outsider within” e da noção de “tecnologia do quiabo”. Segue-se, então, protocolos metodológicos relacionados à tradução comentada para tentar traçar um elo entre teorias, referências culturais e contextos sócio-históricos encontrados nos poemas, juntamente com a experiência de vida da escritora. A ênfase das análises recai sobre a tradução negro-feminista, reconhecendo a tradução como um ato político de intervenção, criatividade e visibilidade, cuja consideração pela subjetividade das tradutoras negras em afro-diáspora é essencial. Além disso, a realização crítica e atenta aos procedimentos estéticos da lendária escritora Nikki Giovanni serão percebidos a partir do mergulho em sua icônica carreira literária desde o sul dos Estados Unidos. Será traçado um diálogo com a trajetória ativista da poeta por meio de livros publicados, entrevistas, álbuns, performances, documentários, dentre outras plataformas digitais, a fim de proporcionar uma aproximação da literatura de Nikki Giovanni com a população leitora no Brasil. Além disso, a pesquisa também contou com o acesso de matérias jornalísticas e arquivos coletados no *Amistad Research Center* (Nova Orleans – EUA). Esta tese justifica-se pela necessidade de expandir a recepção do legado de Nikki Giovanni a nível nacional, considerando, portanto, as traduções de seus poemas para o português brasileiro e o aprofundamento de sua poética.

Palavras-chave: Nikki Giovanni; Tradução Negro-Feminista; Poemas.

ABSTRACT

This research proposes an annotated translation of poems from the book “Bicycles: Love Poems” (2009) by the Black-American writer, activist, and professor Nikki Giovanni (1943 – 2024). Therefore, this dissertation aims to expand studies within the framework of Black-feminist criticism and translation, drawing from the field of Black translation studies in Brazil, the concepts of “escrevivência”, “escrevimente” translation, and the “outsider within” as well as the notion of “technology of okra”. It follows methodological protocols related to annotated translation to establish an engage between the theories, cultural references, and socio-historical contexts found in the poems, alongside the author’s life experience. The analytical emphasis lies on Black-feminist translation, recognizing translation as a political act of intervention, creativity, and visibility, in which the consideration of the subjectivity of Black women translators within the African Diaspora is essential. Furthermore, a critical and attentive execution regarding the aesthetic procedures of the legendary Nikki Giovanni will be realized through an immersion into her iconic literary career, rooted in the Southern United States. A dialogue will be established with the poet’s activist trajectory through published books, interviews, albums, performances, documentaries, and other digital platforms, in order to foster a connection between Nikki Giovanni’s literature and the Brazilian reading public. Additionally, this research engaged with journalistic materials and archives collected at the *Amistad Research Center* (New Orleans – United States). This dissertation is justified by the need to expand the reception of Nikki Giovanni’s legacy in Brazil, thus considering the translations of her poems into Brazilian Portuguese and the further exploration of her poetics.

Keywords: Nikki Giovanni; Black Feminist Translation; Poems.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Autógrafos Para Poetisa	49
Figura 2 - Festa de Livro	50
Figura 3 - Close Diário - A Voz de uma Poeta.....	55
Figura 4 - Poeta Negra na Lista Negra.....	58
Figura 5 - Boicote Esta Poeta.....	60
Figura 6 - O Principal Foco É Compartilhar.....	63
Figura 7 - O Principal Foco é Compartilhar	64
Figura 8 - O Principal Foco é Compartilhar	65
Figura 9 - Congresso Afro-Americano 1978.....	70
Figura 10 - Mapa Rotas de Escrevivência.....	101
Figura 11 - David Frost e Huey Newton	202
Figura 12 - Bobby Seale discursa em Montreal.....	203

SUMÁRIO

1	EMBARCAÇÃO.....	14
1.1	SOBRE TRANSIÇÕES	14
1.2	A PROCURA PELA TRADUTORA OU “QUEM SOU EU NA FILA DO PÃO?” 16	
1.3	UMA MULHER NEGRA EM TRÂNSITO: METOLOGIA QUE SE FAZ NO CRUZO 21	
1.4	<i>ANALOG GIRL IN A DIGITAL WORLD</i> : DIALOGANDO COM OUTRAS METODOLOGIAS	27
1.5	ALGUNS OBJETIVOS	31
1.6	AVISTANDO OUTROS MODOS DE NAVEGAR	32
1.7	AVISTANDO ALGUNS MERGULHOS.....	36
2	AFINAL QUEM É ESTA <i>LITTLE OLD LADY</i>? NIKKI GIOVANNI E SEUS “NIKKINAMES”	44
2.1	SOBRE LEGADOS	72
2.2	CONSTRUINDO ROTAS E TRADUÇÕES NEGRO-FEMINISTAS.....	74
2.3	DOS MEIOS DIGITAIS AOS LIVROS: ONDE ENCONTRAMOS NIKKI GIOVANNI NO BRASIL?.....	79
2.4	A “TECNOLOGIA DO QUIABO” COMO UM DISPOSITIVO DE UNIÃO E DE ESCOLHA TRADUTÓRIA.....	84
2.5	ESTA CARTA NÃO É PRA VOCÊ, MAS É SOBRE A PESSOA QUE ME TORNEI AO TE CONHECER.....	87
3	ROTAS DE ESCRIVÊNCIAS – <i>THEN I MUST GO WHERE THE SIGNS POINT</i> 94	
4	ENFRAQUECENDO ETNOEPISTEMICÍDIOS TRANSNACIONAIS: A TRADUÇÃO COMO PRÁTICA NEGRO-FEMINISTA	106
4.1	ESTABELECENDO PONTES ATRAVÉS DAS LÍNGUAS	112
5	THUG LIFE: A FREQUÊNCIA ENTRE A ESCRITA DE MISS GIOVANNI E O HIP HOP.....	115
5.1	POESIA: MULHERES NEGRAS <i>ENCONTRANDO A PAZ NUMA SALA LOTADA</i>	126
6	TRADUÇÃO NEGRO-FEMINISTA E POESIA	136
6.1	CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS DE MULHERES NEGRAS	136

6.1.1	NÓS SOMOS VIRGINIA TECH	138
6.1.2	EU SOU UM ESPELHO.....	143
6.1.3	EU SOU O OCEANO.....	152
6.1.4	UM PEIXE FORA D'ÁGUA.....	159
6.1.5	BICICLETAS.....	164
6.1.6	BORBULHANTE BLUES	168
6.1.7	AMAR LUTHER.....	176
6.1.8	EU LIMPO.....	185
6.1.9	HUEY LIVRE.....	192
6.1.10	COMO SALVAR O MUNDO EM 100 PALAVRAS.....	204
7	BEIRANDO OUTRAS MARGENS.....	213
	REFERÊNCIAS	217

1 EMBARCAÇÃO

Eu sou a minha própria embarcação

Sou minha própria sorte

(Luedji Luna, na música *Um corpo no mundo*, 2017)

1.1 SOBRE TRANSIÇÕES

Foi no bairro *Broadmoor* em Nova Orleans, estado de Louisiana, nos Estados Unidos, que no dia 9 de dezembro de 2024, recebi a notícia da passagem de Nikki Giovanni. Passagem, transição, encantamento, falecimento? A palavra morte (*death*) aqui, definitivamente, não nos cabe evocar, justamente porque a própria Giovanni preferia o termo *transition*¹, aqui traduzido como *passagem* ou *transição*. Talvez seja interessante imaginar que ela completou seu último capítulo na Terra pra se direcionar à Marte, planeta o qual ela sonhava em visitar.

Havia mais de 4 anos que eu estava me empenhando em criar intimidades com os poemas de Nikki Giovanni a fim de tentar desenvolver abordagens coerentes que tratem da relação de sua poética com as traduções de seus poemas para o português brasileiro, mais especificamente abordagens que tivessem relação com a tradução comentada de 10 poemas do livro *Bicycles: Love Poems* “Bicicletas: Poemas de Amor” (2009). Quais são as responsabilidades de se traduzir uma poeta com um legado incrível e ainda tão pouco conhecido no Brasil? Essa era uma das perguntas que me vinham à cabeça.

Tendo desenvolvido pesquisas com Giovanni desde 2019, consegui uma bolsa de doutorado sanduíche pra pesquisar mais sobre seu legado e ter acesso ao acervo da escritora, bem como materiais em arquivos que pudessem me ajudar a aproximar mais o público leitor brasileiro das histórias que ela contava. Uma das minhas metas foi seguir para seu país de origem, Estados Unidos, em busca de mais subsídios, fossem eles culturais, linguísticos, históricos, fossem

¹ Importante avisar que no decorrer da tese quando menciono este momento comumente denominado de “morte” em relação à Nikki Giovanni oscilo entre os termos “passagem” e “transição”.

de sociabilidade com sua poética. Esta bolsa custeada pelo CNPq, Ministério da Igualdade Racial, Ministério dos Povos Indígenas, Ministério das Mulheres e Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação foi uma iniciativa do Programa Beatriz Nascimento de Mulheres na Ciência – Chamada Atlânticas (2023), Programa este que contemplou mais de 80 mulheres negras, quilombolas, indígenas e ciganas com bolsas de pós-doutorado e doutorado sanduíche no exterior. Esta oportunidade de diálogo internacional foi de extrema importância para mudanças de rota no que diz respeito a tudo o que eu já havia aprendido sobre a cultura estadunidense e, também, sobre o que eu já tinha compreendido sobre a própria escritora Nikki Giovanni ainda no Brasil. Ou seja, tudo o que está escrito nesta tese foi atravessado pelas oportunidades deste trânsito internacional garantido pelo edital N°36/2023 Chamada Atlânticas.

Infelizmente, nos nove meses de imersão em Nova Orleans - de outubro de 2024 a junho de 2025 -, vinculada à Tulane University, não pude realizar a minha principal meta que era encontrar a escritora e realizar uma pequena entrevista, porque esta meta havia sido programada para o início de 2025. Dessa maneira, precisei resignificar a “passagem” de Nikki Giovanni, já que havia cruzado o Atlântico sonhando com este encontro.

Ela fez sua passagem em paz, em uma segunda-feira, ao lado de sua esposa Virginia “Ginney” Fowler, segundo sua amiga e escritora Renné Watson.

Por fim, acredito que acabei sim encontrando com ela simbolicamente ao conhecer as comunidades negras de Nova Orleans, ao ouvir os sotaques sulistas, ao provar das comidas das quais ela menciona nos poemas, ao ouvir Jazz fosse nas esquinas do bairro Gert Town, fosse nas principais ruas do centro da cidade, ao ouvir outras pessoas lendo os poemas dela num dia de tributo. Me nutrir desta cultura tão rica me fez capaz de chegar ao Brasil com uma noção mais apurada de que Estados Unidos, de fato, e em diversos contextos, também é afro-diáspora e de que há muito ainda a ser colocado em diálogo entre esses dois países.

Trago este pequeno relato de passagens e (des)encontros logo no início, porque muitas ideias que faziam parte desta tese, ou seja, de antes desta experiência de estudos no exterior, tiveram que ser reformuladas a partir das vivências que tive em solo estadunidense. Consegui com esta oportunidade de

diálogo internacional, por exemplo, aprofundar em vários campos específicos da pesquisa, traçando uma metodologia diferente da que vinha sendo considerada no Brasil. Portanto, não fazia sentido reiniciar esta tese sem falar de como o atravessamento desta vivência internacional *afetou* profundamente este trabalho. Falo aqui de *afetar* no sentido de *afeto* (afeição, amor) e de *afetar* no sentido de *ser afetada* (acometida por, atingida por).

*

1.2 A PROCURA PELA TRADUTORA OU “QUEM SOU EU NA FILA DO PÃO?”

Je suis ici, ainda que não queiram não

Luedji Luna

A historiadora e poeta Beatriz Nascimento (2006)² em seu ensaio “A mulher negra no mercado de trabalho” publicado originalmente em 1976, no *Jornal Última Hora* (RJ), já nos contemplava com seu intelectualismo acerca das condições de nós mulheres negras, cujas limitações diante das profissões perpassam nossos cotidianos. Beatriz Nascimento afirma que

A mulher negra, elemento no qual se cristaliza mais a estrutura de dominação, como negra e como mulher, se vê, deste modo, ocupando os espaços e os papéis que lhe foram atribuídos desde a escravidão. A “herança escravocrata” sofre uma continuidade no que diz respeito à mulher negra. Seu papel como trabalhadora, a grosso modo, não muda muito. As sobrevivências patriarcais na sociedade brasileira fazem com que ela seja recrutada e assuma empregos domésticos, em menor grau na indústria de transformação, nas áreas urbanas e que permaneça como trabalhadora nas rurais. (...) Se a mulher negra hoje permanece ocupando empregos similares aos que ocupava na sociedade colonial, é tanto devido ao fato de ser uma mulher de raça negra, como por terem sido escravos seus antepassados. (Nascimento, B. apud Ratts, 2006, p. 104)

Visivelmente há uma grande modificação no que diz respeito às mudanças nas categorias de emprego para mulheres negras já que tivemos também políticas públicas que impulsionaram estes avanços, como por exemplo

² RATTTS, Alex. *Eu sou atlântica*: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial/Instituto Kuanza, 2006.

as “Ações Afirmativas” (2013)³ nas universidades federais. No entanto, pensando neste salto de quase 50 anos da data em que Beatriz escreveu este ensaio, não podemos afirmar certamente que os avanços são extremamente significativos.

Além disso, podemos imaginar as dificuldades que circulam no campo literário, mais precisamente o espaço legitimado deste campo em relação às mulheres negras. Podemos tomar como exemplo a pesquisa feita coletivamente coordenada por Regina Dalcastagnè (2010) em cuja crítica literária traz disparidades em termos de publicações de mulheres negras e observa criticamente o método reputacional das editoras centrais entre 1990 e 2004. Dalcastagnè vai nos lembrar nesta pesquisa sobre “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”, as invisibilidades na literatura e vai nos atentar para a necessidade de democratização do fazer literário que tem relação direta com “a universalização do acesso às ferramentas do ofício, isto é, o saber ler e escrever” (Dalcastagnè, 2010, p.20). Em se tratando de população negra há o agravante do empobrecimento e do conseqüente projeto político de afastamento desta mesma parcela da população das instituições de ensino.

Os dados de Dalcastagnè servem para nos apontar que além de desigualdades em relação às publicações literárias, existia um árduo caminho ainda a ser aberto e explorado pelas novas escritoras principalmente da população negra, uma vez que suas possibilidades de inserção ao mundo literário foram ao longo dos séculos extremamente reduzidas.

Por essas e outras demandas, ainda estamos tateando avanços consideráveis, porque ainda estamos pleiteando nossos direitos em determinados espaços até então majoritariamente brancos, como a própria universidade. E digo isso com conhecimento de causa já que, observando as mulheres de minha família, minha avó semiletrada, minha mãe e tia impedidas pelo próprio pai de estudar após o 4º ano do Ensino Fundamental não conseguiram furar a bolha do impedimento escolar na infância, isto é, quebrar um ciclo de violências simbólicas contra suas categorias, tendo, minha mãe, por exemplo, que retomar os estudos posteriormente na modalidade de Ensino Supletivo, hoje em dia EJA (Educação de Jovens e Adultos). E aqui firmo o ponto

³ Embora as Ações Afirmativas tenham tido início em pequena escala no início dos anos 2000, foram implementadas nacionalmente somente em 2013.

de que não estou menosprezando os saberes ancestrais⁴ que me foram ensinados pelas minhas mais velhas, pelo contrário, eu honro e sou muitíssimo grata por estes saberes terem chegado até mim. No entanto, há que se pensar nas mazelas sociais que soterram mulheres negras através de projetos políticos opressores. Essas opressões excluíram gerações de mulheres negras por anos e o que estou vivendo hoje é o reflexo da luta delas pela inversão desses paradigmas. O que quero dizer é que de maneira alguma estou negando o conhecimento que minhas mais velhas adquiriram fora das instituições de ensino ou colocando o ensino superior como de fato “superior” a tudo, estou me atendo aqui à falta de acesso e de direito à educação de qualidade que foram impostas a elas por serem quem são.

Assim, eu sou a primeira geração de mulheres na minha família a cursar uma pós-graduação. Este é um exemplo particular, mas que não deixa de ser um reflexo de milhares de famílias negras no Brasil em termos de acessos e letramentos. E dessa maneira, o mercado de trabalho, fluxo contínuo da “herança escravocrata”, acaba ainda por nos subestimar diante de nossas profissões. Por isso a pergunta que pode ser mais uma preocupação alheia do que minha é: Quem sou eu na fila do pão nos estudos literários e na tradução?

“Quem sou eu **aqui?**” [*Who am I here?*] é uma das quatro perguntas elaboradas e proferidas pelo intelectual da área de negócios e gerenciamento Kevin Hayden (presidente regional da *Sysco Upstate*), convidado a participar da palestra inicial da *III Conferência do Common Ground Consortium*, “Avançando o Intelectualismo Negro: Navegando o Atlântico Negro”, organizado e sediado pela Universidade de Minnesota - Campus *Twin Cities* (EUA), do qual pude participar de maneira online em maio de 2023. Na ocasião, dialogávamos sobre as possibilidades de se promover conexões entre intelectuais preocupados em discutir o intelectualismo negro em diáspora, e todas as perguntas giravam em torno da busca incessante pelos fragmentos de nossas identidades enquanto pessoas afro-diaspóricas. Em relação a este questionamento, enfatizo em negrito o advérbio de localização **AQUI** (*HERE*), pra demonstrar a importância

⁴ Considero aqui saberes ancestrais todos os saberes populares e as ciências que estão para além dos muros das instituições escolares e que foram ao longo dos séculos deslegitimados pelas culturas dominantes, assim como os saberes das parteiras e de mestres da cultura popular, por exemplo.

desta pergunta baseada na geografia, no espaço-tempo, no território onde criamos raízes e movimentamos nossas identidades.

Minha enunciação tem origem no Brasil, mais especificamente na região sul, Florianópolis (Santa Catarina). Apesar de ser uma mulher afro-mineira, nascida em Lavras (Minas Gerais - sudeste) e tendo vivido também no Paraná (outro estado do sul), meus últimos trabalhos têm recebido os ares de uma pesquisadora residente da ilha, a Ilha do Desterro, atual Florianópolis, onde, adquirei fomento para continuar minhas traduções. Sou uma pessoa migrante desde os 7 anos de idade, momento em que minha família iniciou o processo de migração esporádica para a rota sudeste-sul do Brasil por necessidade financeira em busca de melhores condições de vida. Posto isso, possuo mais de dez escolas no meu currículo escolar e tenho me mudado de cidade por mais de dez vezes.

Dou procedimento a esta introdução com o ímpeto de mapear solos, uma vez que a pergunta de Hayden soou tão amplamente em meus ouvidos que então optei por trazer como algo visível à terra onde piso pra na sequência rascunhar a procura de uma tradutora que habita (ou já habitava) em mim antes mesmo das minhas migrações. Habitar um território por si só já poderia nos trazer uma realidade das diferenças entre o que é regional e o que é estrangeiro? Por que aquilo que vem “de fora” poderia nos agradar? Por que a transnacionalidade epistemológica é algo inescapável?

Dentro deste contexto é necessário entender a importância da extensão dos outros questionamentos críticos de Kevin Hayden, como:

- 1) Quem sou eu? (*Who am I?*) ou Quem eu era? (*Who I was?*)
- 2) Eu sou o que eu digo que sou? (*Am I who I say I am?*)
- 3) Eu sou tudo o que eu quero ser? (*Am I all that I want to be?*)
- 4) Quem sou eu aqui? (*Who am I here?*)

Esta última questão com a qual divago nesta introdução é mais uma peça neste quebra-cabeça da descoberta por si mesma, uma vez que pensar quem se é compõe a charada da questão “quem é você no lugar em que você habita”. Ou seja, saber quem se é no território em que se habita pode ser também

compreender qual é o seu “papel” na teia das relações? “Papel”, “missão”, seja lá o que nomearmos já nos ajuda a pensar a dinâmica das relações territoriais.

Ainda sobre esse assunto há uma frase de Nelson Mandela que ilustra bem a dinâmica territorial: “Se você está **aqui** é porque é seu caminho”. Neste caso, há também que se ater para as intersecções de se estar aqui como as categorias raciais, de gênero, de sexualidade, de regionalidade, de idade, de religiosidade, ou seja, as categorias com as quais irão compor as identidades e assim provocarão fissuras com um mundo que, muitas vezes, pretende-se padronizado e opressor.

Seguindo este paradigma também foi importante pensar: Se estou aqui – em Florianópolis (SC) –, e de onde venho – Lavras (MG) –, preciso também refletir tanto sobre os territórios que me compõem, quanto refletir sobre quais são os caminhos que me fizeram trilhar esta rota na qual enquanto tradutora escolho uma escritora nascida na cidade de Knoxville, no estado de Tennessee, sul dos Estados Unidos.

Portanto a pergunta “Quem sou eu na fila do pão?” é uma expressão cujo objetivo é o de provocar sobre a minha importância enquanto tradutora neste trabalho, mas também vem com o objetivo de ilustrar e dar vazão às relações com a palavra e o alimento trazidas por Nikki Giovanni em seus poemas. Para além das importâncias que são dadas a quem está ou não na fila do pão, a “fila do pão” pode se configurar como uma aproximação de uma dinâmica corriqueira brasileira que é a de se entrar numa padaria, entrar na fila do pão e comprar um pãozinho seja pro aconchego do café da manhã, seja pro café da tarde. A alusão aqui a esta expressão e prática cotidiana tenta englobar estas possibilidades: a da minha relevância enquanto tradutora negra com a relevância de se falar da literatura como algo que também alimenta o ser.

Portanto, dentro deste território sulista está uma tradutora negra que tenta além de situar-se, compreender-se enquanto uma profissional da tradução. E para isso, é necessário acessar tanto o campo prático das traduções, quanto inclusive, e sobretudo, o campo teórico e de embasamento para essas mesmas traduções. Faz-se necessário também apontar, que os diálogos desde o sul (seja o sul dos Estados Unidos (Nova Orleans), seja o sul do Brasil (Florianópolis)) reverberam, portanto, nesta tese se espalhando no decorrer das aproximações

das traduções comentadas e no decorrer dos novos acervos acessados no Norte Global.

*

1.3 UMA MULHER NEGRA EM TRÂNSITO: METOLOGIA QUE SE FAZ NO CRUZO

"Começou em *Nova Orleans*
mas agora já tá em todo lugar..." Puro Jazz
na sua frequência"⁵

A metodologia adotada neste cruzo entre culturas fundamentou-se na imersão proporcionada pelo intercâmbio em Nova Orleans (Louisiana, Estados Unidos), construída a partir da vivência em diferentes contextos acadêmicos, culturais e comunitários. Esse percurso metodológico, que se estendeu entre outubro de 2024 e junho de 2025, envolveu a participação em eventos acadêmicos, o acompanhamento de disciplinas, o acesso a espaços culturais — como bibliotecas, arquivos, centros comunitários e exposições — e a inserção em atividades artísticas e literárias. Trata-se, portanto, de uma metodologia participativa, processual e dinâmica, que foi se transformando e se atualizando à medida que, enquanto pesquisadora, tive acesso a novos contextos, experiências e interlocuções.

Nesse sentido, como estratégia metodológica propus, em primeiro momento - em parceria com meu coorientador Watufani M. Poe, vinculado ao Departamento de Comunicação da Tulane University -, uma pesquisa de campo que buscava coletar informações nos acervos bibliotecários e na comunidade nova orleanense acerca do conhecimento da escritora Nikki Giovanni a partir de seu ativismo, uma vez que a escritora pode ser conhecida tanto por suas obras publicadas, quanto por suas aparições midiáticas/ativistas e sua oralidade bem pontuada. Assim, conversei com algumas pessoas da comunidade, além de ter acessado vídeos e álbuns recomendados por estas mesmas pessoas. Também, posteriormente, foi realizada uma compilação das notícias divulgadas em

⁵ Trecho do poema *No Translations* "Sem Traduções" publicado em "Bicicletas: Poemas de Amor" (2009) grifo meu – ("It started in New Orleans/ but now it's everywhere..." *Pure Jazz on your dial*)

websites acerca da passagem da escritora (09/12/2024), a qual foi extremamente emblemática e que obteve alcance midiático a nível internacional. O foco metodológico, neste caso, foi compilar os sites de divulgação nos Estados Unidos para averiguar quais os fatos mais relevantes da carreira de Giovanni foram ressaltados midiaticamente naquele momento.

Nesse processo, participei de palestras e seminários, tanto como ouvinte quanto como palestrante, com destaque para os encontros acadêmicos realizados na Tulane University e para minha atuação como palestrante na Universidade de Pittsburgh onde fui convidada pelo *Center for Latin American Studies* (CLAS), em nome do professor Dr. Jerome C. A. Branche, ao ofertar a palestra intitulada “*A Simple Lesson*”: *On The Ways To Learn with Nikki Giovanni in Brazil*, (Uma Simples Lição: Das Maneiras de se Aprender com Nikki Giovanni no Brasil), proferida em abril de 2025. A adaptação desta palestra está presente no tópico 2.3 “Dos meios digitais aos livros: onde encontramos Nikki Giovanni no Brasil?”

De modo complementar, a frequência esporádica à livraria comunitária *Community Book Center*⁶ possibilitou a aproximação com a comunidade negra de Nova Orleans, ampliando os horizontes da pesquisa e fomentando diálogos significativos. Foi nesta mesma livraria comunitária, fundada por Mama Jen & Mama Vera em 1983, onde encontrei com algumas personalidades negras importantes para a cidade como as próprias fundadoras, como a própria escritora Sha-con-dri-a⁷ que é ativa em performances literárias e artísticas pela cidade ou como o senhor Green Stevenson, o qual foi um dos integrantes dos Panteras Negras de Nova Orleans. Essa interação também se estendeu à organização do evento *Remembering: A Day For Nikki Giovanni* na mesma livraria *Community Book Center*, onde foram realizadas leituras de poesias da escritora. Este evento constituiu-se em um dia de tributo à Nikki Giovanni, com leitura de poemas em inglês e em português brasileiro (poemas traduzidos por mim os quais fazem parte desta pesquisa), trocas intergeracionais e valorização da palavra oral como forma de resistência. Foi um evento muito especial onde pudemos fazer uma homenagem à Giovanni a qual, se ainda estivesse viva, faria aniversário no dia 07 de junho. Este evento foi organizado por mim juntamente com a especialista

⁶ Site oficial disponível em: <https://readcbc.com/>

⁷ Site oficial disponível em: <https://www.icontheartist.com/home>

em Etnomusicologia, pianista e amiga Lerin Williams a qual topou a iniciativa de criarmos uma oportunidade pra que estes poemas em português também pudessem circular por lá. Ambas, Mama Jen e Mama Vera foram extremamente receptivas com a proposta e super acolheram o evento inclusive participando das leituras. Este tributo comunga com uma ideia mais ampla de tradução, que também se implica na maneira como os poemas traduzidos vão circular, ou seja, na preocupação de fazer com estas traduções possam se expandir de fato. E tendo em vista que a comunidade nova orleanense também possui falantes de português brasileiro - como é o caso da própria Lerin Williams e demais pessoas presentes que também fizeram leituras em português -, esta oportunidade foi certa para a relação linguística implicada nestas traduções literárias.

A participação em eventos literários, como o *Spoken Words “The Catalyst: A Night of Poetry w/ John Lacarbiere”* organizado pelo performer, escritor e artista John Lacarbiere, representou outro momento importante da minha experiência, pois me possibilitou expandir a escrita literária em língua inglesa e intensificar o contato com tradições orais afro-estadunidenses. O *Spoken Words* são eventos de performance e/ou leitura de poemas, organizado e frequentado por pessoas, em sua maioria negras, onde a presença da oralidade é essencial e se constitui enquanto um espaço de expressão, interação e aprendizado. Neste contexto pude conhecer muitos poetas para além de John Lacarbiere – o mestre de cerimônias -, como Indigo, Emani Scott, Amara, Synamin Vixen, dentre outros artistas da cidade.

Nesse mesmo movimento, o acesso facilitado às obras de Nikki Giovanni em bibliotecas locais permitiu aprofundar a leitura de sua produção, que sempre esteve no centro desta investigação. Paralelamente a este movimento aprofundado, desenvolvi dois meses de pesquisa intensiva no *Amistad Research Center* (ARC), realizando levantamento e análise de materiais de arquivo fundamentais para o avanço desta tese.

Cabe aqui ressaltar que o *Amistad Research Center* (Centro de Pesquisa Amistad), assim como é pautado na divulgação de seu site, se configura como

o maior, mais antigo e mais abrangente arquivo do país, especializado na história dos afro-americanos e de outras minorias étnicas. O Centro se dedica a preservar essa história, oferecendo manuscritos, fotografias, livros, periódicos e obras de arte que testemunham um passado que vale a pena compartilhar com o futuro. O Centro de Pesquisa Amistad oferece um ambiente único para pessoas

interessadas em explorar a rica herança dos afro-americanos e de outras minorias étnicas.”⁸

Neste caso foi utilizada uma metodologia qualitativa e que encara a pesquisa de arquivo como uma “*slow research*” (pesquisa lenta), como bem citou Melissa A. Wever⁹, em seu workshop intitulado *In The Archives: Researching and Learning with Primary Source Materials about New Orleans*, (Nos Arquivos: Pesquisando e Aprendendo com Materiais de Fontes Primárias sobre Nova Orleans) oferecido no dia 21 de outubro de 2024, do qual participei. Todos os arquivos e fotos que trarei aqui na tese, nos próximos tópicos, foram coletados no Amistad o qual eu tenho muita gratidão e desejo muitíssimo que nos próximos anos volte a receber o apoio financeiro que merece das instituições governamentais do país.

Outro ponto importante de se elucidar neste momento é que os arquivos coletados no ARC e utilizados nesta tese servirão como aporte documental e serão disponibilizados para quaisquer pessoas que queiram aprofundar nos assuntos relativos a eles. A tradução completa destes arquivos, portanto, não é meta de desenvolvimento nesta tese. Estes documentos foram trazidos para a pesquisa, justamente porque trazem informações que não são comumente encontradas nas plataformas digitais sobre a escritora. Além disso, também não era a pretensão disponibilizar estes arquivos como “anexo” neste trabalho, posto que conversam diretamente com os diálogos estabelecidos no corpo do texto; por isso a possibilidade de estruturá-los ao final estava fora de cogitação. Tomo esta atitude com ciência de que as matérias jornalísticas encaixadas na tese podem ser encaradas como interrupções das/nas leituras, no entanto, o meu intuito era, justamente, o de trazê-las como algo fundamental na compreensão dos argumentos expostos.

⁸ Site oficial disponível em: <https://www.amistadresearchcenter.org/> - (The Amistad Research Center is the nation’s oldest, largest, and most comprehensive independent archives specializing in the history of African Americans and other ethnic minorities. The Center is dedicated to preserving this history by providing a home to manuscripts, photographs, books, periodicals, and works of art that bear witness to a past worth sharing with the future. The Amistad Research Center offers a unique environment to individuals interested in exploring the rich heritage of African Americans and other ethnic minorities.)

⁹ Melissa A. Weber é pesquisadora vinculada à Tulane University, historiadora, escritora, DJ, organizadora de eventos e curadora do Hogan Archive of New Orleans Music e New Orleans Jazz.

Ainda parte de uma metodologia dinâmica com o intuito de conhecer mais a cultura de Nova Orleans e dos aspectos linguísticos/de linguagens que dizem respeito a isso, também se inclui a visitação em aberturas de exposições coletivas de artistas negres da cidade como as de Horton Humble, Antoine Prince e Ifágbémisólá, além da minha participação ativa na caminhada com o grupo *Creole Apache Mardi Gras Indian* a comando de *Big T Beautiful*, um convite da amiga e artista Ifátùmínínú Bámigbálà Arèsà. O *Mardi Gras Indian* é uma manifestação cultural de grande resistência cultural da comunidade negra de Nova Orleans na qual se homenageiam povos haitianos, africanos e, sobretudo, povos nativos (indígenas) pela ajuda e refúgio oferecidos na época de escravidão do povo negro. A participação aos domingos nas históricas *Second Lines* também foi uma maneira de vivenciar a alma de Nova Orleans. Isso tudo se configura também na minha noção de que a construção da tese também é um processo artístico, no que diz respeito à costura de textos e de modificações que são tecidas artisticamente no fazer da escrita.

No âmbito, por assim dizer, “mais restritamente acadêmico”, assisti, como ouvinte, a cinco disciplinas — duas ministradas pela professora Rebecca Atencio (vinculada ao Departamento de Português e Espanhol) [*Gender and Sexuality in Brazilian Literature and Culture* e *Feminist Theory*], duas pela professora Z’etoile Imma (vinculada ao Departamento de Inglês) [*Black Across Borders: Migration Stories* e *Introduction to Africana Studies*] e outra pelo meu coorientador, já citado aqui anteriormente, Watufani M. Poe [*Theorizing the Black Queer Americas*] —, o que enriqueceu minha formação crítica e expandiu meu repertório teórico como um todo. Além disso, encontros interculturais com professores e pesquisadores, como Jerome Dent, vinculado ao Departamento de Comunicação, foram fundamentais para aprofundar reflexões sobre a cultura negra estadunidense e sobre a crítica de cinema negro brasileiro e estadunidense, respectivamente. Somaram-se a essas atividades os workshops de escrita artístico-criativa, como o *Critical Writing Workshop*¹⁰ no qual fui selecionada, promovido pela plataforma artística *Contemporary And (C&)* e pelo *Newcomb Art Museum (NAM)*¹¹, que contribuíram para o aprimoramento da minha dimensão criativa voltada para a escrita artística. Foram 3 dias de oficinas

¹⁰ Site oficial disponível em: <https://contemporaryand.com/>

¹¹ Site oficial disponível em: <https://newcombartmuseum.tulane.edu/>

ministradas pelas escritoras e artistas Nohora Arrieta Fernández e Sheræ Rimpsey.

Esta tese, portanto, contou com apoio de centros de pesquisas como o *Department of Communication*, o *Department of Spanish & Portuguese*, *Department of Africana Studies*, o *School of Liberal Arts* e o *The Stone Center for Latin American Studies*; juntamente com o corpo docente da Tulane University como já citado anteriormente.

Estas abordagens metodológicas se amparam em perspectivas que encaram esta minha imersão contextual enquanto um ato performático, ou seja, eu enquanto uma mulher negra pesquisadora em trânsito, realizando todas essas atividades em solo estadunidense com foco tradutório e investigativo, o que gera impactos consideráveis nos modos de fazer e de realização do próprio ato de traduzir desta tese, uma tradução por assim dizer negra, performática e “escreviente”¹².

Apesar dos desafios deste intercâmbio, no que diz respeito ao adiamento do início do cronograma, às mudanças institucionais e, sobretudo, à passagem da escritora Nikki Giovanni, protagonista desta pesquisa, foi possível ressignificar os caminhos metodológicos. Essa reorientação demonstrou a importância de uma metodologia que fosse mais flexível, aberta ao inesperado e sensível às dinâmicas socioculturais que atravessaram a experiência de pesquisa em trânsito afro-diaspórico.

Digo trânsito afro-diaspórico, porque é importante explicitar também que Nova Orleans é uma cidade majoritariamente constituída por pessoas negras, sendo um dos portos principais que serviram à manutenção da escravidão no século 19. Local este onde abrigava o maior mercado escravocrata do país, tendo sido uma cidade colonizada por franceses e ingleses, o que tornou a região, banhada pelo Golfo do México, extremamente diferente de outras partes do país, inclusive do próprio estado de Louisiana. Nova Orleans, portanto, se configura como uma cidade crucial para compreender a história de resistência da afro-diáspora na América do Norte. Além destas questões históricas que não podem ser deixadas de lado, toda a comunidade foi forçada em 2005 a se reerguer após uma das maiores tragédias do país, a passagem e devastação

¹² Comentarei sobre a prática da “tradução escreviente” (Reis, 2017) nos tópicos a seguir.

deixada pelo furacão Katrina. Os impactos do Katrina vinte anos depois poderiam ser sutilmente disfarçados aos olhos turísticos, porém a história que emana da própria cidade e do próprio povo de lá grita constantemente este marco na trajetória das pessoas sobreviventes desta tragédia. A cidade, inevitavelmente, convive com a grande fenda que divide o tempo entre pré-Katrina e pós-Katrina.

*

1.4 ANALOG GIRL IN A DIGITAL WORLD: DIALOGANDO COM OUTRAS METODOLOGIAS

De volta às metodologias desenhadas no Brasil, porém ainda em conversa e sempre em diálogo com o exterior, trago aqui alguns protocolos estabelecidos no decorrer deste trabalho. *Analog girl in a digital world*, (Garota analógica num mundo digital), este trecho da música *On & On* (1997), de Erykah Badu lembra-me muitíssimo o percurso das gerações que conviveram com a transição do mundo analógico para o digital. Como fui uma jovem-garota-adolescente que viveu no mundo breve das cartas e depois foi tendo que se adaptar à internet discada, a uma tecnologia em ascensão – o que hoje chamam de geração *Millennial* – compreendo também esse meu lugar de pesquisadora acadêmica que atua de modo manual, não-automático e lento, no que diz respeito ao manuseamento de livros, verificação de arquivos e escrita em papel, por exemplo. Por outro lado, também carrego uma grande influência do sistema de algoritmos e das novas tecnologias digitais, como o acesso fácil a mídias audiovisuais e o imediatismo das informações.

Estas transições intergeracionais e de novas tecnologias de inteligência artificial chamam atenção para dois pontos importantes nesta tese em questão: 1) a pesquisadora faz uso das plataformas digitais como fontes de pesquisa e as considera tão importantes quanto fontes bibliográficas que dizem respeito à pesquisa reservada a livros e/ou arquivos físicos; 2) as plataformas digitais não foram utilizadas somente porque a pesquisadora em si aprendeu a manejá-las, mas sobretudo e, também, porque elas foram as primeiras fontes de introdução à escritora Nikki Giovanni. Ou seja, como esta escritora em específico não estava

presente no arsenal físico das bibliotecas brasileiras ou nas livrarias, a única maneira de encontrá-la seria, e foi, através dos meios digitais.

Portanto, é necessário dizer que me benefico em grande medida de fontes coletadas de entrevistas orais e escritas, podcasts, vídeos do Youtube, webnários, álbuns de músicas, declamações comentadas, blogs e/ou sites (como o próprio site da escritora)¹³, para além dos livros que comprei no Brasil e dos que tive acesso nos Estados Unidos.

É importante salientar aqui a escolha da tradução comentada como um espaço de divulgação de conhecimento e de responsabilidade com o que se maneja na tradução. Diferentemente de categorias tradutórias mais tradicionais em que a tradução é arquitetada e centralizada apenas em função da escolha, a tradução comentada traz além da perspectiva da valorização da escolha em si, a valorização do comentário como uma oportunidade de aproximação do texto de chegada ao público leitor, bem como traz a exposição das estratégias de tradução utilizadas.

No artigo “A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção” (2015), publicado na “Aletria: Revista de Estudos de Literatura”, as pesquisadoras Adriana Zavaglia, Carla M. C. Renard e Christine Janczur vão apontar a necessidade de reflexão sobre as traduções comentadas e nos guiar para as possibilidades que serão elaboradas durante esta tese, vejamos:

Talvez uma das propriedades da tradução comentada em contexto acadêmico resida no registro do percurso tradutório do estudante, que deixa transparecer, por seus comentários de tipos diversos, suas dúvidas, suas escolhas iniciais, suas escolhas finais, seus embasamentos teóricos para os gestos cognitivos ou intuitivos, as justificativas das estratégias tomadas e os procedimentos fundamentais que colaboraram para a sua realização. Do mesmo modo, a forma de uma tradução comentada seria aquela em que o tradutor apresenta o contexto da obra e do autor, justifica sua importância – o que determina frequentemente a sua função –, fundamenta seus procedimentos tradutórios, selecionando alguns trechos mais significativos, e, com base nesses exemplos, discute as estratégias de tradução utilizadas. Mais que isso, a função da tradução comentada seria, primeiramente, pedagógica, pela qual o estudante, ao registrar um processo primordialmente analítico, questiona constantemente suas próprias decisões, mergulha no texto original enquanto leitor-tradutor, tenta entender as dificuldades interpretativas da obra em tradução, sejam elas referentes à morfologia, à sintaxe, à semântica, à pragmática e a todos os aspectos históricos, culturais,

¹³ Site oficial de Nikki Giovanni disponível em: <https://www.nikki-giovanni.com/> Acesso em 2025.

sociais, econômicos – incluindo os temporais, relativos ao seu próprio prazo de conclusão de trabalho, com ou sem bolsa de estudos, e aos qualitativos, referentes à avaliação do trabalho –, enfim, o entorno dos textos concernentes em diálogo, ou seja, as dificuldades que permeiam o seu ato tradutório e as soluções imaginadas. (Zavaglia, A; Renard, C. M. C.; Janczur, C. 2015, p.349)

Portanto, os comentários contidos nesta tese trarão questionamentos e desafios, bem como estratégias de escolhas; e serão distribuídos a partir do que Nikki Giovanni traz sobre os temas específicos dos poemas em outros textos fontes ou a partir de outras epistemologias que serão trazidas à tona, como o conceito de “escrevivência”, cunhado por Conceição Evaristo, e/ou a noção de entendimento denominada “tecnologia do quiabo”, cunhada por Cidinha da Silva, por exemplo.

Para a escritora mineira e doutora em Literatura Comparada, Conceição Evaristo, o conceito de “escrevivência”

em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos”. (Evaristo, 2020, p.29)

Assim, a minha escrita e a minha evocação em primeira pessoa nesta tese dialogam com esta força a que se refere Conceição Evaristo que é a de incomodar ou a de romper com alguns paradigmas, além de reforçar e lembrar a minha presença e grafia no corpo-voz nesta tese enquanto uma tradutora negra “escrevvente” trazendo foco para a minha corporeidade em ação, ou seja, uma mulher negra que possui em sua vivência o contexto da escrita atravessada pelas traduções literárias.

É possível, então, considerar, também, a relevância de como é ser, na afro-diáspora, uma *tradutora negra escrevvente*. Essa experiência apresentada pela mestra em Literatura e Cultura, membra do TAN e doutora, Luciana Reis em seu ensaio “Entendendo a Travessia: por uma tradução escrevvente” (2017), e inspirada no conceito de escrevivência, o qual reflete além da prática da escrita

das mulheres negras, a prática da tradução e suas ramificações de autoria. Nesta perspectiva, tanto as minhas experiências enquanto uma mulher negra tradutora são levadas em conta, quanto as minhas interferências as quais reverberarão nos poemas publicados em 2009 nos Estados Unidos escritas por uma escritora nascida no Norte Global.

Assim, uma vez que esta tradutora/autora é também um sujeito afrodiaspórico que se encontra posicionada, nesta encruzilhada de possibilidades, o seu gesto tradutório é resultado de uma teia subjetiva que foi construída ao longo de toda a sua vida. A sua escrita tradutória apresenta-se como uma performance de sua memória “escreviente” que, não apenas recupera os traços que marcam seu corpo e experiência subjetiva, mas também os reorganizam e reinventam em seu sentido afrorizomático, multiplicando essa memória em inúmeras possibilidades de sentido, potencializando uma emancipação desta tradutora/autora negra escreviente. (Reis, Luciana. 2017, p.91)

E dentro desta “encruzilhada de possibilidades” seguirei tratando da tradução, nesta tese, a partir das minhas subjetividades observando que a escrevivência é atravessada pelo cotidiano e articulada através das questões de gênero, raça e classe como veremos mais a seguir.

Já a noção de tecnologia do quiabo cunhada por Cidinha da Silva, escritora mineira, prosadora e cronista não só nos emprestará às traduções a ideia de maleabilidade pensando o processo criativo da escrita, mas também nos trará possibilidades de implicações culturais, culinárias e espirituais que poderão ser construídas em diálogo com o ato de traduzir e o ato de cozinhar.

Outros detalhes estruturais consideráveis para este momento é a utilização da linguagem não-binária no decorrer da tese em momentos em que achar mais cabíveis, tanto no que diz respeito as minhas narrativas, quanto no que diz respeito à linguagem das próprias traduções quando forem convenientes. Neste caso, priorizarei os sistemas de finalização para pronomes “elu” e em caso de substantivos/adjetivos o sistema de finalização -ie/e, quando achar que é possível.

As traduções e seus respectivos textos de partida serão disponibilizados, em sua maioria, paralelamente para podermos ter uma melhor visão dos textos em diálogo. Quando da não possibilidade de manter os versos dos poemas na mesma linha paralela em decorrência de falta de espaço ou de disposição estrutural, utilizarei do recurso de uso de colchetes para sinalizar que aquela

sequência frasal deveria estar em continuação na linha anterior. Além disso, alguns poemas serão disponibilizados em sequência (acima e abaixo) quando se constituírem de maneira estruturalmente longa ou livre no que tange à métrica. Esta escolha particular e proposital rompe com alguns paradigmas da área de tradução, já que se presume que os poemas traduzidos estejam sempre dispostos paralelamente aos poemas fontes a fim de comparação. Assim, todos estes procedimentos serão realizados com os poemas publicados nesta tese, já as demais traduções que se encaixarem no corpo do texto, a fim de acrescentar alguma informação relevante, poderão aparecer como citação direta constituída de recuo ou nas notas de rodapé. O tamanho da fonte dos poemas no geral, por conseguinte, também poderá sofrer modificações no que tange à formatação estrutural, caso necessário.

Outro detalhe necessário de se enfatizar sobre as citações em primeiro nome das autorias fortemente mencionadas na tese, assim como “Nikki” ou “Conceição” por exemplo, vão enfatizar uma atitude política para realçar identidades, bem como vão explicitar uma proximidade e não formalidade com essas referências que, de certa forma, irá romper com a norma vigente proposta pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT).

Importante também assinalar que as traduções do inglês para o português brasileiro publicadas no corpo do texto ou em citações diretas são todas de autoria minha, ao passo que quando não forem estarei fazendo obrigatoriamente a menção da autoria.

*

1.5 ALGUNS OBJETIVOS

Neste primeiro momento, também entendo como necessário, frisar mais detalhadamente os objetivos desta tese que se configuraram como um trabalho de tradução literária negro-feminista.

A princípio, como um objetivo geral, a presente pesquisa proporcionou uma visão mais ampla de trajetória da escritora Nikki Giovanni a partir das

traduções comentadas de 10 poemas do livro *Bicycles: Love Poems* (2009) a partir de uma perspectiva de tradução & crítica negro-feminista.

Posteriormente, para o alcance desse objetivo central, foi realizada uma leitura crítica e atenta dos procedimentos estéticos de Nikki Giovanni nos poemas da obra supracitada. Paralelamente a essas leituras e investigações, foi realizada uma revisão da literatura referente aos estudos de tradução negra/afro-diaspórica & feminista, conferindo ênfase específica à intersecção entre raça e gênero (tradução negro-feminista).

No que diz respeito à prática tradutória, foi efetuada a tradução comentada dos poemas selecionados visando a publicação e circulação destes textos em português brasileiro. A tese também contribuiu para avolumar os estudos de tradução e crítica literária negro-feminista no Brasil a partir da articulação dos conceitos de *escrevivência*, *tradução escreviente*, *outsider within*, além da noção de *tecnologia do quiabo*.

Por fim, a investigação da tese proporcionou um aprofundamento nos contextos históricos dos movimentos político-sociais relacionados à trajetória de vida de Nikki Giovanni, mediante o acesso a diversos tipos de mídias incluindo, também, com devida importância o acesso a arquivos como o *Amistad Research Center* e bibliotecas como a *Howard-Tilton*, ambos vinculados à Tulane University (Nova Orleans – Estados Unidos).

*

1.6 AVISTANDO OUTROS MODOS DE NAVEGAR

*Writing is ... what I do to justify the air I breathe*¹⁴

Como já venho apontando desde o início, algumas maneiras de se enxergar esta tese sofreram significativas mudanças. Uma delas diz respeito ao próprio título, o qual anteriormente era “Bicicletas: Poemas de Amor. Por uma tradução negro-feminista de Nikki Giovanni”.

¹⁴ Frase retirada de uma matéria sobre Nikki Giovanni no site *Poetry Foundation*. Disponível em: <<https://www.poetryfoundation.org/poets/nikki-giovanni>> Acesso em 2021.

Este primeiro título foi uma maneira de justapor o nome do livro originalmente publicado como *Bicycles: Love Poem* (2009) como uma espécie de anúncio desta empreitada envolta, a princípio, na tradução comentada de 20 poemas contidos nesta publicação.

A modificação que agora se reflete no título diz respeito também à mudança de foco destinada à tese. “LEIA ESTA POETA: por uma tradução negro-feminista de Nikki Giovanni” surge a partir da descoberta de um jornal onde constava o título “BOICOTE ESTA POETA”, uma condenação injusta à Nikki Giovanni por ter viajado à África do Sul na época do apartheid.¹⁵ Esta história do boicote e da proibição da leitura e compra de seus livros nos anos 70, na Califórnia (EUA), me inspirou a projetar um título para tese que fosse antagônico a esta narrativa. Ao passo que o livro em si “Bicicletas: Poemas de Amor” passa a não ser exatamente o cerne da questão, mas um dos componentes que abrem margem para embarcarmos na missão de leitura de Nikki Giovanni. Portanto, LEIA ESTA POETA em caixa alta e de maneira imperativa é um contraponto e, também, um convite ao conhecimento da grandiosidade de seu legado.

“Bicicletas: Poemas de Amor”¹⁶ (2009) torna-se, portanto, um eixo a partir da tradução dos poemas. E a pergunta que fica é: Mas por que este livro?

“Bicicletas” foi publicado em um momento da vida da escritora em que a sua realidade pessoal havia sofrido impactos relativos a diversas tragédias sociais e que ao mesmo tempo, me parece, foi um momento de clarividência de Giovanni por ela estar a todo momento se autoafirmando em palavras. Este é um ponto muito específico e muito emblemático deste livro, posto que a autora se coloca num lugar de destaque de uma maneira muito madura em relação a outras publicações. Ela traz um *eu lírico* que se valoriza e que vai se desmanchando no coletivo e no social. Talvez seja também o fato de ela neste contexto, 2009, estar num ponto estável de sua carreira, muito embora esta estabilidade pudesse ser visível nos anos 80, 90 e posteriormente, ainda assim me parece ser um momento de muita madurez que se reverbera em sua escrita.

¹⁵ Esta história é contada no tópico 2 “Final quem é esta *little old lady*? Nikki Giovanni e seus “nikkinames”.

¹⁶ A partir deste momento começarei a utilizar o nome do livro traduzido para o português, mesmo que esta publicação ainda não tenha sido feita.

Além disso, a escolha do livro está relacionada há narrativas amarradas nos poemas que, de modo geral, me convenceram fortemente.

Poderia eu ter feito uma seleção de poemas de diversos livros da escritora? Sim. Poderia eu ter escolhido outros livros? Sim. Porém, optei por focar na dinâmica de apenas um livro e, então, foquei no primeiro livro que chegou até mim, o “Bicicletas: Poemas de Amor”. E confesso aqui que este livro, a princípio, foi acessado de maneira clandestina. Foi o único livro que eu consegui baixar pela internet na época em que conheci a escritora. Afora isso, como já narrado no parágrafo acima, os motivos de eu ter sido envolvida por este livro dizem menos sobre o “acaso” de ter conseguido acesso à obra, do que o envolvimento que estes poemas me proporcionaram de imediato. Foi necessário, então, focar em uma obra, até pra eu ter mais coerência e consistência do que eu gostaria de mostrar com este trabalho. Assim, “Bicicletas” representa pra mim um divisor de águas, foi através deste livro que tive o meu primeiro encontro com a escritora.

A obra abarca ao mesmo tempo preocupação social e amor romântico. É um livro em que a escritora se declara do início ao fim em doses irônicas e metafóricas, se transformando em chuveiro, em vidro, em Jazz, declamando seu amor por algumas referências culturais. Traduzir poemas de “Bicicletas” é perceber como a tradução deste livro pode considerar seus procedimentos estéticos mais profundos a fim de refutar uma pretensa universalidade relativa a temáticas amplamente discutidas como, por exemplo, o amor.

Além do “amor”, fui afetada por uma avalanche de temas dentro desta obra; tanto que em primeiro momento o objetivo da tese era de apresentar 20 poemas traduzidos e comentados. Contudo, aos poucos fui percebendo que esta tarefa seria muito extensa e que eu precisava compactar a proposta da pesquisa pra incluir as diversas histórias que eu havia coletado, tendo em vista o acesso a outras publicações e arquivos nos Estados Unidos. Por isso, a redução da tradução para 10 poemas.

E daí, novamente, retoma-se o dilema da escolha – agora não mais relativo à obra, mas aos poemas –, uma tarefa também minuciosa, mas que também diz respeito a uma seleção que foi feita para dar conta das variações

estilísticas e formais dentro do livro e poder, também, demonstrar a versatilidade na forma como Nikki aborda diversos temas.

O livro, portanto, é composto por poemas com temáticas variadas desde experiências com amores e migrações, a poemas que abordam tragédias como “Nós somos Virginia Tech (16 de abril de 2007)”, o qual Giovanni retrata com tristeza o massacre ocorrido na cidade de Blacksburg, na Universidade Virginia Tech, em 2007, ano em que a autora já lecionava nesta mesma instituição.

Outro poema significativo como o “Eu sou um espelho” nos traz indícios não só da recuperação de ancestralidades, mas também da construção de uma simbologia voltada aos reflexos no espelho que aponta para a potência e a energia simbólica que seus familiares trazem para sua trajetória. Neste mesmo poema é possível perceber a noção de amor que estrategicamente é construída pela autora por meio do entendimento sobre sua herança ancestral. Herança esta que, perpassada por séculos de transformações e resistências, se materializa na forma de memória subjetiva, certamente atravessada pela coletividade. “Eu sou um espelho/ eu reflito a graça da minha mãe/ a tenacidade/ da minha avó/ a paciência/ do meu avô ...”

É fundamental compreender que os poemas da escritora desenham temáticas motivacionais e existencialistas, uma vez que a responsabilidade de uma mulher afro-estadunidense ativista também se desdobra em proporcionar, de forma mais pontual, reflexões sobre suas condições e sobre perspectivas positivas ou de enfrentamento em suas vivências. Assim, compreende-se a sugestão que a escritora faz em investir em questionamentos sobre si própria, como dito na entrevista gravada com o também escritor James Baldwin, no programa intitulado *SOUL!*: “se você não entende a si própria, não poderá entender a mais ninguém”. Essa abordagem é crucial para a leitura e tradução dos poemas da autora e evidencia a potencialidade e importância das subjetividades.

A minha tarefa, portanto, foi selecionar 10 poemas, dos 65 contidos na obra, que pudessem trazer uma percepção mais ampla da trajetória da escritora tentando seguir o mesmo caminho musical, sensual e sensorial do livro. Traduzo, então: 1) *We Are Virginia Tech*, 2) *I Am A Mirror*, 3) *I Am The Ocean*, 4) *A Fish Out of Water*, 5) *Bicycles*, 6) *Boiled Blues*, 7) *Love Luther*, 8) *I Clean*, 9) *Free*

Huey, 10) *How To Save The World in 100 Words*, todos respectivos poemas escolhidos.

*

1.7 AVISTANDO ALGUNS MERGULHOS

Traduzir poemas de “Bicicletas: Poemas de Amor” (2009) foi uma tarefa que suscitou, também, interlocução com outras pesquisadoras/tradutoras que pensam a necessidade de tradução negro-feminista a partir de um arsenal teórico próprio que inclui, entre outras, as propostas das pesquisadoras negras do grupo de pesquisa “Traduzindo no Atlântico Negro” (TAN), coordenado por Denise Carrascosa (UFBA) como os textos de Geri Augusto em “A língua não deve nos separar! Reflexões para uma Práxis Negra Transnacional de Tradução”, de Denise Carrascosa em “Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórica-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas”, de Luciana Reis em “Entendendo a Travessia: por uma tradução escreviente”.

Evidentemente que o público de quaisquer autorias pode variar muito, porém quando as temáticas já são muito bem direcionadas como as de Nikki em *Black Feeling Black Talk* (1968), *Black Judgement* (1968), *Gemini: An Extended Autobiographical Statement on My First Twenty-five Years of Being a Black Poet* (1971), *The Women and the Men* (1975), *My House* (1972), *Rosa* (2005) — livro infantil em homenagem à Rosa Parks ativista negra que se tornou símbolo do movimento dos direitos civis nos Estados Unidos em 1955 —, nota-se uma preocupação em fazer com que estas obras cheguem a um público específico que, minimamente, se interesse pela pauta negra ou pela pauta erguida por uma mulher negra. Além destas publicações Giovanni também teve contribuições em periódicos e revistas conceituadas como *Black Creation*, *Black World*, *Ebony*, *Essence*, *Freedom Ways*, *Journal of Black Poetry*, *Negro Digest* e *Umbra*, todos com perspectivas negras muito bem acentuadas.

Além das fundamentações teóricas que me guiam, centradas nas teorias de tradução & crítica negro-feminista, é significativo acrescentar que se pretende fazer a articulação de dois conceitos principais para pensar a prática tradutória feminista negra de Nikki Giovanni. Farei a conjugação entre um conceito

cunhado no Brasil e outro cunhado nos Estados Unidos: o conceito de *escrevivência* e o de *outsider within*. Além de mobilizar a noção de “tecnologia do quiabo” cunhada pela escritora Cidinha da Silva para pensar na maleabilidade das traduções e nas implicações culturais contidas nelas.

O primeiro conceito, *escrevivência*, já abordado na apresentação da pesquisa, é um conceito criado por Conceição Evaristo, e que vai nos ajudar a observar a obra de Nikki Giovanni como um todo, uma vez que este conceito dialoga com a intenção de evidenciar experiências de mulheres negras. A *escrevivência*, assim como a própria Evaristo aponta, “surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre” (Evaristo, 2020, p.38). Dessa maneira, encontraremos um mote de diálogo entre esta prática literária criada por uma escritora constituída por sua afro-brasilidade e a prática de uma outra escritora em diáspora afro-estadunidense, posto que Nikki Giovanni, além de mulher negra, também é proveniente de um contexto de empobrecimento, tendo sido criada nos subúrbios de seu país.

Já o conceito de *outsider within*¹⁷ foi cunhado pela pesquisadora afro-estadunidense, socióloga e professora universitária, Patricia Hill Collins e desenvolvido no texto intitulado “Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro” (2016). Interessante inclusive assinalar que este texto de Patricia Hill Collins, uma das grandes referências no que tange aos estudos sobre feminismo negro, foi escrito em 1986 e só foi traduzido para o português brasileiro trinta anos depois, isto é, somente em 2016, por Juliana de Castro Galvão.

Quando Patricia Hill Collins (2016) aborda o conceito de *outsider within* para as mulheres negras a partir de estudos da/na Sociologia, ela explica que ele é utilizado para demonstrar quando mulheres negras percebem as anomalias no sistema social em que vivem, uma vez que se enxergam como “estrangeiras” nestes espaços. Enxergar-se como estrangeira, seria perceber todo um aparato social moldado a partir de “observações e interpretações sobre a sociedade

¹⁷ Importante destacar que o termo “*outsider within*” vai dialogar diretamente com o entendimento do termo “*outsider*” cunhado por Audre Lorde, em 1984, que surge a partir da experiência de ser uma “*outsider*” em múltiplos espaços. Audre Lorde aprofunda esses temas no livro “*Sister Outsider: Essays and Speeches*”, traduzido para o português brasileiro como “*Irmã Outsider: Ensaios e Conferências*” (2019), publicado pela editora Autêntica, traduzido por Stephanie Borges.

humana influenciadas pelo homem branco *insider*” (Collins, 2016, p. 118 – Trad. de Juliana Galvão), ou seja, uma sociedade racializada onde a mulher negra se encontra em lugar de *outsider*, ou estrangeira, forasteira, e o homem branco se encontra num lugar de “inserido”, encaixado, um ser confortável num mundo moldado para si. Podemos ampliar esta reflexão, inclusive pensando na práxis tradutória, uma vez que muitas tradutoras negras não se consideram como tradutoras, ou seja, mesmo exercendo a tradução, não tomam a tradução como algo pra si, como se, de alguma forma, a tradução estivesse em um lugar ainda não alcançado, como se a figura do “tradutor-neutro” estivesse a assombrá-las.

Segundo Collins, existem dois tipos de anomalias que são percebidas por mulheres negras acadêmicas e são fruto direto de seu status de *outsider within*:

Primeiramente, sociólogas negras reportam a omissão de fatos ou de observações sobre mulheres afro-americanas nos paradigmas sociológicos que encontram. (...) Um segundo tipo de anomalia comumente observada por acadêmicas negras diz respeito à distorção de fatos e observações sobre mulheres negras. Mulheres afro-americanas na academia são frequentemente afetadas pela diferença entre suas próprias experiências e as descrições sociológicas dos mesmos fenômenos. (Collins, 2016, p.119-120 – Tradução de Juliana Galvão)

Assim, Patricia Hill Collins vai tratar da *outsider within* como uma mulher negra que percebe uma lacuna nos papéis que outras mulheres negras desempenharam ao longo da história, além de omissões e distorções sobre as histórias destas mesmas mulheres. Por isso é bastante evidente quando Collins (2016) enfatiza a necessidade de autodefinição e autoafirmação das mulheres negras como uma forma de romper com as falácias e lacunas há muito solidificadas na história como um todo. A autodefinição, seria neste caso, uma força potencializadora nas vivências das mulheres *outsiders* que se reconhecem como e utilizam desta estratégia de reconhecimento como uma arma para combater o sistema opressor.

É importante ressaltar a inevitabilidade de se pensar o debate feminista a partir de perspectivas interseccionais, ou seja, refletir que quando falamos de mulheres estamos falando de uma categoria de gênero criada socialmente que não pode estar dissociada das classificações raciais, etárias, demográficas, de sexualidade, dentre outras. É sempre importante frisar sobre quais mulheres

estamos falando e, neste caso, é importante frisar a escolha por uma tradução feminista que contemple a diversidade étnico-racial em primeiro plano.

A partir do cruzamento entre os conceitos de *escrevivência* e *outsider within*, o qual carrega em si tanto o lugar de fronteira para as mulheres negras, quanto um lugar de consciência de si, podemos analisar como Nikki Giovanni constrói sua poética. De que forma a escritora escreve seus poemas? Poderíamos classificar os poemas traduzidos de “Bicicletas: Poemas de Amor” (2009) como poéticas de *escrevivência*? Como Nikki faz uso de seu lugar de *outsider within* na literatura afro-estadunidense? O que dizem as mulheres negras escritoras? O que elas falam sobre seus próprios textos?

Certamente, existem tanto aproximações da *escrevivência* no contexto de Nikki Giovanni quanto distanciamentos. Como comentei acima, a escritora é originária de uma família de trabalhadoras e cresceu em bairros periféricos, condições estas que remetem sim ao contexto de raça, gênero e classe pautado por Conceição Evaristo. No entanto, pode haver sim distanciamentos no que diz respeito à ascensão social e à trajetória de visibilidade conquistada por Giovanni nos seus tenros 20 anos de idade. Então, acredito sim seja possível fazer uma aproximação da “*escrevivência*” em termos de diálogo permitido pela afro-diáspora, no entanto, será relevante pontuar que algumas conquistas devido ao contexto de luta social, de imprensa negra e de mercado editorial em que a escritora se encontrava no início de sua carreira levaram Nikki a ter diferentes acessos os quais escritoras como Evaristo não tiveram de maneira consistente no Brasil antes dos anos 80.

Também não podemos negar que ambas, Nikki nascida em 1943, e Conceição nascida em 1946, vivenciaram momentos cruciais para a formação da cultura afro-diaspórica em seus respectivos países de modo coletivo. Nikki participando do movimento de arte *Black* e da luta dos direitos civis e Conceição participando do coletivo editorial “Quilombhoje” e publicando na famosa série “Cadernos Negros”. Assim, Evaristo participa de antologias coletivas como a série “Cadernos Negros” desde os anos 90 e teve sua primeira obra publicada individualmente, o livro “Ponciá Vicêncio” aos 57 anos.

Atualmente o cenário é outro, não há mais “vozes mudas, caladas, engasgadas nas gargantas” como bem disse Conceição no poema “Vozes-Mulheres”. Hoje muitas escritoras negras estão conquistando seus espaços no

mercado editorial, com publicações muitas vezes independentes, em editoras menores ou editoras que priorizam autorias negras. Essa diversidade enorme de ensaístas, poetas, romancistas, contistas, cronistas, colunistas, enfim, que se propõem a fazer valer sua corporalidade e território para se tratar de temas múltiplos no Brasil, seguem um caminho pavimentado por escritoras como Evaristo, Cidinha da Silva, Miriam Alves, Ana Maria Gonçalves, Geni Guimarães, Eliana Alves Cruz e por aí vai.

Refletindo sobre a frase da própria escritora *Writing is ... what I do to justify the air I breathe*, em português “Escrever é ... o que eu faço para justificar o ar que eu respiro” podemos compreender a prática da escrita de Giovanni como uma ferramenta imprescindível para a sobrevivência da própria autora, além de uma fonte riquíssima de conhecimento que necessita de pesquisa e pode se fundamentar na tradução negro-feminista para alçar voos também no território brasileiro.

Como já notado e mencionado até então, esta tese possui algumas quebras de paradigmas. Uma delas é a oscilação em termos de enunciação. Ora chamo a escritora apenas pelo primeiro nome, Nikki, ora a denomino por Giovanni. Essa maleabilidade tem relação com a intimidade criada entre eu e a escritora, uma intimidade literária na qual eu ousou brincar com estas maneiras de nomenclatura. Portanto, esta característica de oscilação na minha tese é, de fato, proposital.

Outra oscilação está conectada ao uso de alguns termos similares como: cultura *black*, cultura negra, cultura preta, música preta, música *Black*, movimento *black*; portanto, esses termos vão oscilar na tese e eu também não acho que deveria simplesmente escolher entre um e outro. Acredito que seja possível sim, transitar entre estas possibilidades linguísticas. Outro termo também que quando vier hifenizado tem relação com uma escolha política é o termo afro-diáspora ou afro-diaspórico com uso do hífen. Este termo quando for reproduzido por conta de nome de livros ou de artigos será mantido da maneira como consta a norma padrão, porém quando for utilizado por mim, haverá sim uma separação a partir do hífen; é uma maneira de dialogar com a “condição hifenizada” da qual nos encontramos, como aborda Conceição Evaristo quando ela se autodenomina não como negra, mas como afro-brasileira, para manter a sua “condição hifenizada”, ou seja, a condição fragmentada da negritude.

Outra informação importante neste início prévio é explicar que quando da criação deste trabalho uma das minhas metas era me ater ao diálogo mais profícuo entre o “Pretuguês”, Português Afro-Brasileiro e o *African American English*, também conhecido como *African American Vernacular English* ou *Black English* ou *Ebonics*. Contudo, mesmo tendo tido acesso a alguns materiais como o livro *African American English: A Linguistic Introduction* (2002), escrito pela linguista e especialista em Inglês Afro-Americano, Lisa J. Green, infelizmente, não foi possível trazer este tema da maneira como eu gostaria. Lisa J. Green publicou o primeiro livro didático a traçar uma análise gramatical do Inglês Afro-Americano como um todo. Sua pesquisa é mais voltada para o público das áreas da Linguística, Literatura, Antropologia e da Educação ao trazer capítulos muito interessantes abordando a estrutura desta variação de Inglês a partir do léxico, da sintaxe, da fonologia, das regras e eventos da fala, das abordagens na Educação, desta variação, inclusive, na mídia.

Portanto embora acredite que minha tese ficaria muito mais embasada linguisticamente com a abordagem destas variações, optei por avançar neste tema em outro momento, ou seja, em pesquisas posteriores.

Desse modo, esta tese distribui-se estruturalmente em 7 tópicos, sendo este primeiro tópico “Embarcação” destinado a situar o público leitor sobre os trajetos realizados até o momento, passando por processos de modificações com efeitos diretos na tese. Dessa forma, os objetivos e as metodologias foram apresentados, a fim de demonstrar o que foi acrescentado e o que foi retirado das primeiras fases da pesquisa.

No segundo tópico “Afiml quem é esta *little old lady*? Nikki Giovanni e seus ‘nikkinames’” trago um panorama sobre a vida da escritora desde o seu nascimento baseado nas cronologias publicadas a respeito dela e nas histórias distribuídas em livros, depoimentos, poemas, bem como arquivos coletados no ARC. No subtópico 2.1 “Construindo Rotas e Traduções Negro-Feministas” trago uma espécie de introdução à como foi conhecer a trajetória de Nikki Giovanni no ano de 2019 e de como fui construindo uma espécie de pré-pesquisa para o que depois se configurou como essa pesquisa de doutoramento. Apresento, portanto, 4 diferentes fontes digitais das quais utilizei, naquele momento, para

fundamentar o que, até então, era um arquivo vazio. No subtópico 2.2 “Sobre Legados” apresento o acervo da escritora de maneira mais discriminada. No subtópico 2.3 “Dos Meios Digitais aos Livros: Onde Encontramos Nikki Giovanni no Brasil?” trago de maneira cronológica um mapeamento das diversas fontes sobre Giovanni no Brasil, desde blogs a sua primeira publicação de obra completa em 2023. Já o subtópico 2.4 “A ‘Tecnologia do Quiabo’ Como um Dispositivo de União e de Escolha Tradutória” utilizo da noção de “tecnologia do quiabo” cunhada por Cidinha da Silva para conectar as flexibilidades e maleabilidades no ato tradutório literário, pensando que “se não dá de um jeito, dá de outro”. Já no último subtópico 2.5 “Esta Carta Não É Pra Você, Mas É Sobre A Pessoa Que Me Tornei Ao Te Conhecer” falo dos frutos que colhi traduzindo Nikki Giovanni como se estivesse conversando com ela em português. Esta carta é pautada em uma das entrevistas mais cativantes que assisti da escritora.

No terceiro tópico intitulado “Rotas de Escrevivências – *Then I Must Go Where The Signs Point*” trago a minha necessidade e busca por traçar rotas enquanto uma tradutora negra escrevente e o quão estas atitudes de se autoafirmar e de criar rotas, mesmo que internas, podem/puderam me auxiliar a projetar novas traduções de maneira fluida. Também trago um mapa mental pensado a partir destas interlocuções.

No quarto tópico “Enfraquecendo Etnoepistemicídios Transnacionais: A Tradução Como Prática Negro-Feminista” é o momento em que bebo das fontes de várias vertentes feministas, de mulheridade e, inclusive, da problematização e negação da categoria social de gênero, para enfatizar a importância das interseccionalidades e da relevância que é pensar a prática negro-feminista na tradução como ferramenta de combate ao etnoepistemicídio. No subtópico 4.1 “Estabelecendo Pontes Através das Línguas” problematizo as políticas linguísticas implementadas no Brasil as quais continuam corroborando para um número irrisório de pessoas falantes de outras línguas no país e o quanto isso impacta o número de pessoas negras trabalhando com tradução atualmente.

Já no quinto tópico “THUG LIFE: A Frequência Entre A Escrita de Miss Giovanni e o Hip Hop” apresento a faceta *hip hop* de Nikki Giovanni contrastando com as influências deste movimento na vida dela e vice-versa, bem como utilizo destas características pra fazer um paralelo com a oralidade/oralitura das

performances, entrevistas e declamações da escritora pensando o quanto o movimento literário da escritora está atrelado a um movimento urbano e de expansão política cuja feitura se dá através das/pelas/nas/ ruas. No subtópico 5.1 “Poesia: Mulheres Negras Encontrando A Paz Numa Sala Lotada” problematizo a banalização e a ostentação da poesia como algo supérfluo, ao mesmo tempo em que trago outros olhares para o gênero literário “poesia”, pensando, principalmente, a partir de pensadoras & feministas negras e, também, a partir da maturação de “Poema Mulher” (1968) de Nikki Giovanni.

Os poemas traduzidos a partir da perspectiva negro-feminista se inserem exatamente no sexto tópico “Tradução Negro-Feminista E Poesia” e subtópico 6.1 “Contribuições Teóricas De Mulheres Negras” onde compartilho da ideia de que poesia/poema são demandas revolucionárias, a partir de um “território negro político”. Os subtópicos que se seguem entre 6.1.1 e 6.1.10 se configuram como as traduções comentadas dos poemas escolhidos.

Por fim, no sétimo tópico “Beirando Outras Margens” trago uma espécie de desfecho para esta tese deixando alguns canais abertos para discussão, justificando algumas escolhas e demonstrando meu agradecimento a todo este processo o qual me enriqueceu consideravelmente.

Portanto, avolumar os estudos da tradução & crítica negro-feminista no Brasil, bem como articular noções e conceitos criados por escritoras/pesquisadoras negras é um grande mote para esta tese. Seguimos.

2 AFINAL QUEM É ESTA *LITTLE OLD LADY*? NIKKI GIOVANNI E SEUS “NIKKINAMES”

“I’m a little old lady”¹⁸

Giovanni, de fato, fez com que todo mundo a conhecesse pelo seu apelido de infância presenteado pela sua irmã mais velha, Gary Ann, aos 3 anos de idade. Nikki Giovanni foi batizada com o mesmo nome de sua mãe, Yolande Cornelia, porém desde pequena abraçou Nikki como um apelido carinhoso e foi com esse nome que seguiu sua trajetória.

1943 - Nascida Yolande Cornelia Giovanni, Jr., em 7 de junho no Hospital Geral de Knoxville, Knoxville, Tennessee, filha de Yolande Cornelia (1919-) e Jones “Gus” Giovanni (1914-82), e irmã de Gary Ann (1940-), com dois anos e nove meses. Knoxville é o lar dos avós maternos de Giovanni, John Brown (1887-1962) e Emma Louvenia Watson (1898-1967). Em agosto, a família de quatro pessoas se muda para Cincinnati, Ohio, casa de seu pai, onde seus pais aceitam empregos como pais de família na Escola Glenview, um lar para meninos negros. As crianças e sua mãe fazem visitas frequentes à casa de seus avós em Knoxville durante toda a infância. Em algum momento durante os primeiros três anos de Giovanni, sua irmã – por razões que ninguém realmente entende – começa a chamá-la de Nikki.¹⁹ (Giovanni, 2003, p. xxix)

Este é o primeiro parágrafo da *Chronology*, (Cronologia), da então nascida Yolande Cornelia Giovanni Jr. publicada na coletânea *The Collected Poetry of Nikki Giovanni 1968 - 1998* (Poesia Reunida de Nikki Giovanni 1968 – 1998), onde podemos visualizar uma série de histórias que vão desde a época de seu nascimento, 7 de junho de 1943, até meados de 2003 ano de publicação desta recheada coletânea que celebra 30 anos de suas publicações. E é a partir e com base nesta mesma coletânea, além de arquivos coletados no *Amistad Research Center* (ARC) que irei desenvolver todo este tópico com Giovanni.

¹⁸ Frase comumente dita por Nikki Giovanni.

¹⁹ 1943 - Born Yolande Cornelia Giovanni, Jr., on June 7 in Knoxville General Hospital, Knoxville, Tennessee, the daughter of Yolande Cornelia (1919-) and Jones “Gus” Giovanni (1914-82), and the sister of Gary Ann (1940-), aged two years, nine months. Knoxville is the home of Giovanni’s maternal grandparents, John Brown (1887 – 1962) and Emma Louvenia Watson (1898 – 1967). In August the family of four moves to Cincinnati, Ohio, home of her father, where her parents take jobs as houseparents at Glenview School, a home for Black boys. The children and their mother make frequent visits to their grandparent’s home in Knoxville throughout their childhood. At some point during Giovanni’s first three years, her sister – for reasons no one really understands – begins calling her Nikki.

No início desta cronologia, já podemos compreender que a cidade de Knoxville (Tennessee) situa o marco de nascimento e de morada dos avós maternos. Logo em agosto de 1943, os bairros do subúrbio da cidade de Cincinnati, estado de Ohio (EUA), passam a ser o território em que Nikki Giovanni irá crescer e viver boa parte de sua infância. Também é importante mencionar aqui quando da época da publicação desta coletânea, 2003, ambas, sua mãe Yolande Cornelia e a irmã Gary Ann ainda estavam neste plano, porém, fizeram a passagem dois anos depois, em junho e agosto de 2005 respectivamente, duplo luto o qual a escritora irá comentar com pesar anos depois em suas entrevistas e palestras conjuntamente à publicação de *A Good Cry: What We Learn From Tears and Laughter* (2017). Comentarei sobre estes lutos mais adiante.

Portanto de Yolande Cornelia Giovanni Jr. a Nikki Giovanni ou apenas Giovanni ou apenas Nikki, para na sequência ser chamada também de *Miss Giovanni* (no sentido de professora Giovanni) ou *Queen Giovanni* (rainha Giovanni) por algumas personalidades como no programa *Sway's Universe*²⁰, e que, posteriormente, adotou também outras nomeações ou *nicknames* (apelidos), como por exemplo, *Little Old Lady* - uma autonegação usada em algumas entrevistas nos últimos anos: *I'm a little old lady* "Eu sou uma pequena senhora".

Dentre as muitas informações importantes desta cronologia organizada e autenticada pela escritora, algumas são fundamentais para entender seus posicionamentos e sua famosa trajetória, como por exemplo, o engajamento de sua família na área da educação. Tanto sua mãe e pai ofereciam apoio para crianças negras como na *Glenview School*, quanto trabalharam para instituições educacionais e cristãs voltadas à população preta como a *St. Simon's School* e a *YMCA*, respectivamente. Ambas, ela e sua irmã Gary Ann estudaram nas escolas em que os pais davam aulas, além de também terem frequentado, nos anos finais de ensino, escolas destinadas somente a pessoas negras.

Por volta dos 15 anos de idade, sem conseguir lidar mais com as violências físicas que sua mãe sofria de seu pai, Nikki vai morar com sua avó Emma Watson retomando seus estudos em Knoxville, sua cidade de origem.

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kjzxexwBkSc&t=701s> Acesso em 2020.

Estes momentos difíceis em sua juventude vão, de fato, atravessar muito a história de Nikki, uma vez que ela comenta sobre esses acontecimentos em diversas entrevistas, além de já ter publicado poemas que diziam respeito a essas violências, um deles é o “Eu casei com minha mãe”²¹, onde ela cita que seu pai não precisava ter sido tão cruel. Ou em “Nikki Giovanni: um olhar sobre o desenvolvimento desta pequena empresa”²² texto onde Nikki vai dizer que foi forçada a ir morar com seus avós:

Meus pais, como muitos pais, imagino, brigavam. Talvez seja por isso que eu não durmo bem à noite. Em algum momento isso se tornou mais pesado do que eu poderia aguentar. Na época, tínhamos mudado para a nossa casa em Lincoln Heights e lá não havia perto vizinhos que pudessem conter a raiva do meu pai. Gary tinha amigas, mas eu não, então eu ouvia as discussões e brigas nas noites de sexta e de sábado. Não. Eu ouvia meu pai xingar e bater na minha mãe. Não havia equilíbrio. Eu precisava me mudar. Foi o que fiz. Para a casa dos meus avós. (Giovanni, 2023, p. 37 – trad. Nina Rizzi)

Então, a casa dos avós passando a ser seu novo lar, acaba também sendo uma outra fonte de aprendizado. Além da influência que Nikki sofreu na área educacional dentro da casa dos pais no subúrbio em *Lincoln Heights*, também foi influenciada pelo ativismo da avó que a ensinou a lutar por justiça e a ajudar os outros, como também pela postura do avô que era professor de Latim na *Austin High School* onde a escritora passou a estudar depois que retornou a Knoxville.

Já nos anos 60, por volta dos 17 anos, a escritora se muda pra Nashville, Tennessee, pra estudar na *Fisk University*, uma universidade historicamente negra, onde vai passar por alguns problemas com a reitora por conta de posturas conservadoras da instituição e, também, por não concordar com as exigências inapropriadas impostas às alunas. Por isso Nikki Giovanni acaba sendo expulsa da universidade, após apenas a conclusão de um semestre, devido ao seu ativismo político e por oposição às regras rígidas da instituição. Quatro anos depois Giovanni retorna à *Fisk* pensando numa possível matrícula e descobre que houve mudanças significativas na reitoria, momento em que ela se encoraja a regressar. “Giovanni vai bem academicamente e se torna uma líder no campus.

²¹ *I Married My Mother* poema traduzido por Nina Rizzi (2023), publicado no livro “Um bom choro: o que aprendemos com lágrimas e risos”, pela editora Companhia das Letras.

²² Publicado em “Um bom choro: o que aprendemos com lágrimas e risos”. Tradução de Nina Rizzi.

Ela se forma em História, mas fazia oficinas de escrita com o escritor residente John Oliver Killens.”²³ (Giovanni, 2003, p. xxxii)

Nesta época do fim dos anos 1960, Nikki Giovanni editou jornais literários, publicou ensaios sobre questões de gênero no movimento *Black*, se relacionou com muitas escritories em conferências de escrita, além de ter organizado eventos de arte preta como o *Black Arts Festival* em Cincinnati. Ela, também, emergiu como escritora no *Black Arts Movement* (Movimento das Artes Negras), dos Estados Unidos, no fim dos anos 60 ao mesmo tempo em que Maya Angelou, Sonia Sanchez, Gwendolyn Brooks, James Baldwin, Amiri Baraka e outros escritories afro-estadunidenses.

O *Black Arts Movement* foi um movimento de cultura preta espalhado pelos Estados Unidos no qual emergiu diversas personalidades importantes para a cultura a nível nacional e regional. Os artistas citados acima foram um grupo seletivo conhecido internacionalmente, mas há ainda artistas que não conseguiram visibilidade a nível nacional, mas fizeram grande diferença nas regiões onde atuavam, como é o caso de John O’Neal²⁴. John O’Neal foi diretor e ator de diversas peças teatrais, além de criador de uma das companhias de teatro mais antigas do país em termos de organizações negras, a *Free Southern Theater*, em Nova Orleans, Louisiana. Ele foi envolvido com políticas de isenção ao voto para população negra na luta dos direitos civis. O’Neal também viajou apresentando a peça teatral *Junebug Jabbo Jones*. A história de John O’Neal foi descoberta nos arquivos referentes ao *Black Arts Movement* no ARC.

Em 1967 após a passagem de sua avó, a qual ela chamou de uma das perdas mais significantes de sua vida, Nikki Giovanni encontrou na escrita uma espécie de refúgio e começou, então, o processo de escrita do que viria a ser seu primeiro livro de poemas *Black Feeling Black Talk* (Sentimento Negro Conversa Negra), publicado no ano seguinte, 1968, às custas de um dinheiro emprestado.

Também, 1968 é o ano em que Giovanni muda-se para Nova York onde começou a atrair muitas atenções. Aproveitando os holofotes e a efervescência

²³ *Giovanni does well academically and becomes a leader on campus. She majors in history but takes writer’s workshops with the writer in residence John Oliver Killens.*

²⁴ Achei pertinente trazer a história de John O’Neal mesmo que rapidamente nesta tese para demonstrar que o *Black Arts Movement* foi um movimento muito maior do que podemos imaginar. Este movimento não se encerra em artistas famosos internacionalmente. Foi um movimento de arte preta que atravessou o país e teve dimensões inalcançáveis, inclusive em termos de referências, como é o caso do ativista John O’Neal na região de Louisiana, Estados Unidos.

do momento inclusive em relação aos movimentos dos direitos civis, Giovanni lança seu segundo livro com o dinheiro arrecadado do primeiro lançamento. *Black Judgement* (Julgamento Negro) se torna, então, o segundo volume de poemas da escritora.

Houve, inclusive, uma noite de autógrafos denominada *Autograph Party For Poetess* (Festa de Autógrafos para Poetisa), no dia 9 de Março, para que as pessoas pudessem apreciar leituras de *Black Judgement* por Miss Giovanni e demais artistas presentes e convidadas.

Negro Drama Produções e a Oficina de John O. Killens apresentam uma nova coleção de poemas, “Julgamento Negro” e sua autora, Nikki Giovanni, para a comunidade e o público leitor.

O evento é uma festa de autógrafos para “Julgamento Negro” no domingo, dia 9 de março, das 16h às 19h, no Lloyd Price’s TURNTABLE Broadway e 52nd St.

Entre os leitores de “Julgamento Negro” estão os autores Piri Thomas e Larry Neal, o ator Morgan Freeman, a atriz Jaci Early e a atriz-diretora Barbara Ann Teer. Gil Sherman, editor do Semanal Cultura Preta, irá comentar o livro. Herman Amis e John Killens são co-organizadores.

“Julgamento Negro” é a segunda coleção de poemas publicadas pela autora de “Sentimento Negro Conversa Negra”. A senhorita Giovanni faz parte da pós-graduação da Universidade de Columbia e ensina no Programa SEEK da Faculdade das Rainhas.

Figura 1 - Autógrafos Para Poetisa

Autograph Party For Poetess

Black Drama Productions and The John O. Killens Workshop are presenting a new collection of poetry, "Black Judgement" and its author, Nikki Giovanni, to the community and the reading public.

The event is an autograph party for "Black Judgement" on Sunday, March 9, from 4 to 7 p.m. at Lloyd Price's TURNTABLE Broadway and 52nd St.

Among those reading from "Black Judgement" are authors Piri Thomas and Larry Neal, actor Morgan Freeman, actress Jaci Early, and actress - director Barbara Ann Teer. Gil Sherman, editor of Black Culture Weekly, will review the book. Herman Amis and John Killens are co-chairmen.

"Black Judgement" is the second collection of poetry by the author of "Black Feeling Black Talk." Miss Giovanni is currently attending Columbia University for a graduate degree and teaching in the SEEK program at Queen's College.

Figura 2 - Festa de Livro



BOOK PARTY — Sunday Lloyd Price's Turntable on Broadway was the scene of what became a Black culture festival when Black Drama Productions, Inc. and members of The John O. Killens Workshop held an autograph book party for

Nikki Giovanni, author of "Black Judgement". Shown still smiling after autographing hundreds of copies of her book, a collection of original poems about Black life is Miss Giovanni left, Billy Reed, Black Drama Productions, director and Miss

Giovanni's sister, Mrs. Gary Bouldin of Cincinnati. A series of entertainers and artists, who read excerpts from the author's published works, turned the party into a testimonial to Miss Giovanni.

(West Photo)

Fonte: Eric Steele Wells paper (1855 – 1986) Box 5, Amistad Research Center, New Orleans, LA.

FESTA DE LIVRO – Domingo Lloyd Price's Turntable na Broadway foi a cena do que se tornou um festival de cultura Black quando Negro Drama Produções, LTDA e os membros da Oficina de John O. Killens conduziram esta festa de autógrafo de livro para Nikki Giovanni, autora de "Julgamento Negro". Nota-se que ela continua sorrindo após ter autografado centenas de cópias do seu livro, uma coleção de poemas originais sobre a vida negra, à esquerda Miss Giovanni, Billy Reed, diretor da Negro Drama Produções e a irmã de Miss Giovanni, a senhora Gary Bouldin de Cincinnati. Uma série de agitadores culturais e artistas os quais leram trechos da obra publicada da autora, tornaram a festa um evento memorável para Miss Giovanni.

Ambas as manchetes acima, como mencionado, foram coletadas no arquivo *Amistad Research Center* (ARC), vinculado à Tulane University, sem data ou menção ao nome do jornal. Mesmo assim, nota-se que as manchetes são recortes específicos dos jornais que publicavam eventos no ano de 1968. Percebemos por eles que Miss Giovanni logo obteve sucesso nas suas primeiras estreias como poeta, mostrando evidências de que poderia ter uma carreira promissora conseguindo reunir grandes nomes da cultura *Black* da época, assim como reunindo uma produtora preta e seu então mentor na escrita John O. Killens. E assim sucessivamente a poeta foi se tornando cada vez mais conhecida na cena artística *Black* de Nova York, tanto que no ano seguinte foi apresentada no então já famoso *The New York Times* num artigo intitulado “O Renascimento na Poesia Negra Expressa Raiva”²⁵.

Em seu documentário *Going to Mars: The Nikki Giovanni Project* (2023)²⁶, Nikki relembra essa proeza de começar a lotar casas noturnas em Nova York com eventos literários. Por isso, na ocasião dos primeiros lançamentos o jornal *The New York Times* a procurou a priori acreditando, por conta de seu nome Nikki (ou talvez uma maneira de subestimar uma mulher organizadora de eventos?), que ela fosse um homem. Nikki conta no documentário que um jornalista do *The New York Times* chegou em um de seus eventos procurando por Nikki Giovanni, e ela disse, “sou eu”. E o jornalista respondeu: “Mas estamos procurando por Nikki”. E ela responde novamente: “Sim, sou eu Nikki Giovanni” e logo depois sorriu. Na ocasião, seus eventos eram tão badalados que chegavam a formar filas do lado de fora que dobravam as esquinas.

A sucessão de acontecimentos e mudanças na trajetória de Nikki seguirá muitíssimo movimentada nesta época. Em 1969, por exemplo, ela retorna à Cincinnati para dar à luz ao seu único filho Thomas Watson Giovanni, também chamado por ela de Tommy, o qual ela menciona carinhosamente no poema *For Tommy* (Para Tommy), relatando que ele lhe deu um novo nome – *mommy* (mamãe)²⁷.

²⁵ *Renaissance in Black Poetry Expresses Anger*. Informação coletada na mesma cronologia. (Giovanni, 2003)

²⁶ Com este documentário Nikki Giovanni recebeu o Emmy Emérito Excepcional em Documentário e o *U.S. Grand Jury Prize* (Prêmio do Júri) no Festival de Cinema de Sundance, ambos em 2023.

²⁷ Poema publicado no livro *Re:Creation* (1970) publicado no *The Collected Poetry of Nikki Giovanni 1968-1998* (Giovanni, 2003) / Thomas e sua filha, neta de Giovanni, Kai Giovanni aparecem inúmeras vezes no documentário supracitado em 2023.

Sendo mulher negra, poeta, professora, agitadora cultural, organizadora de eventos, oradora, agora mais um atributo ganha lugar na trajetória de Miss Giovanni, a sua maternidade, trazendo outros desdobramentos.

Já em 1970 a escritora abre sua própria empresa intitulada *NikTom, Ltd.* Ela comenta sobre a abertura desta empresa, também em “Nikki Giovanni: um olhar sobre o desenvolvimento desta pequena empresa” ao contar que na infância lavava a louça do café da manhã por 0,25 ou quando fazia faxina e organizava a casa da avó pra se sentir útil.

Pelo visto, sempre fui uma pequena empresa. Agora meu negócio é poesia. Sou *CEO* de uma empresa de três pessoas: NikTom. Temos uma advogada, sem a qual eu estaria perdida; uma contadora, porque não importa o quão pouco você ganhe precisa cuidar do Tio Sam; e temos uma secretária. Minha secretária é minha tábua de salvação. Minha mãe costumava dizer: ‘Se eu quiser que você me leve ao cinema, preciso pedir a Ginney’, E ela estava certa. Ginney toma conta de tudo. (Giovanni, 2023, p.41 – trad. Nina Rizzi)

Ginney é a esposa de Nikki Giovanni, a mesma a quem a escritora dedicou o livro onde este texto está publicado (Para *Ginney Fowler*, que me amparou todos esses anos/ Pat-pat chama você de Gee-gee²⁸). Ginney é o apelido de Virginia “Ginney” Fowler que além de esposa, também foi a secretária de Nikki, mas também editora, assessora, responsável muitas vezes por escrever as introduções dos livros de Giovanni, como foi o caso da introdução de *The Collected Poetry of Nikki Giovanni 1968-1998* (2003), assim como a cronologia e notas desta mesma obra ou por responder seus e-mails²⁹. Mais adiante neste mesmo texto, Giovanni vai dizer que Virginia Fowler também foi a responsável por recrutá-la ao seu emprego como professora da Universidade Virginia Tech, no fim dos anos 80, onde ela foi professora titular até 2022, quando se aposentou depois de 35 anos atuando no Departamento de Inglês da instituição. Virginia Fowler também é professora aposentada de Inglês desta mesma universidade. Em 2010, ambas criaram um fundo chamado *Fowler-Giovanni*, uma doação para apoiar iniciativas de pessoas acadêmicas e alunes visitantes no Departamento de Inglês.

²⁸ For Ginney Fowler, who has put up with me all these years. Pat-pat wants to call you Gee-gee.
– Tradução de Nina Rizzi.

²⁹ Já enviei um e-mail a Nikki Giovanni e na época quem me respondeu foi a Virginia Fowler.

Assim, já no início de 1970, Nikki se deu conta de que precisaria criar uma empresa e contratar outras profissionais pra dar conta da demanda de trabalho para além de escritora, mas enquanto uma pessoa que estava, também, ajudando a criar uma cena artístico-literária nos lugares por onde passava. Esta noção de empreendedorismo, pensando na escrita enquanto um trabalho que deve ser remunerado, pensando na sua posição enquanto poeta-oradora, ou até mesmo uma porta-voz de gerações, Giovanni foi cavando outros setores de trabalho como veremos adiante. Um deles foi entre os anos 1967 - 1972 momento em que ela iniciou sua participação como apresentadora/entrevistadora no programa de televisão chamado *Soul!* onde entrevistou figuras famosas como Muhammad Ali, Miriam Makeba e James Baldwin, por exemplo³⁰. Na ocasião, a emblemática entrevista com o escritor James Baldwin foi, posteriormente, editada, em transcrição publicada em 1973 com o título *A Dialogue: James Baldwin and Nikki Giovanni*³¹.

Outra faceta da Miss Giovanni performer foi a gravação, em 1971, do seu primeiro álbum denominado *Truth Is On Its Way*. Nesta gravação Nikki Giovanni se reúne ao coral de Nova York, o *New York Community Choir*, e o apresenta para uma plateia de mais de 1.500 pessoas na igreja batista *Canann Baptist Church*, no bairro Harlem. Este álbum vendeu mais de 100 mil cópias nos primeiros seis meses de estreia. Nos anos seguintes ela seguiu gravando outros álbuns, assim como este primeiro, que se configuravam como leituras de seus poemas, muitos com acompanhamentos de música gospel ao fundo como, por exemplo, o *Like a Ripple On a Pond* lançado em 1973. Cabe aqui dizer que Nikki Giovanni sempre se considerou cristã e apreciadora de música gospel. Importante pontuar que as igrejas batistas nos Estados Unidos têm um papel fundamental na construção das comunidades pretas do país.

Na matéria a seguir Giovanni vai comentar sobre o fato de introduzir seu álbum *Truth Is On Its Way* (A verdade está a caminho) em uma igreja ser algo muito pessoal e histórico.

³⁰ Estas entrevistas podem ser acessadas via Youtube.

³¹ Esta entrevista foi publicada pela primeira vez em português na Revista Serrote em 2024, com tradução de Stephanie Borges. Entrevista integral disponível também em: <https://www.youtube.com/watch?v=eZmBy7C9gHQ&t=673s> Acesso em: 15/10/2019.


“Eu fui batizada numa Igreja Batista”. disse ela. “Minha poesia brota em parte dessa fonte. O que poderia ser mais apropriado do que ter uma igreja como meu palco, com música gospel e poesia juntas?”

O jornalista Milton Adams comenta o fato de ela ter batido o recorde de vendas de gravações em *spoken words* com o álbum no qual expressa as alegrias e as tristezas da negritude nos Estados Unidos. Vejamos:

Figura 3 - Close Diário - A Voz de uma Poeta

would doom the program. Moreover, despite Administration denials, it represented a backing away from the original plan. The amended version of the plan seems to leave Nixon only the alternative of firing his pay board if it is to become of the U. S. economy.

the President. At stake are not only his chances for a second term but what is to become of the U. S. economy.



By MILTON ADAMS

Daily Closeup

A POET'S VOICE

"The world is crumbling fast," says Nikki Giovanni, "and black people have to find a way to hold themselves together. To me, Nikki Giovanni stands for people surviving by getting involved with one another."

In a world of massive social problems in search of massive social solutions, Nikki Giovanni stands out because of her faith in the power of individuals.

At 27, Miss Giovanni is an associate professor of creative writing and poetry at Rutgers University who almost overnight has become one of the most dynamic voices on the poetry scene in America. A recording of her poetry, "Truth Is on Its Way," has been rapidly climbing the charts of the music trade press and is among the country's top 50 best-selling albums.

* * *

Miss Giovanni introduced the album last July before a crowd of over 1500 at a free concert at the Canaan Baptist Church in Harlem.

In August, when she returned from a six-week visit to Africa, she found her album (produced by Right-On Records) breaking all marks for a recording of the spoken word.

The poems, read against a background of gospel music provided by the New York Community Choir, express the joys and sorrows of being black in white America. She handles her subjects—who range from a Harlem prostitute to an old woman whose very

gait tells more about life than can be read in books—with compassion and love.

The young poet's reasons for introducing her album at a church are both personal and historical. "I was baptized in a Baptist Church," she said. "My poetry springs partly from this source. What could be more appropriate than having a church for my stage, with gospel music and poetry together?"

Among the things that most upset Miss Giovanni as a poet is the argument that black intellectuals have a responsibility to prescribe solutions for black people, and that black artists should create positive imagery.

A controversy over this question was recently sparked by the Melvin Van Peebles film "Sweet Sweetback's Badasssss Song." Many black critics of the film felt that it presented a negative image of the black woman.

"Some people talk of imagery as if it gave the artist the power of the gods," says Miss Giovanni. "This isn't true. If you put Huey P. Newton on the Julia show and let him end the show each night by giving the clenched fist salute and saying 'right-on,' it wouldn't change a damn thing.

"I respect the intelligence of my audience too much to think that I could prescribe a solution for 30,000,000 individuals. All I can hope to do is give people food for thought, and continue to believe in them."

Miss Giovanni has very little patience for people who would react to some of her more revolutionary poems—such as one which asks, "Nigger, can you kill a honkie?"—by calling her a "racist in reverse."

"That kind of reaction is totally absurd," she says. "Webster tells us that a racist is one who has the power to impose his racial prejudices upon other people. Black people do not have this power. All they can do is react to white racism. To say that we are racist in reverse only tells me that they are racist in forward."

In respect to problems of housing and unemployment which plague poor people in Harlem, Miss Giovanni believes that the only solution lies in giving the people the houses in which they live and creating a work force out of them to renovate the buildings and improve the community.

Miss Giovanni, a petite woman, about 100 pounds and 5-foot-4, with an Afro hair style, shies away from personal questions about her life. Her reasons for this seem to be that she finds such questions insignificant and that she feels the answers will be misunderstood.

* * *

This month Miss Giovanni will have two new books released. "Gemini," published by Bobbs Merrill, is a collection of autobiographical essays, dealing more fully with the importance of the individual within the black movement.

"Spin a Soft Black Song," published by Hill and Wang, is a collection of poems for children, illustrated by Charles Bible. Miss Giovanni said she wrote the book so that her two-year-old son, Tommy, would have "something decent to read."

Miss Giovanni was born in Knoxville, Tenn., and grew up in Cincinnati. She graduated with honors in history in 1967 from Fisk University and has done graduate work at Columbia University and the University of Pennsylvania.

She now lives on the Upper West Side in a brownstone apartment filled with Chester Himes novels and pictures of Tommy.

Fonte: Eric Steele Wells paper (1855 – 1986) Box 5, Amistad Research Center, New Orleans, LA.

"O mundo está desmoronando rápido," disse Nikki Giovanni, "e as pessoas negras têm de encontrar uma maneira de se manterem unidas. [sic] Pra mim, Nikki Giovanni destaca a sobrevivência das pessoas pelo envolvimento umas com as outras."

É com esta citação que se inicia a coluna *Daily Closeup/ A POET'S VOICE* (Close Diário/ A VOZ DE UMA POETA) de Milton Adams, no jornal acima não identificado, de 1971. Acredito que houve um erro de edição ali em relação ao fechamento das aspas que, a meu ver, parece que deveria estar após a palavra

“unidas”, uma vez que a frase seguinte soa mais como se fosse do próprio jornalista, não como uma maneira de se colocar em 3ª pessoa.

Correções a parte, esta matéria vai ressaltar a fé de Giovanni no poder das pessoas, pontuando que aos 27 anos ela além de ser professora de Escrita Criativa na Universidade de Rutgers, em Nova Jersey, também estava lançando o álbum *Truth Is on Its Way* que, na época, estava subindo nas paradas de sucesso, estando entre os 50 álbuns mais vendidos do país.

Um dos assuntos ressaltados nesta matéria é o fato de Nikki Giovanni ficar chateada com o episódio de pessoas negras intelectuais serem responsabilizadas a prescrever soluções para toda a comunidade negra de maneira positiva. Ela responde a isso dizendo:

“Eu respeito muitíssimo a inteligência do meu público pra pensar que eu poderia prescrever uma solução pra 30 mil pessoas. Tudo o que eu espero fazer é entregar as pessoas alimento para o pensamento, e seguir acreditando nelas.”

Além disso dois trechos desta maravilhosa matéria também são pertinentes aqui. O primeiro trecho no qual o jornalista relata a descrição de Nikki Giovanni em relação a assuntos pessoais:

Miss Giovanni, uma pequena mulher, cerca de 45kg e 1,62 de altura, com um cabelo afro, foge de perguntas pessoais sobre sua vida. Seus motivos para isso parecem ser o fato de ela achar estas perguntas insignificantes e sentir que suas respostas serão mal interpretadas.

Aqui talvez uma associação possa ser feita às relações afetivas da escritora, as quais sempre foram muito discretas. A relação de Nikki Giovanni com sua esposa Virginia Fowler, por exemplo, nunca foi um assunto muito abordado pela escritora ao longo dos anos. Era um fato, mas não abordado. E por mais que fosse uma mulher que amava outra mulher, não se posicionava publicamente como lésbica, *queer* ou como parte da comunidade LGBTQIAPN+ em nenhum momento. Esta autodenominação nunca foi feita explicitamente. Como decisão da autora de não falar sobre suas questões pessoais ou sobre uma identidade *queer*, respeito e, também, não tenho a intenção de sobrepor a voz dela a respeito deste assunto aqui, muito embora Nikki Giovanni seja lida pelas lentes da comunidade LGBTQIAPN+ como uma grande referência.

O segundo trecho pertinente é o momento em que o jornalista contextualiza, ao final da matéria, a região central de Nova York onde Nikki Giovanni estava residindo no momento:

Ela agora vive na Upper West Side em um apartamento brownstone cheio de romances de Chester Himes e fotografias de Tommy.

Na ocasião, a escritora já estava morando em Nova York naqueles típicos e famosos apartamentos de arenito marrom, as famosas *brownstones*.

Ao decorrer de sua carreira Giovanni foi nomeada várias vezes como “Mulher do Ano” em diversas revistas, contribuiu como colunista em variadas revistas, foi organizadora de coletâneas, conquistou doutoramento *honoris causa* de algumas universidades, além de ter recebido outros diversos prêmios. Fez também parcerias com diversas escritoras como Margaret Walker e Toni Cade Bambara, por exemplo.

No final dos anos 70, início dos 80, seu pai foi diagnosticado com câncer, momento em que ela teve menos tempo pra se dedicar à escrita, já que decide retornar à Cincinnati com seu filho pra cuidar de seu pai e dar apoio a sua família. Seu pai faz a passagem em 1982, um dia após o aniversário de Nikki.

Após esta fase de luto, Giovanni continuou se dedicando a sua carreira como professora e como oradora em eventos, além de ter participado de diversos eventos por todo o mundo, assim como realizou viagens ao continente africano (o que fazia desde o início dos anos 70), atitude que lhe rendeu críticas e que, inclusive, foi um motivo que acarretou a censura sofrida por ela advinda do governo estadunidense, quando retornou da África do Sul, como podemos visualizar no jornal publicado, em 1984, a seguir:

Figura 4 - Poeta Negra na Lista Negra

MONDAY, DECEMBER 10, 1984 A23

*William Raspberry***Black
Poet
On a
Blacklist**

Nikki Giovanni, the brilliant black poet, does not like the idea of artistic blacklists. She most decidedly does not like the fact that she finds herself on one.

Her sin, she says, is that she does not hew to the orthodoxy that insists that black artists and athletes must not perform in South Africa. She hasn't performed there, she insists, but neither will she sign a statement in support of the artistic boycott.

As a result, she and other non-signers have been "lied on, physically threatened" and subjected to "bomb scares and economic intimidation."

Giovanni believes that her troubles started with a 1974 visit to Africa that included stops in Swaziland, Lesotho and Botswana—stops that necessitated a "courtesy stop" in Johannesburg.

"There were two ways you could make a 'courtesy stop': with a visa or through house arrest when you arrived at Jan Smuts Airport," she recalls in a letter she has been circulating from her home in Cincinnati. "As a free citizen of a free country, I had no desire to be placed under house arrest. I applied for and was granted a four-day visa which allowed me to travel through Johannesburg.

"From that visit, or perhaps even that visa application, I am now being accused, if accused is the word, of having 'performed' in South Africa. Considering that my books are banned in that country, on the face of it absurdity has taken hold of the minds of some people."

It would be easy enough to clear up a merely factual error. But Giovanni's error, in the view of the boycott supporters, is also political and tactical.

"I do not support the boycott of South Africa," she said. "I refuse to sign any statement, to join any group. As both a black American and an artist, I feel that a presence is more significant than an absence. A nation 50 percent black cannot be treated as if it were a soft drink company or the grocery store on the corner. . . . I deeply resent the lies being spread about me simply because I will not cave in to a philosophy that I do not believe in."

Randall Robinson, executive director of TransAfrica, an organizer of the demonstrations at the South African Embassy here and one of the most thoughtful black spokesmen anywhere, understands Giovanni's point, but he believes she is wrong.

"We are not talking about inconsequential freedoms of speech and association, but about people who, wittingly or unwittingly, are lending the public-relations value of their celebrity to a vicious and heinous system," said Robinson, who is also a leader of Artists and Athletes Against Apartheid, which has promoted the boycott.

It isn't enough that a performer refuse to support apartheid by insist-

"I fail to see how the freedom of black South Africans has become so precious that the freedoms of black Americans can be so easily trampled."

Nikki Giovanni

ing on racially integrated audiences, or by performing for all-black groups, he said. "You have to understand what South Africa's strategy is. You have to ask why Sun City [capital of the internationally unrecognized 'homeland' of Bophuthatswana] would offer Stevie Wonder a reported \$2.5 million for a one-week engagement," he said, or why tennis stars and world-famous golfers would be paid up to a half-million for playing there—far more than they could get anywhere on the professional circuit.

"The whole purpose is to legitimize the South African system—including the discredited 'homelands,' apartheid, the whole thing. When [Los Angeles Mayor] Tom Bradley appeared at the opening of a South African consulate in Beverly Hills, the picture of him shaking the consul's hand was included in every South African publication sent around the world. It doesn't matter what these Americans say, or how they feel; the pictures are worth a fortune in public-relations value."

All of which cuts no ice with Giovanni, who sees the boycott as intimidation. "I fail to see how the freedom of black South Africans has become so precious that the freedoms of black Americans can be so easily trampled," she said.

"I would certainly not try to prevent a performer from performing in South Africa, beyond using whatever persuasive power I might have," Robinson said. "But these performers must realize the uses to which their appearances are put, and they must recognize that if they do go, they will find themselves the object of picket lines and well-organized boycotts."

POETA NEGRA NA LISTA NEGRA

Giovanni foi acusada de ter sido a favor do apartheid na África do Sul por ter feito uma breve visita ao país, mesmo não tendo performado por lá. Giovanni chegou a dar entrevistas a jornais e a comentar que não se apresentou no país e que também não era a favor de boicote ao país por conta do apartheid. Na ocasião, havia um movimento que promovia um boicote ao país regido pelo nome de *Artistas e Atletas Contra o Apartheid*, onde o então líder Robinson se pronuncia neste jornal contra Nikki dizendo:

Eu certamente não tentaria impedir um artista de se apresentar na África do Sul, além de usar qualquer poder de persuasão que eu pudesse ter. (...) Mas esses artistas devem perceber os usos que suas aparições fazem, e devem reconhecer que, se forem, serão alvo de piquetes e boicotes bem organizados. Robinson

Nikki rebate dizendo:

Não consigo entender por que a liberdade dos negros sul-africanos se tornou tão preciosa que as liberdades dos negros americanos podem ser tão facilmente pisoteadas. Nikki Giovanni

Segundo a matéria deste jornal, Nikki Giovanni enxergava o boicote à África do Sul como uma intimidação.

Obviamente que esta crítica iria dar margem para outras críticas incontundentes que iriam aparecer contra Nikki Giovanni, como por exemplo o fato de suas publicações terem sido proibidas e de ela ter sido boicotada pela universidade do estado da Califórnia, *California State (CAL) University*, como podemos visualizar a seguir:

Figura 5 - Boicote Esta Poeta

BOYCOTT THIS POET

NIKKI GIOVANNI

CAL STATE UNIVERSITY, LONG BEACH
STUDENT CENTER
7 PM MARCH 5, 1986

Tonight's demonstration has been called in part due to Nikki Giovanni's reluctant admission that she spent four days in South Africa in 1974. Her trip, which has yet to be fully explained, was in defiance of the international ban on cultural collaboration with and travel to the racist state and the U.N. campaign to totally isolate apartheid. Since Ms. Giovanni is an artist, Unity in Action and the Patrice Lumumba Coalition believe that she travelled to South Africa for purposes of cultural contact.

Forward against apartheid!

By United Nations definition, two categories of persons may travel to South Africa without hindrance or condemnation: a) journalists and b) persons who denounce the evils of apartheid during their stay and campaign for the system's abolition upon their return. However, there is no record of Ms. Giovanni's speaking out against apartheid during her stay in South Africa, or any subsequent pledge by this artist to support artistic (cultural) and economic sanctions. In fact, NIKKI GIOVANNI EMBRACES ARTISTS WHO PLAY SOUTH AFRICA WHILE PROMOTING DEFIANCE OF THE U.N. SPONSORED CULTURAL BOYCOTT AND NOT WANTING THE NAMES OF VIOLATORS PUBLISHED.

When confronted several years ago by representatives of the Patrice Lumumba Coalition during a reception at a local bookstore, Giovanni lied when she denied ever visiting the apartheid state. Her more recent, gradual revelations about having been in South Africa finally substantiate our earlier claims and denunciation.

Aside from refusing to disclose the nature of her activities while in South Africa, Giovanni


- 1) DEFENDS U.S. ECONOMIC SUPPORT TO APARTHEID--"I support U.S. companies investing wherever they find a workforce." (U.S.A. Today) Giovanni pompously wears a watch designed with the despised S.A. gold krugerrand. Her reason for doing so--"I'm not going to be intimidated in my views, and I wanted to make a statement." (U.S.A. Today) Note that 50% of racist S.A.'s foreign income is derived from the sale of gold, most of which is in the form of krugerrands which are obviously an economic mainstay.
- 2) Pleads artistic freedom and the right of free association, travel and trade to justify her defiance and that of other selfish artists who cooperate with the government of S.A., even to the point of renouncing their African/Black identity to be labelled honorary whites as is required for admission into the country. WE MUST CONSIDER ANY HONORARY WHITE TO BE A DISHONORABLE BLACK!
- 3) denounces Southern Africa solidarity efforts and suggests that this action cease altogether so that attention can be given exclusively to the U.S. domestic situation.

REFUSE TO PATRONIZE ARTISTS WHO FLAGRANTLY VIOLATE INTERNATIONAL SANCTIONS AND WILL NOT SUPPORT THE VICTIMS AND OPPONENTS OF APARTHEID.

STAY AWAY FROM NIKKI GIOVANNI'S PERFORMANCES AND DO NOT BUY HER BOOKS UNLESS AND UNTIL SHE STOPS SUPPORTING APARTHEID. GET BEHIND THE LIBERATION STRUGGLE OF SOUTH AFRICA'S EXPLOITED, DISENFRANCHISED, AND DENATIONALIZED MAJORITY.

We salute the principled students, staff, and faculty on the CSULB campus who committed themselves to tonight's boycott and protest. There is no excuse for the actions of those who, providing a platform to Nikki Giovanni, are sanctioning the oppression of Black South Africans.

PETER W. BOTHA--WANTED FOR CRIMES AGAINST HUMANITY!



[Information: (213)291-8459]

UNITY IN ACTION

Towards a Program to End Collaboration
With the Apartheid Regime in South Africa

Africa Fund Box 726 Folder 4

Fonte: The Africa Fund Records Box 726, Amistad Research Center, New Orleans, LA.

BOICOTE ESTA POETA: NIKKI GIOVANNI VENDIDA PARA O APARTHEID

O fato de a escritora ter passado 4 dias na África do Sul, em 1974, novamente retoma como uma espécie de traição à “pátria” e uma mobilização fortíssima contra ela se instaura com o suporte de uma instituição de ensino no estado da Califórnia. Embora no jornal conste a data de 1986, acredito ter sido uma matéria republicada, já que a matéria condena a sua viagem em 1974. Além disso, houve uma comparação injusta e explícita dela ao então ministro da defesa da África do Sul, Peter W. Botha, conhecido como “O Grande Crocodilo”, o qual se tornou posteriormente, primeiro-ministro e presidente, respectivamente, sendo considerado um grande líder extremista pela implementação do apartheid e do regime militar no país.

No documento acima podemos verificar uma forte negação da instituição de ensino ao apartheid, porém como no primeiro documento apresentado aqui sobre este tema, colocam a escritora como uma pessoa que desafia e rompe o boicote cultural patrocinado pela ONU por ter visitado o país em 4 dias. O que consta no documento é que se, de fato, ela fosse realmente contra o sistema do apartheid ela deveria ter se pronunciado publicamente contra durante a sua estadia na África do Sul.

Resumidamente, Giovanni, na ocasião, relatou que não iria se intimidar pelas acusações feitas a ela e que defendia sim a liberdade artística e o direito que artistas de modo geral tinham de viajar à África do Sul e que não necessariamente isso era apoiar a segregação. Portanto, aqui encontramos também a antagônica referência pela qual fui influenciada fortemente a modificar o título da tese. A frase LEIA ESTA POETA, em caixa alta, é uma subversão à frase BOICOTE ESTA POETA observada acima.

Outra frase de censura contra a escritora se encontra em caixa alta mais ao final da página:

“FIQUE LONGE DE PERFORMANCES DE NIKKI GIOVANNI E NÃO COMPRE LIVROS DELA A NÃO SER E ATÉ QUE ELA PARE DE APOIAR O APARTHEID. APOIE A LUTA DE LIBERTAÇÃO DA MAIORIA EXPLORADA, MARGINALIZADA E DESNACIONALIZADA DA ÁFRICA DO SUL.”

Da mesma maneira, Nikki Giovanni seguiu justificando suas viagens ao continente africano em outras entrevistas e comentando o mal-entendido ocorrido na África do Sul em demais entrevistas publicadas, como a que podemos observar a seguir:

Figura 6 - O Principal Foco É Compartilhar

20

The Whole Point Is To Share

by Nikki Giovanni

American poetess Nikki Giovanni visited 9 African countries last fall on a Department of State-sponsored lecture tour.¹ The tour took her to Ghana, Swaziland, Lesotho, Botswana, Zambia, Tanzania, Kenya, Botswana, and South Africa.

A respected author and popular lecturer, Ms. Giovanni was selected in 1973 by Ladies Home Journal as one of eight "Women of the Year." She has published 10 books of poems and has recorded 2 albums in which she recited her poetry against a background of gospel music. She is also an editorial consultant for Encore magazine in New York.

In Africa, she discussed her work as it relates to other black poets and its development from its origins with Langston Hughes, the beat poets, and earlier black authors, at lectures, poetry readings, and media engage-

ments. She also talked with artists, students, and university faculty members about other aspects of cultural life in America and Africa.

A Nigerian writer called her work a "fusion of brain, heart, and dream with extreme warmth and relevance," and added that her visit to Nigeria represented a meeting point of two cultures. U.S. Embassy officials in Lusaka reported that in three public appearances her ability to communicate with the Zambian public was "phenomenal" and that her visit was an eloquent testimony to the creative vitality of American culture.

At a meeting at the State Department soon after she returned, Ms. Giovanni described the ideas and feelings she tried to communicate to her audiences, and what she learned as well. Following are excerpts from her talk.

I'm not a formal person. I . . . communicate with people on a daily kind of level. . . .

I got a lot of political questions. A lot of people miss the fact that you can disagree with your government without any basic hostility. . . . I am essentially a hopeful individual and I am hopeful about the future of America. . . . I think that some of

the things America has brought to the world has been an idea of youth, an idea of glamour, and an idea of hope. . . . People can change institutions and I think the combined will of the people to change institutions will be heard.

In that particular context, what excites me about the United States is the free enterprise system. . . . I am against monopolistic capital, but I am in favor of competitive capital, I think it works, and I am in favor of democracy, I think that a democratic system works. . . . History tells us a lot about what a nation can do and the little man in the streets in 1619 felt that he was a part of his government and that he had something

to say about it. This had an impact on how this nation was built. It does not say that America has always been fair. . . . It does not say that everyone lives well. . . . But it says that the opportunity is there and that these are problems that hopefully we are facing.

This is the kind of thing I [tried] to bring to my audience, because I did not despair and was not there to despair about [problems in America], about the race problem. It is very clear that everybody has prejudices. In America it happens to be racial and in Africa it happens to be tribal, in Europe it happens to be nationalistic. But we all find that there are prejudices in the world and the history of mankind shows they are not going to go away because they're uncomfortable or ugly, and they're not going to go away because I am a black American either.

So, I don't think my duty there was to deny or gloss over them, but I didn't think it was something one can despair about because I still live in 1973. I still have a 4-year-old son to rear. I still have a future, hopefully, to build. . . .

People said that I've changed a lot. I said that being 30 and being half way around the world should change you . . . you're supposed to change. . . .

I like the magazine *Topic* that USIA puts out. I grew fond of *Topic* because I found it to be fair. I read a number of issues and it didn't say all is right with the world nor all was wrong either. I think that kind of evenhandedness is necessary. The world may not be just, but it can be made more equitable, it can be fair, and these were the kinds of things I was interested in exploring.

For the most part freedom or independence has come to Africa in the last 10-13 years, and black Americans have a parallel in that the last 10-13 years for us have been years of turbulence. We've had to make some of the same decisions that they find themselves making. And I can only deal with what we [as blacks] were trying to do—we were trying to elect mayors, senators, and governors

¹ Under this program, titled "The Short Term American Grantee Program," the State Department sends about 20 Americans to Africa to broaden contact and dialog between Americans and Africans in such fields as fine arts, education, economics, history, political science, civil rights, literature, journalism, labor, urban development, sports, and youth activities. Other geographic areas are also included in the program.

Figura 7 - O Principal Foco é Compartilhar

21

and we were moving ahead. Then somebody would say, "you're trying to move within the system," and it's true because the only way to move is within the system. Either that or you stop the system and that's not movement. . . .

My education has been classical and I find that to be useful. I'm not particularly patient with students at home or abroad who say, "I'm not going to read any Shakespeare," or "I'm not going to learn any Plato." That's insane . . . the world knows these people and you should know them also. . . .

I think I got away with a lot of things [in Africa] other Americans wouldn't have been able to. I was in Swaziland speaking and one of the students asked, "Why should I read Shakespeare?" and I went through

[this explanation] and all the students applauded. And the Chancellor of the university came up afterward and said, "It's strange, you know 6 months ago we had another American here and he said the same thing and they booed him off the stage!"

As a poet I didn't feel my job was to discuss the African revolution or [things like that], so I didn't. It was my job to read poetry and to share some of my feelings. I was only there to share what I thought and felt. . . . I was not there to preach to anybody. I'm positive as a human being and I am positive about the possibilities of Africa. It appears to me that . . . Africa is the most exciting place to be, it is a new frontier. How it will be formed and what will happen I could hope about, but I can't predict at this point. But it is obviously the

place to be . . . I could say that and I did.

Letting Others Share Also

I felt my responsibility there was to see youngsters. I went to a girls school in Swaziland and after the talk was over about 10 girls stayed and [asked me to go to tea with them] . . . so I went to tea with them . . . and we had a talk. . . . It wasn't what it was about [that was important]. . . . That sort of thing is meaningful because mostly that's the way the rest of the world looks at us. I was late in getting to my next engagement which sort of drove everybody else up a wall, but I hated to say to those little girls, "I can't stay, I'm on a schedule and golly I have to run." I thought these [were] the things we should be doing.

We were there to see people . . . you cannot be so scheduled that you cannot allow yourself that kind of time to sit and deal with people. I think we have to seek out people who will at some level appreciate that kind of thing . . . that people will give you a poem and you have to stand there and read it. Because that what it's all about, it's about letting people give something to you also.

So often we think of ourselves in such grandiose terms, that we have so much to give to the world . . . and we come in with our $A^2 + B^2 = C^2$. And we think we've done our job, when in fact they want to say, "But I know how to plant" or "I know how to herd some cattle" or "I can make a piece of pottery" . . . you have to let people share with you as much as you want to share with them.

For the most part Americans are pretty open as a people and we need to communicate on a lower level. Someone complained that they hadn't been invited to a reading. I think that all should have been open to the public. Some were by invitation only. I don't favor the exclusivity that is fostered. The whole point of having something is to share it and if you can't take the heat you shouldn't be

Kalu Uka, poet and Professor of Literature at the University of Nigeria, Nsukka, presents Ms. Giovanni with a copy of his book of poetry. Photo by Ministry of Information and Home Affairs, Enugu, Nigeria.



Figura 8 - O Principal Foco é Compartilhar

22

in the kitchen. If you agreed to talk with people you should go out and talk with people.

State of Writing in Africa

The state of writing in Africa is fantastically good. I think they suffer from negative criticism. I read things like James Ngugi's novel, *A Grain of Wheat*, a beautiful love story, and Bessie Head [*When Rainclouds Gather*] . . . is one of the best writers of the English language today of any nationality. The writing is very good.

We could of course get [the books of] more black writers into Africa. I say that because [the books of] a number of white writers are there. . . .

And of course we could get more African writers here. But we just don't have their books out. The *African Writing Series* is very good, but not generally available. We do not have African writers in mass paperbacks and that could happen. You have Chinua Achebe and Bessie Head available in paperback. . . . But you see very few African writers in paperback, in mass paperbacks, and more of that could happen. I know that's not a government problem, you have to demonstrate a market. But I do wish more could happen because there is a market; if we had books we could sell them.

* * * *

One of the things that Americans . . . particularly black Americans are uniquely qualified to do is [to help set up] a small press. Africans really could benefit across the continent. Nigeria is probably in the best shape in terms of getting a number of books out. But they could really benefit from the concept of how to put together a small press on a competitive capitalistic system. I just know this could be done.

Everyone says the rate of literacy is low, and it is, but one of the ways you can get around that is by taking the books and reading them to people, because people do not like to

admit they cannot read. In Ghana you could put books out for 10¢ or 20¢ at the most. If you wanted to reach a mass audience you could have 20 pages of high quality newspaper, using a press at the Ghanaian *Times* [that is now in little use]. I think that black Americans really know how to utilize little things like that . . . that's how Broadside Press made it. Most of us writers who are around today were publishing ourselves and we didn't have any money, but we had a lot of guts to take our books around. I know that that could work in every country.

Views on South Africa

I was only in South Africa for 3 days. . . . They knew I wasn't African so I didn't have a problem in that situation. . . . It would be my feeling that South Africa is not going to go the way a lot of people think it's going to go. . . . I think that race is a serious problem [there] but people use race to cover a lot of things and it's generally business and it's generally money. . . . I don't think that South Africa should be boycotted. They should be flooded with black Americans. As long as the boycott continues they are very comfortable. If every now and then a Nikki Giovanni comes, it's no big hassle. But you get 200 or 300 people going over there and it becomes another situation.

I met with a group of writers . . . and I promised that I would encourage black Americans to go to South Africa. . . . It's important that black people particularly quit thinking about the world as New York City or as the United States. There is something wrong in turning our backs on our own people. . . .

On Being Black

The one consistent question I received all across the continent from Ghana to Swaziland and back to Nigeria was why did I identify with Africa. I think it is a self-evident

question. I was not patient. You ought to be able to see why. . . .

When you cross cultures, and when you send black Americans out, particularly those who have never been to Africa before, you *do* cross cultures—the color of your skin does not bridge that gap. You have to be aware that you are talking to different people who have extremely different experiences.

This is why I felt my son [son Thomas accompanied her on the trip] was helpful because that is something everybody can understand. Any woman can understand a baby and almost any man can understand a manchild, so you have an immediate understanding of who that person is. . . . My son, more than all the books I've ever written, stated who I am, and therefore there was a willingness to listen:

Worldwide Links

[When asked whether she saw herself as a link between Africa and America] . . . I couldn't see myself as carrying the burden of America over and the burden of Africa back. I think that I am only part of a link of a bigger chain . . . we're talking about mankind, and we're going to have to forge links all over the world. . . . When I was a little girl the world ended somewhere along the Allegheny River, I grew up in Cincinnati, and [as I grew older] Ohio was the world, and then New York became the world, and then I got to Africa and to Europe and I began to see that you cannot talk about one race. So when we talk about links we talk about all mankind.

Mankind will have to come together under a more equitable basis. Race will not be really sufficient but for so long. It's only good as an immediate identification. And after that we have to find out well what do we have in common. We have to find some way to bridge the gaps . . . it's becoming very serious . . . global war is not that far away . . . we have to think about what kind of world we want. □

I
erc
ent
Un
ni
ora
der
ess
ere
oth
the
Th
st
fe
lea
to
no

in
we
and
de
tion
for
Un
—
Ro
Pe
S
re
a
r
is
It

O PRINCIPAL FOCO É COMPARTILHAR

Logo no início deste documento, ou seja, no olho desta reportagem, podemos visualizar a contextualização da carreira da “poetisa americana” Giovanni, pontuada também como “A Mulher do Ano” pelo jornal *Ladies Home*, e a menção à sua última *tour* por países africanos patrocinada pelo Departamento de Estado (relativo às relações internacionais), dos Estados Unidos. Na ocasião, uma *tour* pelo continente africano com seu filho Thomas de apenas 4 anos, em 1973, contemplou países como Gana, Suazilândia (atual Essuatíni), Lesoto, Botsuana, Zâmbia, Tanzânia, Quênia, [Nigéria] e África do Sul.

Importante frisar que nesta reportagem há uma nota explicativa sobre o financiamento do Departamento de Estado:

“Sobre este programa, intitulado “Programa de Patrocínio Americano de Curto Prazo”, o Departamento de Estado envia cerca de 20 americanos para a África para ampliar o contato e o diálogo entre americanos e africanos em áreas como Belas Artes, Educação, Economia, História, Ciências Políticas, Direitos Cívicos, Literatura, Jornalismo, Mercado de Trabalho, Desenvolvimento Urbano, Esportes e Atividades para Jovens. Outras áreas geográficas estão também incluídas no Programa.”

Portanto, é relevante compreender a atuação da poeta já em 1973 adquirindo financiamento do governo para realizar viagens a estes países, a fim de conversar com “artistas, estudantes e professores universitários sobre outros aspectos da vida cultural na América e na África”.

Ao retornar para os Estados Unidos, após esta *tour*, Giovanni concedeu uma entrevista descrevendo “as ideias e sentimentos que ela tentou comunicar ao seu público e o que ela aprendeu também por lá”. Portanto, o que complementa esta reportagem são trechos de sua fala.

Abaixo uma seleção bem restrita de uma reportagem que vale a pena ser traduzida por completo, mas, por questões logísticas desta tese, estarei apenas pontuando algumas pérolas deste depoimento como os parágrafos a seguir:

Em grande parte, a liberdade ou a independência chegaram à África nos últimos 10-13 anos, e os negros americanos têm um paralelo nisso, os últimos 10-13 anos foram de turbulência pra nós. Tivemos que tomar algumas das mesmas decisões que eles estão tomando. E eu só

consigo lidar com o que nós [como negros] estávamos tentando fazer — estávamos tentando eleger prefeitos, senadores e governadores, e estávamos avançando. Então, alguém diria: "Vocês estão tentando se mover dentro do sistema", e é verdade, porque a única maneira de se mover é dentro do sistema. Ou é isso, ou você para o sistema, e isso não é movimento...

Inevitável pensar que neste momento a argumentação de Nikki coaduna muito com o seu posicionamento sobre ir à África do Sul, sobre proporcionar mudanças a partir de dentro, criar brechas, infiltrações, o que mais adiante na seção “Impressões sobre a África do Sul” fica mais explícito.

A seguir, outro comentário importante:

Como poeta, eu não senti que meu trabalho fosse discutir a revolução africana ou [coisas do tipo], então não foi isso que eu fiz. Meu trabalho era ler poesia e compartilhar alguns dos meus sentimentos. Eu estava lá apenas pra compartilhar o que eu pensava e sentia... Não estava lá pra pregar pra ninguém. Sou positiva como ser humano e positiva quanto às possibilidades da África. Me parece que... a África é o lugar mais emocionante pra se estar, ela é uma nova fronteira.

Na seção “Deixando outras compartilharem também”, Nikki comenta que após uma fala sua em uma escola para garotas na, então, Suazilândia cerca de 10 meninas a convidaram pra tomar um chá. Ela aceitou e acreditou que aquilo era significativo, porém estava atrasada para o próximo compromisso, então ela teve que sair rapidamente.

Eu odiei ter que dizer para aquelas meninas ‘Eu não posso ficar, eu tenho um compromisso e, poxa, eu tenho que correr’. Eu acredito que essas sejam coisas que nós devemos fazer. Nós estávamos lá pra ver pessoas... você não pode estar tão atarefada ao ponto de não permitir a si mesma um tempo pra sentar e trocar com pessoas. (...) Porque é tudo sobre isso, é sobre deixar as pessoas darem algo pra você também.

Na seção “O panorama da escrita em África”, Nikki vai discutir sobre a falta de acesso a mais livros de pessoas negras do que de pessoas brancas oriundas da África, além de versar sobre a qualificação que “os negros americanos” têm com a imprensa. Disse que a Nigéria está com boas possibilidades de impressões de livros em termos de mercado editorial, mas ainda assim está longe de ter sucesso no sistema capitalista. Além disso ela comenta sobre a possibilidade de pequenas editoras se espalharem por outras

partes do continente e de uma possível influência/ contribuição dos estadunidenses em relação a isso.

Já que estava pautando a censura sofrida por Giovanni devido a sua ida à África do Sul, achei conveniente traduzir completamente a seção “Visões sobre a África do Sul” para elucidar mais diretamente o posicionamento da escritora:

Fiquei apenas 3 dias na África do Sul... Eles sabiam que eu não era africana, então não tive um problema naquela situação... Minha sensação é de que a África do Sul não vai seguir o caminho que muita gente pensa... Acho que a questão racial é um problema sério [lá], mas as pessoas usam a questão racial para encobrir muitas coisas, e geralmente são negócios e geralmente é dinheiro... Não acho que a África do Sul deva ser boicotada. Ela deveria ser inundada por negros americanos. Enquanto o boicote continuar, eles vão se sentir muito confortáveis. Se de vez em quando uma Nikki Giovanni aparecer, não será um grande incômodo. Mas se você tiver 200 ou 300 pessoas indo pra lá, a situação já muda de figura.

Me encontrei com um grupo de escritores... e prometi que incentivaria os negros americanos a irem pra África do Sul... É importante que os negros, em particular, parem de pensar que o mundo é Nova York ou Estados Unidos. Há algo de errado em virar as costas pro nosso próprio povo...

Na seção “Sobre ser negra”, Nikki vai mencionar sobre se autoidentificar na África e sobre o encruzilhar das culturas quando se é negra lá.

Você tem que estar consciente de que você está falando para pessoas diferentes que têm experiências extremamente diferentes.

Na sequência ela explica sobre ser negra e cruzar o continente africano com seu filho:

Esse é o motivo pelo qual eu senti que ter trazido meu filho [o filho Thomas a acompanhou em sua viagem] foi útil porque há algo que todo mundo consegue entender. Qualquer mulher consegue entender um bebê e quase todo homem consegue entender um filho-homem, então você tem uma compreensão imediata de quem aquela pessoa é... Meu filho, mais do que todos os livros que eu já escrevi na vida, determina quem eu sou, e assim houve uma vontade para a escuta.

Já na última seção intitulada “Vínculos Mundiais” ela vai comentar sobre a impossibilidade de se falar apenas em uma raça humana e sobre a necessidade de a humanidade caminhar conjuntamente pela equidade:

Então, quando falamos de vínculos, falamos de toda a humanidade.

A humanidade terá que se unir sob uma base mais equitativa. A raça não vai ser realmente suficiente, mas por um certo tempo. Ela apenas serve como uma identificação imediata. E depois disso, temos que descobrir bem o que temos em comum. Temos que encontrar uma maneira de preencher os vazios... isso tá ficando muito sério... uma guerra global não tá tão longe de acontecer... temos que pensar sobre que tipo de mundo nós queremos.

No livro *“The Women and the Men”*, publicado em 1975, a escritora vai trazer a reverberação desta *tour* em alguns poemas, mais especificamente em poemas como *“Africa”* e *“Swaziland”*.

Acho importante pontuar que o meu objetivo ao trazer estes e outros arquivos para a tese é o de comprovar que o acervo sobre Nikki Giovanni é imenso e que há muito ainda para se pesquisar e se debruçar no que diz respeito a sua trajetória. Portanto, como já elucidado na introdução, não tenho a intenção aqui de traduzir por completo estes documentos, mas sim de colocá-los à disposição de quem quiser acessá-los mais aprofundadamente, assim como eu pude fazer pessoalmente e de, também, investigá-los de outras maneiras.

Apesar de todas as críticas infundadas sobre Nikki Giovanni, observadas aqui, ela recebeu diversas premiações e honrarias como a de cidadã honorária de cidades como Dallas, Miami, Nova York, Baltimore, Los Angeles, Mobile e outras dezenas de cidades, incluindo Nova Orleans. Nesta última podemos visualizar no registro coletado no ARC, uma premiação, em 1978, oferecida pelo Congresso Afro-Americano na *Tulane University*.

Figura 9 - Congresso Afro-Americano 1978



NESSE DIA - 1978
 Nikki Giovanni
 Nicholas Goalman
 Pres. Tulane
 Afro-American
 Congress
 D.C.
 1978
 # 2 - 2
 Honorary Mem.
 12-4-78

Fonte: Louisiana Weekly Photographs Collection Box 13, Amistad Research Center, New Orleans, LA.

Acredito que a escrita no verso da foto seja algo como: *Nikki Giovanni. Nicholas Goalman. Pres. Tulane Afro-American Congress. Honorary Mem. 78.* O que quer dizer: Nikki Giovanni e Nicholas Goalman, presidente do Congresso Afro-Americano da Universidade de Tulane. Memória Honorária. 1978.

Podemos encontrar inúmeros registros de premiações ao longo da carreira de Nikki Giovanni na internet, mas este registro em específico mexeu comigo pelo fato de a premiação ter sido no mesmo local onde eu me encontrava. Saber que Giovanni recebeu a chave da cidade de Nova Orleans, ou seja, o título de cidadã honorária e, também, recebeu premiação na universidade na qual eu estava como aluna visitante me deu uma alegria imensa, ainda mais podendo testemunhar em mãos a felicidade dela nesta importante cerimônia.

Já na metade dos anos 90, mais precisamente em 1995, Nikki Giovanni inicia o que ela vai chamar não de luta, mas de uma convivência com o câncer. Ela foi diagnosticada com câncer de pulmão, precisando extrair o pulmão esquerdo 20 anos depois, em 2015.

No dia 9 de dezembro de 2024, após o seu terceiro enfrentamento contra o câncer, Nikki Giovanni faz o que ela considerava como “passagem”. No seu último livro *Make Me Rain* (Me Faça Chover), publicado em 2020, há um poema intitulado *Transitions* (Passagens) o qual ela dedica a Geralyn Drayton cuja “passagem” ocorreu em 2017 com os seguintes versos “Tudo é passagem e Amor é Pra Sempre (...) O Amor nunca vai embora/ só há Passagem”³².

Ainda neste último livro publicado em vida Nikki entrega a seu público leitor uma breve biografia intitulada *A Short Bio of Nikki Giovanni*³³,

Há muito tempo atrás, uma pequena garota sentada na janela do quarto que ela dividia com a irmã mais velha lia com a ajuda de uma lanterna de dedo. Ela olhava as estrelas quando a bateria acabava e, quando ficou mais velha, aconchegou-se sob as colchas da avó pra ouvir jazz no rádio a noite toda; ou pelo menos até pegar no sono. Ela primeiro se apaixonou pelas palavras, depois, de alguma forma, elas pareceram se apaixonar por ela também. Ela aprendeu história, conheceu pessoas, viajou por toda parte; e, como este é um bom conto de fadas, ela foi feliz pra sempre. Pode haver outras coisas ao longo do caminho, mas as palavras e as estrelas e a música são tudo o que importa. (Giovanni, 2020, p. 97)

Aproveitando essa frase da *lil* “pequena” Nikki, “*Ela primeiro se apaixonou pelas palavras, depois, de alguma forma, elas pareceram se apaixonar por ela também.*”, vejamos, a seguir, a maneira como ela dissipou esse tipo de paixão pela escrita.

*

³² “All is transition and Love is Forever (...) Love never goes/ There is only Transition” (2020. p. 70)

³³ A long time ago a little girl sat in the window of the bedroom she shared with her older sister and read by finger flashlight. She looked at the stars when the battery gave way and when she got older she snuggled under her grandmother’s quilts to listen all night to jazz on the radio; or at least until she fell asleep. She first fell in love with words, then they somehow seemed to fall in love with her. She got to learn history, meet people, travel everywhere; and since this is good fairy tale, she lives happily ever after. There may be other things along the way but the words and the stars and the music are all that matter.

2.1 SOBRE LEGADOS

Todas as publicações citadas neste tópico foram baseadas na curadoria feita pelo site da própria escritora e da seleção que consta no livro *Make Me Rain* (2020).

Dentre as publicações de poemas temos: *Black Feeling Black Talk* (1968), *Black Judgment* (1968), *Black Feeling Black Talk/ Black Judgement* (1970), *Re: Creation* (1970), *My House* (1972), *The Women and The Men* (1975), *Cotton Candy On A Rainy Day* (1978), *Those Who Ride the Night Winds* (1983), *The Selected Poems of Nikki Giovanni* (1996), *Love Poems* (1997), *Blues: For All The Changes* (1999), *Quilting The Black-Eyed Pea: Poems and Not Quite Poems* (2002), *The Collected Poetry of Nikki Giovanni 1968-1998* (2003), *Acolytes* (2007), *Bicycles: Love Poems* (2009), *Chasing Utopia: A Hybrid* (2013), *A Good Cry: What We Learn From Tears and Laughter* (2017).

Das publicações de livros para crianças: *Spin a Soft Black Song: Poems for Children* (1971), *Ego-Tripping: and Other Poems For Young People* (1973), *Vacation Time: Poems for Children* (1980), *Knoxville, Tennessee* (1994), *The Genie in The Jar* (1996), *The Sun Is So Quiet* (1996), *The Girls in the Circle (Just For You!)* (2004), *Rosa* (2005), *Hip Hop Speaks to Children: A Celebration of Poetry with a Beat* (2008), *Lincoln and Douglas: An American Friendship* (2008), *The Grasshopper's Song: An Aesop's Fable Revisited* (2008), *I am Loved* (2018).

Dos ensaios e entrevistas publicados: a autobiografia *Gemini: An Extended Autobiographical Statement on My First Twenty-Five Years of Being A Black Poet* (1971), a transcrição da entrevista já citada *A Dialogue: James Baldwin and Nikki Giovanni* (1973), *A Poetic Equation: Conversations Between Nikki Giovanni and Margaret Walker* (1974), *Sacred Cows...And Other Edibles* (1988), *Racism 101* (1994), *The Prosaic Soul of Nikki Giovanni* (2003), *On My Journey Now* (2007).

Dos livros editados por ela: *The 100 Best African American Poems Edited by Nikki Giovanni* (2010), *Grand Fathers: Reminiscences, Poems, Recipes, and Photos of the Keepers of Our Traditions* (1999), *Grand Mothers: A Multicultural Anthology of Poems, Reminiscences, and Short Stories About the Keepers of Our Traditions* (1994), *Appalachian Elders: A Warm Hearth Sampler* (1991), *Shimmy Shimmy Shimmy Like My Sister Kate: Looking at the Harlem*

Renaissance Through Poems (1996) e *Night Comes Softly: Anthology of Black Female Voices* (1970).

A produção da escritora se estende a estas citadas, mas também a gravações de fitas cassetes, CDs e álbuns. Além do *Truth Is On Its Way* (1971), já citado, temos: a faixa de tributo ao jogador de beisebol afro-estadunidense Jackie Robinson chamada *Stealing Home: For Jack Robinson (A Musical Tribute)* (1997), o álbum homônimo ao livro *Cotton Candy On A Rainy Day* (1978), a coleção de diversos poemas em *In Philadelphia* (1997), o álbum *Legacies: The Poetry of Nikki Giovanni* (1976), o álbum de música gospel *Like a Ripple On a Pond* (1973), já citado rapidamente e gravado com o coro “New York Community Choir” e direção de Benny Diggs, a musicalização de seus poemas na voz da cantora Capathia Jenkins com composição musical e arranjo de Louis Rosen no álbum denominado *One Once of Truth: The Nikki Giovanni Songs* (2008), o álbum *The Nikki Giovanni Poetry Collection* (2002), o álbum *The Way I Feel* (1975) e por fim a faixa *The Reason I Like Chocolate* (1976).

Dentre as produções audiovisuais estão também o DVD *Spirit To Spirit: Nikki Giovanni* (1986) dirigido por Mirra Banks, a gravação do programa *The History Makers: An Evening with Nikki Giovanni* (2005), com a entrevistadora Pearl Cleage, e a última produção, o documentário lançado em 2023 denominado *Going To Mars: The Nikki Giovanni Project* (Indo para Marte: O Projeto Nikki Giovanni). A maioria dessas gravações multimídias podem ser acessadas via Youtube e o documentário mais recente *Going To Mars* pode ser assistido na plataforma HBO Max.

Finalizando estes legados, sua última publicação, agora póstuma, foi lançada no dia 2 de Setembro de 2025, sendo um volume de poemas intitulado *The New Book: Poems, Letters, Blurbs and Things*, lançado pela Harper Collins. Esse era o livro em que, segundo a *NPR News*³⁴, Giovanni estava trabalhando para ser lançado pouco antes de fazer a sua passagem. Nesta mesma matéria havia a informação de que o nome deste livro seria *The Last Book* (O Último Livro), no entanto, já podemos ver os encaminhamentos deste lançamento de uma maneira um pouco diferente. Inclusive, a biblioteca da Universidade de

³⁴ Disponível em: <https://www.npr.org/2024/12/10/nx-s1-5222855/remembering-poet-and-black-arts-movement-icon-nikki-giovanni> Acesso em 2025.

Boston publicou uma matéria³⁵ dizendo que a escritora doou cerca de 186 caixas repletas de manuscritos, correspondências, fotografias, gravações e arquivos variados para a universidade; e que arquivistas da biblioteca de Boston estão trabalhando para que este extraordinário acervo possa ser consultado pelas pessoas em geral, a partir de 2026. Mas vale enfatizar, também, que sua esposa Virginia Fowler se configura como a maior especialista e guardiã do legado de Nikki Giovanni tamanha dedicação e parceria que elas criaram.

*

2.2 CONSTRUINDO ROTAS E TRADUÇÕES NEGRO-FEMINISTAS

Como mencionado rapidamente na introdução, meu primeiro encontro fatídico com Nikki ocorreu em 2019. Foi acessando à página da artista visual Delita Martin denominada *Black Box Press*³⁶, onde visualizei pela primeira vez um trecho do poema *Choices*, publicado pela primeira vez, em 1978, no livro *Cotton Candy on a Rainy Day* (Algodão Doce Num Dia de Chuva).

CHOICES

if i can't do
what i want to do
then my job is to not
do what i don't want
to do

it's not the same thing
but it's the best i can
do

if i can't have
what i want then
my job is to want
what i've got
and be satisfied
that at least there
is something more
to want

since i can't go
where i need

ESCOLHAS

se eu não posso fazer
o que eu quero fazer
então o meu trabalho é não
fazer o que eu não quero
fazer

não é a mesma coisa
mas é o melhor que eu posso
fazer

se eu não posso ter
o que eu quero então
meu trabalho é querer
o que eu já tenho
e ficar satisfeita
que pelo menos
há algo a mais para querer

já que eu não posso ir
para onde eu preciso

³⁵ Disponível em: <https://www.bu.edu/library/news/2025/09/04/archivists-prepare-the-nikki-giovanni-collection-for-use-as-her-last-book-is-published/>

Acesso em 2025.

³⁶ Página disponível em <https://www.instagram.com/blackboxpress/> Acesso em 2019.

to go then i must go
 where the signs point
 through always understanding
 parallel movement
 isn't lateral

when i can't express
 what i really feel
 i practice feeling
 what i can express
 and none of it is equal
 i know but that's why mankind
 alone among the mammals
 learns to cry

ir então eu devo ir
 pra onde as placas apontam
 mesmo sempre entendendo
 que movimentos paralelos
 não são laterais

quando eu não posso expressar
 o que eu realmente sinto
 eu pratico sentir
 o que eu consigo expressar
 e nada disso é igual
 eu sei
 mas é por isso que a humanidade
 é a única entre os mamíferos
 que aprende a chorar

“Escolhas”, então, primeiramente foi um poema utilizado por mim em sala de aula para trabalhar com interpretação e gênero “poesia” com alunes do Ensino Médio Técnico do Instituto Federal do Paraná (IFPR - campus Paranaguá). Li a poesia em inglês e fui pedindo para que todes estudantes me ajudassem a traduzir lentamente, já que é uma poesia que traz muitos verbos básicos do inglês (poder, querer, precisar, ter), que para a idade e nível das turmas não ficava muito distante de compreensão. Esta atividade deu super certo, as turmas curtiram e este foi o primeiro impulso para as traduções que se seguiram. Em sala de aula, muitos exemplos pragmáticos surgiram a partir da primeira estrofe do poema e daí em diante percebi que se iniciava um comprometimento tradutório pessoal e coletivo ao mesmo tempo.

Assim, a partir de um interesse inicial de se realizar mais traduções sobre os escritos de Nikki Giovanni, foram publicados os poemas “Escolhas”, “Meu Poema” e “Mulher” ³⁷ (*Choices, My Poem e Woman*) no site “Pontes Outras”³⁸,

³⁷ Em 2024 estes poemas foram republicados com alguns ajustes no livro “Você lembrará seus nomes: antologia de poetas negras dos Estados Unidos do século XX”, pela editora Bazar do Tempo, organizado pela escritora e tradutora Lubi Prates. Esta antologia reuniu outras tradutorias negres para realizar as traduções de dezenove escritoras. Nesta antologia fui responsável pela tradução de cinco poemas de Nikki Giovanni e cinco poemas de Nikky Finney.

³⁸ Pontes Outras é um coletivo de pessoas que traduzem com a necessidade de construir espaços para traduções de textos escritos por mulheres e pessoas não-binárias, possibilitando assim reflexões sobre o processo tradutório e de crítica literária, quanto de divulgar mulheres e pessoas não-binárias escritoras de outros contextos socioculturais que foram pouco ou não traduzidas ao português brasileiro. O coletivo é composto por Julia Raiz, Emanuela Siqueira e be rgb. O acesso às primeiras traduções publicadas pode ser encontrado em: “3 poemas de Nikki Giovanni traduzidos por Desirée dos Santos”. Pontes Outras: Disponível em <https://pontesoutras.wordpress.com/2019/10/22/3-poemas-de-nikki-giovanni-traduzidos-por-desiree-dos-santos/> Acesso em: 15/11/2019.

também em 2019, com a intenção de dar evidência, mesmo que simbólica e humilde, à poética da autora. Esta parceria de publicação no “Pontes Outras” se deu pelo incentivo e disposição de minha amiga, tradutora, escritora, poeta e agitadora cultural Julia Raiz.

Na sequência desse encantamento por Nikki iniciei uma pesquisa particular e, também, um investimento financeiro na compra de *The Collected Poetry of Nikki Giovanni (1968-1998)* (2003), *Love Poems* (1997) e *Bicycles: Love Poems* (2009), todos livros importados. Digo investimento, no sentido financeiro já que a importação de livros é algo que exige recursos.

E tenho ciência de que ter descoberto Nikki Giovanni pelas redes sociais foi também tirar proveito da minha proficiência em compreensão e interpretação que tenho da língua inglesa. Essa convicção dialoga perfeitamente com a publicação do texto de introdução escrito de forma coletiva no livro “Traduzindo no Atlântico Negro: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias” (2017), publicado em 2017, pela editora *Ogum’s Toques Negros* e organizado por uma das grandes e influentes teóricas sobre Tradução Negra/ Afrodiaspórica no Brasil, a tradutora literária e dançarina Denise Carrascosa, em que diz assim,

a acessibilidade ao aprendizado de línguas estrangeiras em um país de maioria populacional negra que, tendo concentrado o acesso às línguas estrangeiras modernas nas escolas particulares e cursos livres privados, manteve um dispositivo de controle de entrada e saída de informações e ideias centrado em interesses e perspectivas não negras, como uma das formas de gestão de uma supremacia ideológica branca na base da construção de pensamento no país. (Carrascosa, 2017, p.25)

Dessa maneira, pensar nas questões entre controle e acessibilidade de textos afro-diaspóricos, que dizem respeito a autorias negras espalhadas de forma transnacional, me fizeram pensar, também, em como minimizar os epistemicídios de literaturas caras e necessárias a nós. De que forma eu poderia auxiliar na difusão de um legado literário?

Embarquei, então, inicialmente, em pesquisas sobre Giovanni em quatro fontes distintas divulgadas em plataformas digitais. A fortuna crítica de Nikki é, de fato, inesgotável, o que proporciona tanto uma noção de “nunca saberei tudo”, porque são muitas histórias pra ouvir, quanto uma noção de “infinitude de possibilidades”, trazendo uma percepção de responsabilidade em relação a

minha capacidade subjetiva de seleção. Ou seja, o que eu seleciono de fortuna crítica acessada sobre a escritora na tese tem relevância pra mim, mas também deve ou deveria ter relevância a nível coletivo & literário. E quando digo deveria, problematizo porque como pesquisadora entendo que sua criação como um todo é de extrema relevância social, no entanto, pensar na relevância no campo literário requer olhares apurados para interseccionalidades e posturas excludentes dentro deste mesmo campo.

Pois então apresento neste tópico algumas informações coletadas a priori em 4 fontes distintas: 1) no webnário “*Door to door with Nancy Jhonson and Nikki Giovanni*”, ocorrido em 2020, como a primeira fonte investigada, divulgado pela editora *Happer Collins*³⁹, uma das maiores editoras do mundo que publicam em língua inglesa e na qual Nikki costumava publicar; 2) na entrevista “*Nikki Giovanni, Finding the Song in the Darkest Day*”, concedida ao jornal *The New York Times*⁴⁰, também em 2020; 3) na entrevista “*Nikki Giovanni: We go forward with sanity and love*”, ao famoso podcast chamado *On Being*⁴¹ gravado em 2016; e por fim 4) na entrevista “*The Great Nikki Giovanni, Y’all*”, concedida ao canal do *Youtube Karen Hunter Show*⁴², em janeiro de 2021.

Pois bem, como já discutido anteriormente, Nikki além de escritora foi uma grande oradora. Ela desde o início de sua carreira sempre participou de vários eventos quando convidada, de palestras e leituras de seus livros em comunidades, colégios, universidades a participações em instituições religiosas e de movimentos sociais. Por isso mesmo ela se manteve lembrada com carisma e, também, com diversão por um grande público de gerações diferentes.

Em outubro de 2020, como já mencionado, Nikki lança o seu último livro em vida denominado *Make me Rain: poems & prose* (Me Faça Chover: poemas & prosa). Neste livro ela vai mencionar diferentes tipos e estágios de amor. Mas segundo Giovanni, na entrevista, em dezembro de 2020, ao canal da editora *Happer Collins*, ela diz que o livro *Make me Rain* não fala apenas sobre amor, mas sobre transições/passagens. “Eu quero ser a chuva, porque a chuva sempre

³⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/NikkiGiovanniAuthor> Acesso em 2020.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/12/16/books/nikki-giovanni-make-me-rain.html> Acesso em 2020.

⁴¹ Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/0G7NNxkY2aRn0perabx92J?si=ZfY-PBEzRN-HU3yQC2APDw&nd=1> Acesso em 2020.

⁴² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=htRKXtn8V_M&list=WL&index=74 Acesso em 2020.

muda”, diz ela, “a chuva é a transição” ou como comentou emocionada na entrevista no programa *Karen Hunter Show* “Não há vida sem chuva”.

Como a descoberta e o encantamento por Nikki foi algo, na época, recente para mim, a busca por conhecê-la melhor se tornou algo mais decisivo, certo e um tanto quanto urgente. Os questionamentos sobre o porquê de Nikki Giovanni ou sobre o porquê uma escritora afro-estadunidense e não de outro país rondaram muito a minha cabeça. Atualmente tenho um entendimento mais maduro sobre as influências imperialistas sobre nós do Sul Global, mas também tenho uma compreensão mais maturada sobre as influências que não dialogam com a perspectiva “imperialista” que possa advir dos Estados Unidos, como por exemplo, as comunidades *Black* da afro-diáspora, povos imigrantes e os povos originários deste mesmo território. Ou seja, Estados Unidos também faz parte da afro-diáspora e isso ficou muito nítido ao conhecer a região do sul do país como a cidade de Nova Orleans, em Louisiana. Além disso, devemos questionar como a maneira de se propagar um discurso contrário ao diálogo entre Brasil-Estados Unidos no sentido de, também, afastar possíveis diálogos entre populações dissidentes, afasta diálogos pertinentes à emancipação de diversas comunidades. Quando compramos o discurso de que a negritude do Brasil e/ou Estados Unidos não deve se deixar influenciar uma pela outra, estamos comprando um discurso opressor que é vendido para nos colocar em disputa e em constante confronto.

Ainda no embalo das mudanças, passagens ou transições é importante evidenciar o posicionamento político explícito de Nikki ao fazer parte da campanha presidencial apoiando os democratas Joe Biden e Kamala Harris, em 2021. Na entrevista concedida ao *Karen Hunter Show*, Nikki diz que poetas podem mudar mais o governo, porque são as pessoas que mais trazem discussões. Enfatiza com convicção: “Eu não sei o que as pessoas poderiam ser sem ter a arte que nos levanta questões.” Assim, lembro-me do nosso baobá da literatura, como já foi chamada, Conceição Evaristo, também em uma das inúmeras *lives* que participou em julho de 2020 durante a pandemia, dizendo “a literatura tem que servir para nós que precisamos tanto. A arte deve chegar onde a vida é sonegada.”

Já no podcast *On Being* no *Spotify*, gravado em 2016, cuja participação se dá como em uma conversa bem descontraída com a apresentadora Krista

Tippett, foi uma oportunidade para Nikki comentar sobre seu início de carreira, aos 25 anos, quando estava envolvida nos movimentos dos direitos civis e lançava seu primeiro livro. “Alguém tinha que levantar a voz. Esta é a nossa vez! Eu percebi que a minha voz poderia ter alguma utilidade”. Não à toa, podemos verificar o nível de ativismo que foi se estendendo ao longo da trajetória da escritora até os últimos anos de sua vida.

Ainda sobre o que posso denominar como difusão do trabalho da escritora, temos também, a nível de interesse, uma reportagem sobre Nikki publicada no site *The New York Times* em dezembro de 2020, após o lançamento de *Make Me Rain*. Com 55 anos de carreira, Nikki é citada na reportagem como a escritora que nunca parou de escrever e que além de temas de resistência étnico-racial, de amor ou ternura, ela fala muito sobre comidas em geral. Comida é um tema muito encontrado em seus poemas, porque ela se considera uma excelente cozinheira e viciada em comida.

Nomeada pela jornalista do *The New York Times* de “engraçada, carismática e cativante” Giovanni credita o aprendizado no amor pela convivência que teve ao ir morar com seus avós maternos na juventude. Ela diz que aprendeu o que é o amor com sua avó e avô.

Assim, estas foram as minhas primeiras fontes investigadas aqui no Brasil para compreender um pouco mais, mesmo que superficialmente, a trajetória da escritora, mas que podem ainda ser também acessadas via plataformas digitais. Acredito que para quem tem interesse em pesquisar autorias distantes e sem muitos acervos próximos e palpáveis, a melhor maneira seja mergulhar mesmo nas ferramentas que temos acesso relativas aos meios digitais.

*

2.3 DOS MEIOS DIGITAIS AOS LIVROS: ONDE ENCONTRAMOS NIKKI GIOVANNI NO BRASIL?

Em 2019, quando iniciei minha pesquisa investigativa sobre as possíveis traduções de Nikki Giovanni encontrei apenas uma tradução do poema de

Giovanni, feita pela poeta, tradutora e jornalista Stephanie Borges. Ela havia publicado a tradução do poema intitulado *Poetry* (Poesia) no site Medium⁴³, em 2018.

Em 2020 encontrei no site Escamandro⁴⁴ as traduções para o português brasileiro feitas por Danieli Corrêa, tradutora e redatora. Corrêa publicou a tradução dos poemas "Comigo não seria diferente", "Bicicletas", "Nenhuma tradução", "Misericórdia" e "Escrevi um bom omelete". Danieli Corrêa traz anteriormente a estes poemas uma minibiografia da escritora.

Em 2021, a escritora, tradutora e agitadora cultural Julia Raiz em seu podcast "Raiz Lendo Coisas"⁴⁵ ativo desde 2021, no episódio número 15, leu a tradução feita por ela mesma do então poema "Escrevi um bom omelete".

Em 2022, durante meu estágio docência no doutorado, durante a pandemia, disponibilizei uma apresentação gravada sobre minha pesquisa nos tópicos do Moodle da UFSC. Na ocasião, pude falar sobre a tradução que havia feito do poema *Cotton Candy On A Rainy Day* (Algodão Doce Num Dia de Chuva), publicado em 1978, no livro homônimo, de Nikki Giovanni. Em certa ocasião, Bianca Maria de Souza, graduada em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas pela UFSC, escritora e redatora, utilizou a tradução de "Algodão Doce Num Dia de Chuva" para criar uma intertextualidade em uma carta lida no podcast "Traduzindo Cartiados" no episódio "Piloto - Cartas Lambidas e Mastigadas"⁴⁶. Na ocasião Bianca Maria leu uma carta destinada a mim e à escritora e doutoranda em Literatura pela UFSC, Mariana Vogt, na qual Bianca Maria faz uma intertextualidade com a tradução do poema "Algodão Doce Num Dia de Chuva".

Neste mesmo ano, Ana Paula Vieira Mateus, então, aluna de Letras- Inglês (Bacharelado em Tradução) publicou uma tradução comentada do poema

⁴³ Disponível em: <https://stephieborges.medium.com/poesia-52ab1fac4c08> Acesso em 2019.

⁴⁴ Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2020/06/20/nikki-giovanni-por-danieli-correa/> Acesso em 2020.

⁴⁵ Disponível em: https://open.spotify.com/episode/2YZbjBMt8Z0XuAocJMYydQ?go=1&sp_cid=9bc984d08d4be085fd3381cd7c3efb17&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=5841e752b3f84bd7 Acesso em 2021.

⁴⁶ Disponível em: https://open.spotify.com/show/5pX4xGbUQJGuyvCGvOvone?go=1&sp_cid=9bc984d08d4be085fd3381cd7c3efb17&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=bcf7e5f102cb455f Acesso em 2022.

Woman (1968) num artigo chamado “Woman: Uma tradução comentada de Woman, de Nikki Giovanni” na página “Mastigando Letras”⁴⁷, na categoria “Tradução e Adaptação”. Esta tradução comentada me fez repensar em algumas escolhas tradutórias que eu havia feito quando traduzi este mesmo poema para o blog “Pontes Outras”. Acredito que estas duas traduções tenham muito a dialogar e merecem uma atenção mais minuciosa para análises tradutórias futuramente. Achei interessante que Ana Mateus traz logo de início suas escolhas tradutórias e suas dificuldades utilizando uma tabela e alguns tópicos para justificar suas decisões e desafios com este poema em específico. Eu, particularmente, gostei das escolhas dela e de como ela justificou o que encontrou nos versos.

Já em 2023, temos a primeira tradução de um livro de Nikki Giovanni publicada no Brasil. A editora Companhia das Letras vai então publicar “Um bom choro: o que aprendemos com lágrimas e risos” (*A Good Cry: What We Learn From Tears and Laughter* (2017)). Esta tradução foi feita pela historiadora, editora, poeta, professora e tradutora Nina Rizzi a qual eu já conhecia por traduções publicadas em meios digitais e pela sua escrita. Eu gostei bastante do trabalho tradutório de Rizzi com esta obra em particular. Nina Rizzi soube traduzir a poética de Giovanni de uma maneira muito fluida e competente. Apesar da ótima tradução, acredito que a editora peca em não ter editado uma apresentação, seja prefácio ou posfácio para aproximar o público leitor. De qualquer forma, a evidência à voz da tradutora Nina Rizzi na edição, por si só já é um grande presente para a edição, posto que ao final do livro encontramos a “Nota da Tradução” – que, no caso, é a nota da tradutora -, porém, não temos nenhum outro texto nesta edição que poderíamos considerar como uma apresentação à altura do legado da escritora. Acredito, também, que a editora escolheu lançar este livro em específico por interesses mercadológicos, já que optaram por traduzir justamente o livro no qual foi a inspiração para o lançamento do documentário lançado no mesmo ano, 2023, o *Going To Mars: The Nikki*

⁴⁷ Disponível em: https://www.mastigandolettras.com.br/in%C3%ADcio/tradu%C3%A7%C3%A3o-e-adapta%C3%A7%C3%A3o/woman-de-nikki-giovanni?fbclid=IwY2xjawMn02hleHRuA2F1bQlxMABicmlkETeWdkhJUk9iWmkydFZFVzFIAR7q5UrR6xkj8_TLAC-SWgFgKZwBMJv4--wTmtef13ezMpoYzdc9vYF97MvYzw_aem_5ghG0U1b4aoNMmC7vVsS7Q Acesso em: 2025

Giovanni Project (Indo para Marte: O Projeto Nikki Giovanni). De qualquer maneira, há que se comemorar esta que se configura como a estreia nas livrarias de um livro completo de Nikki Giovanni no Brasil, além de um diferencial no que tange às traduções feitas por Nina Rizzi, a edição traz os poemas em inglês ao lado das traduções algo não muito comum nas publicações. Talvez uma exigência de Giovanni? De fato, não tenho esta informação.

Também em 2023, publico o ensaio “Dilemas e estratégias na tradução de dois poemas de Nikki Giovanni”, no segundo volume do “Traduzindo no Atlântico Negro: Dinâmicas Exusíacas em Rotas de Fuga e Performances de ReLigação Afroancestral”, publicado pela editora “Ogum’s Toques Negros” e organizado por Denise Carrascosa, Feibriss Cassilhas, Félix Ayoh’Omidire, Raquel de Souza e Tiganá Santana. Neste ensaio em específico compartilho os meus dilemas sobre expressões que eu não estava compreendendo no processo tradutório, as dificuldades em confrontar as regras de gênero nos padrões do português brasileiro, as alternativas relacionadas à substituição de adjetivos por substantivos e a intenção de manter a rima e o diálogo com o *African American English* na tradução dos poemas *Woman Poem* (1968) “Poema Mulher” e *Cotton Candy On A Rainy Day* (1978) “Algodão Doce num Dia de Chuva”.

Em 2024, a editora Bazar do Tempo publica a antologia “Você lembrará seus nomes: antologia de poetisas negras dos Estados Unidos do século XX” organizado pela escritora e tradutora Lubi Prates. Nesta coletânea, traduzo os seguintes cinco poemas de Nikki Giovanni: “Poesia”, “Mulher”, “Poema Mulher”, “Meu Poema” e “Escolhas”.

Neste mesmo ano, a poeta, agitadora cultural Natasha Felix publica um vídeo de leitura do poema “Escolhas” em sua página do Instagram⁴⁸, no dia 7 de julho de 2024. Já em dezembro, um dia após a passagem de Giovanni, Sara Araujo, sommelier de cerveja, graduada em Direito, cientista social e ativista, também publica, em sua página do Instagram⁴⁹, a leitura do trecho de um poema de Nikki Giovanni. No final deste vídeo Sara Araujo diz “Nikki Giovanni acaba de fazer sua passagem. Ficamos aqui para lembrar seu nome”.

Neste ano, 2025, também pude encontrar outros desmembramentos das traduções de Giovanni no Brasil com a publicação do texto “Escolhas: entre

⁴⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/natashafelix/> Acesso em 2025.

⁴⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/araujojsara/> Acesso em 2025.

mensagens de Lélia Gonzalez e Nikki Giovanni”⁵⁰ pela escritora, professora de escrita criativa e doutoranda no Programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-Rio), Taís Bravo. Taís Bravo vai relacionar uma das maiores intelectuais do Brasil, Lélia Gonzalez, com Nikki Giovanni utilizando o poema “Escolhas”. Bravo vai dialogar com estas intelectuais ao pensar na Literatura como ferramenta de cura trazendo a máxima “o que nos constitui é feito de escolhas, às vezes grandes, a maioria pequenas, todas incontornáveis”.

Importante trazer aqui que traduzir literaturas também é uma maneira de observar outras visões de mundo, de criar um olhar insurgente para as propostas de tradução que são encontradas no nosso país. Propostas essas muitas vezes excludentes se formos analisar o mercado editorial, mas um campo onde tem ocorrido diversas mudanças nos últimos anos.

Noto, e podemos notar, um emergir expressivo de traduções publicadas assinadas por tradutorias negras, o que nos faz refletir também sobre as subjetividades destas pessoas, bem como a conectibilidade que pode ser estabelecida com as vivências desta corporalidade negra. Tradutorias negras como Tatiana Nascimento, Jess Oliveira, Valéria Lima, Híllia Suellen, Bruna Barros, Feibriss Cassilhas, Lubi Prates, floresta, Luana Moreira, Nina Rizzi, Ana Meira, Fernanda Bastos, Jade Medeiros, Mariana Correia Santos, Sara Ramos, dentre outras, são algumas das pessoas presentes neste campo tradutório atual. E a tendência é, de fato, que esse número se amplifique cada vez mais a partir de revisões de cunho subjetivo-político, além de linguístico, que podem e devem ser feitas também pelas editoras.

Este tópico “Dos meios digitais aos livros: onde encontramos Nikki Giovanni no Brasil” é um recorte adaptado da palestra “*A Simple Lesson: On The Ways To Learn with Nikki Giovanni in Brazil* (Uma Simples Lição: Das Maneiras de se Aprender com Nikki Giovanni no Brasil), realizada na University of Pittsburgh, em abril de 2025. Digo adaptada porque acrescentei e excluí informações que havia apresentado nos Estados Unidos, já que lá a intenção era trazer uma espécie de levantamento do que estava chegando no Brasil

⁵⁰ Disponível em: <https://taisbravo.substack.com/p/escolhas> Acesso em 2025.

relacionado à Nikki Giovanni. A intenção aqui não é a de fazer um mapeamento geral, mas um recorte mais amplificado de como a poética de Giovanni tem, mesmo que recentemente, se solidificado no nosso país, seja em meios digitais, seja com pesquisas, seja em intertextualidades, seja em proposição de diálogos com outras pensadoras do Brasil, seja em estreia de publicações. E que venham mais diálogos!

*

2.4 A “TECNOLOGIA DO QUIABO” COMO UM DISPOSITIVO DE UNIÃO E DE ESCOLHA TRADUTÓRIA

Quando já iniciada a discussão sobre as traduções um dos meus questionamentos principais sobre a tese era: O que vai dar *liga* nesta tese? Esta expressão tão culinária sendo usada numa pesquisa literária faz mais sentido quando pensamos que a comida pode sim estar relacionada com a literatura. A literatura abraça o alimento, assim como abraça quaisquer outras áreas da nossa vivência, porque a literatura é a própria vida/vivência em questão.

O ato de cozinhar como algo prazeroso e costumeiro para Nikki Giovanni trouxe-me a reflexão de que várias expressões relacionadas a comidas como “dar liga”, poderia sim fazer parte do meu processo de escrita, uma vez que as utilizamos em diversas ocasiões na vida, assim como: “chorar pelo leite derramado”, “descascar um abacaxi”, “comer o pão que o diabo amassou”, “rapadura é doce, mas não é mole não”, “se ganhar um limão, faça uma limonada”, “no frigir dos ovos”, dentre outras. Neste ponto cabe lembrar a relação intrínseca da escrita de Nikki Giovanni com a cozinha. Ela aprendeu a cozinhar com sua mãe e sua avó e se orgulhava muito disso. Cabe também lembrar a necessidade de Nikki de dialogar com receitas em seus poemas e ensaios de maneira metafórica, assim como o faz no livro *Racism 101* (1994), onde o primeiro ensaio intitulado *Author’s Note: Elementary, My Dear Watson* Nikki narra sobre o dia em que quis assar uma costela num dia de tempestade, dizendo que, na verdade, queria escrever um livro pra dar algum sentido às pequenas coisas,

porque, segundo ela, todo mundo já entendia sobre as grandes coisas⁵¹. De acordo com o entrevistador do canal *Afromarxist*, Nikki faz uma perfeita introdução com este ensaio, já que primeiramente ela trata sobre um tema que não tem nenhuma relação com o racismo, a tal costela, e logo na sequência diz “esta história não faz sentido, mas bem vindo à receita”.

Já Cidinha da Silva uma das grandes referências na literatura brasileira, escritora mineira, prosadora e cronista nos incita a pensar na *tecnologia do quiabo* como uma tecnologia preciosa a partir da “água viscosa do quiabo, comida de Xangô”⁵². Cidinha sendo filha de Xangô⁵³, utiliza essa tecnologia para refletir sobre seu processo de criação, que segundo ela “se não dá de um jeito, dá de outro”.

Ainda que a “tecnologia do quiabo” não seja um conceito teórico e nem eu, nem Nikki Giovanni sejamos filhas de Xangô; penso que podemos utilizar desta noção de entendimento proposta por Cidinha da Silva como um certo tipo de dispositivo de escolhas nas traduções, além de um dispositivo de união entre as referências que compõem esta tese, pensando, inclusive nas implicações culturais que a culinária tem ao perpassar a escrita. E aqui compartilho um pouco da explicação narrada pela própria Cidinha da Silva na programação “Encontros de Interrogação” (2020), do canal Itaú Cultural, intitulada *Da tecnologia do quiabo ao “exuzilhar”*:

Se não dá de um jeito, a gente que é filha de Xangô, tenta de outro. Isso faz parte do que eu chamo de tecnologia do quiabo. É, então, uma tecnologia de flexibilidade. Numa só natureza eu encerro a dureza da pedra, o calor do fogo, a flexibilidade do quiabo e ainda o corte do machado, que se dá de dois lados. Na ida e na volta. Minha questão é entender essa natureza e vivenciá-la. É trazer esses elementos para a minha literatura, a partir de uma espécie de compostagem, que eu faço dessas coisas com as coisas do mundo, que atravessam o meu mundo e me possibilitam construir outros mundos.⁵⁴ (SILVA, 2020)

⁵¹ Entrevista concedida ao canal *Afromarxist*: NIKKI GIOVANNI INTERVIEW 1994. *AfroMarxist*. 1 vídeo (29:18) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P47M6guRNFk&t=749s> Acesso em jan. 2023.

⁵² CIDINHA DA SILVA – TECNOLOGIA DO QUIABO. Blogspot. 07 mar.2022. Disponível em: <https://cidinhadasilva.blogspot.com/2022/03/tecnologia-do-quiabo.html> Acesso em: jan. 2023.

⁵³ Resumidamente, Xangô é um orixá que está associado à justiça, ao fogo, às pedreiras e aos trovões.

⁵⁴ Transcrição da fala de Cidinha da Silva no vídeo *Da tecnologia do quiabo ao “exuzilhar”*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KOjMY24ZkzE> (Acesso em)

Este exemplo da compostagem, uma reciclagem do que se vive para criação de outros mundos transpassados pela escrita, nos direciona a pensar num caminho paralelo, bebendo desta mesma fonte onde a baba do quiabo é o que vai dar a liga, é o que dará flexibilidade e umidificará todas os dilemas do ato tradutório. O que poderia ser de um jeito, pode ser de outro na tradução? Não necessariamente. Muitas vezes não encontramos soluções para muitas de nossas dúvidas, muitas escolhas acabam saindo diferente do planejado e isso é bem comum no ato tradutório, pensando não somente nas escolhas do léxico, estrutura, ritmo, melodia; mas também na compreensão do conteúdo dos poemas e de como isso refletirá na prioridade dos termos.

Além disso, seguindo a lógica do machado de Xangô que corta para ambos os lados, “se não dá de um jeito, dá de outro”, reflito que podemos transmutar até o que acreditamos poder ser respostas fixas ou soluções muitas vezes rígidas. Seria a flexibilidade do quiabo -, este fruto confundido com legume, típico também das comidas mineiras -, uma tecnologia capaz de nos auxiliar enquanto dispositivo na prática tradutória?

Podemos considerar o poema *Choices* como um exemplo desta possibilidade de flexibilidade, já que a versão encontrada na internet (primeira versão traduzida) e a versão publicada no *The Collected Poetry of Nikki Giovanni – 1968 – 1998* (2003) são diferentes. O que modificava os versos da última estrofe era uma palavra classificatória, um substantivo. Na publicação digital constava:

“but that’s why mankind
alone among the *animals*
learns to cry”.

Já na versão do livro tínhamos a seguinte estrofe:

“but that’s why mankind
alone among the *mamals*
learns to cry”.

As traduções ficaram respectivamente: 1) “mas aí está o motivo pelo qual a humanidade sozinha/ aprende a chorar entre os animais” e 2) “mas é por isso que a humanidade/ é a única entre os mamíferos/ que aprende a chorar”. Penso que a tradução também poderia ser: “mas é por isso que a humanidade sozinha/

entre os mamíferos aprende a chorar”. Então, vejamos, trago estas exemplificações para explicitar a necessidade da flexibilização nas traduções e do quanto a *tecnologia do quiabo*, poderia ser uma alternativa capaz de, também, auxiliar a teorizar estes momentos, mesmo não sendo pensada, a priori, para escolhas nas traduções.

A diferença aqui entre “animais” e “mamíferos” soa um tanto quanto rasa para um entendimento global do poema, porém traz uma especificidade na categoria animalesca até então não identificada antes com apenas a palavra “animais”. Também há uma modificação trazida pelo termo “*alone*”, onde a princípio constava “a humanidade *sozinha* aprende a chorar entre os animais”, passa a ser “a humanidade é a *única* entre os mamíferos”. Confesso que esta finalização ainda está num processo de *decantação* em minhas decisões. Mais uma vez a água ganhando força para explicitar a flexibilização das escolhas. Prefiro, pois, utilizar a água viscosa do quiabo, juntamente com suas implicações culinárias advindas de uma possibilidade de ativar uma tecnologia ancestral que se pretende sábia e perspicaz, também, a partir da força que emana de Xangô, inspirada, portanto, nas palavras de Cidinha da Silva.

É relevante enfatizar a necessidade da fluidez teórica, porque para além das intersecções da categoria “mulher negra”, há um mote poético da própria poesia, ou seja, do próprio poema a ser *cavado, matutado, digerido, traduzido, decantado* e depois *comentado*. Todos esses processos exigem fluidez, exigem a baba do quiabo, exigem a plasticidade da gosma rançosa que se mistura nos sentidos dos poemas. Portanto, o “quiabo” se insere aqui como uma metáfora que vai ser usada de maneira a diluir os dilemas nos comentários dos poemas traduzidos, se insere como uma noção de tecnologia a ser executada.

*

2.5 ESTA CARTA NÃO É PRA VOCÊ, MAS É SOBRE A PESSOA QUE ME TORNEI AO TE CONHECER

Este título é propositalmente uma paráfrase de *This Letter Isn't For You: On The Toni Morrison Quote That Changed My Life*⁵⁵ (2019), (Esta Carta Não É Pra Você: Sobre A Citação De Toni Morrison Que Mudou A Minha Vida) cuja autoria é de Akwaeke Emezi. Na ocasião, Akwaeke Emezi, uma escritora nigeriana não binária, escreveu um ensaio publicado no site *them.us*⁵⁶ onde fala a respeito da sua, então, recente relação com a escritora Toni Morrison comparada a de seus amigos, mas uma relação que se consolidara intensa e de grande impacto em sua vida.

Akwaeke Emezi descreve a impressão que teve ao assistir a uma entrevista de Morrison após a escritora ganhar o prêmio Nobel de Literatura, em 1993, tornando-se a primeira escritora negra a receber o prêmio. Emezi assistiu a este discurso em contexto de sala de aula, num seminário ofertado pela amiga e pesquisadora de Toni Morrison, a professora Janis Mayes, da Universidade de Syracuse. Na ocasião, as falas que impactaram Emezi dizem respeito à reivindicação territorial de Morrison da margem para o centro: “Eu fiquei na fronteira, fiquei à margem e a reivindiquei como centro. Reivindiquei como centro e deixei o resto do mundo se mover para onde eu estava.” Segundo Emezi, estas palavras alcançaram-nu “como um braço de fogo saindo daquela tela de televisão”, como se o direcionamento fosse somente para ela.

Creio ser importante observar como podemos nos deixar atingir pelas palavras e sermos surpreendidos por elas em quaisquer circunstâncias, principalmente quando se trata de referências literárias, inclusive, pra quem também trabalha com textos. Esta carta de Emezi me influenciou a querer também escrever uma carta pra esta escritora pela qual eu tenho tanto apressado e admiração.

Não tive acesso à Nikki através de um seminário ou por intermédio de alguma professora por onde estudei, já que ela não constava nem no currículo, muito menos nas bibliotecas das universidades federais do Brasil. No entanto, assim como Emezi em relação à Toni Morrison, eu também fui “enfeitiçada” pela escrita de Nikki Giovanni. Emezi relata em sua carta “*You gave me a spell that I am using to become free*”, (Você me deu um feitiço que to usando para me tornar

⁵⁵ Disponível em: <https://www.them.us/story/toni-morrison>. Acesso em jan. 2022.

⁵⁶ “É uma plataforma para todas as maneiras ousadas, elegantes e rebeldes pelas quais as pessoas LGBTQ+ estão remodelando nosso mundo todos os dias.” Informação retirada do site.

livre). Ter descoberto Nikki Giovanni em 2019 foi como ter tido um *insight* ou como ter recebido de fato um feitiço, já que minha carreira profissional veio mudando significativamente desde então.

Emezi também escreve que seu contato com Morrison fez com que ela esteja traduzindo cada vez menos e que sua escrita é bem melhor por causa disso: *“I am translating less and less and my writing is better for it”*. Nas pesquisas que fiz não encontrei publicações de traduções de Emezi, apesar de ele mesmo ter comentado sobre e isso não ser algo tão distante de uma pessoa que escreve; mesmo assim trago esta frase pra dizer que meu caminho foi exatamente o oposto.

O *insight*, ou até mesmo, o feitiço de que comungo com Emezi é o fato de que ao conhecer Nikki Giovanni nasceu o meu impulso pela tradução, ou seja, aconteceu uma provocação a partir de sua leitura que me direcionou cada vez mais pra várias outras traduções e, conseqüentemente, para mais pesquisas acerca de seu legado como, por exemplo, as diversas entrevistas as quais ela vinha concedendo desde o início de sua carreira. Esta pesquisa acaba se tornando grandemente satisfatória, uma vez que tenho acesso às entrevistas em diversos canais, e isso torna a tradução algo mais excitante, já que posso muitas vezes ouvir da própria escritora o que ela tem a dizer tanto sobre sua história e perspectiva de vida ao longo dos últimos anos, quanto sobre os poemas que venho traduzindo dela. Há certos momentos em que também posso ouvi-la declamando seus próprios poemas, o que é de grande valia pra minha percepção das pausas, ritmos e melodias dos textos – a oralidade é fortemente cultuada por Nikki, não por acaso.

Emezi, então, se direciona à Toni Morrison, - que a propósito era amiga de Nikki Giovanni -, acrescentando *“This letter isn’t for you. You don’t need it; you’re already everything. It’s for all of us, those whose heads you touched.”*, (Esta carta não é pra você. Você não precisa dela; você já é tudo. É para todes nós, aquelas cujas cabeças você tocou). Partilhando do mesmo princípio de Emezi, a carta, a seguir, não é para Nikki Giovanni, porque ela também não precisa desta carta. No entanto, faço questão de apontar, assim como ele, algumas das experiências em que senti que Nikki Giovanni estava “tocando a minha cabeça” ou até mesmo que “um braço de fogo” estava saindo do meu notebook em minha direção ao ouvi-la e “aquilo era só pra mim”.

Embora a carta não seja pra ela, nos próximos parágrafos elaboro uma narração direcionada à Nikki pra apontar o que aprendi com ela com o foco em uma entrevista denominada *An Oral History with Nikki Giovanni*, (Uma História Oral com Nikki Giovanni). Novamente inspirada em Akwaeke Emezi ao se sentir impactada com a fala de Toni Morrison, opto por escrever à Nikki sobre as informações que me deixaram reflexiva nesta entrevista em específico, a qual também me impactou pela simplicidade e calma com que ela aborda alguns temas. A entrevista concedida de maneira descontraída foi realizada por Randi Gill-Sadler doutora pelo *Samuel Proctor Oral History Program - SPOHP* (Programa de História Oral Samuel Proctor) da Universidade da Flórida (EUA), no canal SPOHP111, em 2016. Os trechos retirados da entrevista seguem em itálico na carta.

Nikki,

imagino a minha aproximação a você como uma atitude ingênua de uma criança encantada porque descobre o pólen das flores e com o dedo o leva até a boca. Aquele pó amarelo que ilumina e alimenta as abelhas. Não faria diferença conhecer o sabor ou o gosto, mas sim a própria experiência de poder descobrir algo tão sutil e tão próprio de alguma coisa ou de alguém, tatear o desconhecido. Neste ponto, me sinto contrariando um pouco os teus anseios culinários. Como assim o sabor ou o gosto não importam tanto? Talvez você dissesse que sim, é claro que importam, mas talvez também concordasse que a experiência da descoberta conta mais do que muita coisa. Talvez o *time*, o tato, a espera pra colocar os temperos no momento certo do preparo, talvez aquela pausa típica de uma fumante possa fazer a grande diferença pra um molho. *Eu não cozinho igual a minha mãe, porque eu não fumo.* Você disse esta frase à Randi Gill-Sadler e ainda imitou o trejeito da mãe como se puxasse um trago e na sequência descartasse a bituca ou até mesmo fosse bater as cinzas num cinzeiro ou dentro da pia.

O seu prazer pela cozinha chega a me dar um certo fascínio, porque é nele que encontro nosso ponto de fusão. Você cozinhando *grits* no sul dos Estados Unidos e eu cozinhando angu num almoço qualquer no sul do Brasil.

Desmembramentos do milho nas Américas? Presságios de algumas reverberações de Minas Gerais por onde passo, cozinhar o que as mulheres da minha família cozinham lá no sudeste. */// agora há algo que você aprende do coração que então faz as suas mãos fazerem o que as mãos da sua avó faziam e eu ainda não confio em ninguém que faça rocambolé de carne com utensílios porque o rocambolé é para ser virado com as suas mãos...*⁵⁷ Concordo, seria sim um desacato fazer pão de queijo sem tocar a massa. Imagina!

O que diria você sobre cozinhar poesias? Algo que você, de fato, já teria perspicácia, as medidas e os ingredientes de cor? Visualizo você jogando na panela tudo aquilo que deve constar na receita sem observar nenhuma anotação sequer. Quiçá por este motivo você acreditasse que quando acompanhava Edna Lewis cozinhando, estava ao mesmo tempo *assistindo poesia*. Gerações de mulheres negras que com sabedoria improvisaram dentro das cozinhas pra nutrir toda uma família.

Gerações de mulheres negras que impulsionaram as falas de outras pessoas negras na “grande travessia” [*Middle Passage*], *a situação histórica mais incrível*, como você mesma já disse e foi a “mais incrível” porque *nós conseguimos sair da escravidão para o que estava para ser como foi naquele momento, a América. E chegar até a América com sanidade, aprendendo línguas, criando comidas, criando músicas, criando pessoas. Onde nós estaríamos sem o povo preto nos Estados Unidos?* E aqui você aponta especificamente a população negra dos Estados Unidos, mas como é sabido toda a população da afro-diáspora, assim como no Brasil, foram populações que passaram por trânsitos cruéis e de grandes reinvenções. Diria que estas semelhanças históricas nos tornam menos diferentes, ou seja, mais próximas por sermos mulheres negras em diáspora. Me pergunto o quanto podemos observar de potência nisso tudo justamente por sermos herdeiras de momentos “incríveis”. É difícil acreditar.

Ter acesso a todas essas histórias que você costuma contar me é fortificante, porque consigo me enxergar enquanto parte de uma engrenagem lúdica. Me emociono quando ouço você solfejar um som que se assemelha a um

⁵⁷ Trecho do poema dedicado à Edna Lewis denominado “The Only True Lovers Are Chefs or Happy Birthday, Edna Lewis” (As Únicas Verdadeiras Amantes São Chefes de Cozinha ou Feliz Aniversário, Edna Lewis), publicado no livro *Love Poems* (1997). p.39

Blues quando conta sobre a importância das mulheres negras nessas travessias [Middle Passage]. Ora, o que seria do mundo sem nós? *A única coisa sobre a “travessia” que nós sabemos é que essas pessoas não falavam a mesma língua porque tudo era diferente. E nós sabemos que conforme as pessoas iam atravessando elas tinham que encontrar uma maneira de falar. E tinha que ser uma mulher negra pra começar uma música [Nikki solfeja um som] E era uma música e tinha que ser uma mulher negra a qual iria trazer aquela música pra nos dar uma maneira de falar. Eu sou uma grande fã das mulheres negras, quero dizer, como você poderia não ser?*

Como eu poderia não ser uma admiradora de sua escrita? Sabendo que você além de escrever e se deleitar com isso, também incentiva outras pessoas a se expressarem no mundo: *Eu escrevo poesia. Eu gosto e encorajo outras pessoas a fazê-lo. Eu tento ensinar não poesia, mas a força que há em sua própria voz. Eu tento ensinar a estudantes que o que é importante é o que você sabe e como você expressa isso.*

Ser sonhadora é querer viajar ao espaço perto dos seus 80 anos e não temer a morte, é ser uma pessoa interessada em outras pessoas e, acredito que isso é o que te torna essencialmente uma poeta necessária. Necessária para leitórias atuais, necessária para as próximas gerações, necessária pra se ler, se ouvir e ser traduzida.

Traduzi-la me levou até a Bahia, o estado com a maior população negra do Brasil, a Bahia de Todos os Santos. Participei do lançamento e da publicação do segundo volume do grupo “Traduzindo no Atlântico Negro” (UFBA), coordenado pela tradutora literária e dançarina Denise Carrascosa. Você mais uma vez “tocando na minha cabeça” ou poderia dizer “tocando o meu Orí”, me levando a conhecer várias pessoas importantes para o meu percurso tradutório no dia 14 de dezembro de 2022, dia do lançamento do livro. Aprendi com esse grupo a relevância de se criar rotas ou até mesmo de se desviar delas, romper com paradigmas, inventar outros mapas, além da importância de me compreender enquanto tradutora negra na diáspora.

E muito embora eu tenha criado já alguns mapas pra não me perder, também me pergunto assim como escritorie Akwaeke Emezi se, de fato, preciso deles. Pois como disse minha amiga contadora de histórias, atriz e escritora Vanessa Vieira, “se existe um caminho, é ele: o corpo”. Pra quê, então,

criar/trilhar outras rotas?? E se eu escolhesse o mapa interior? Será que estas novas rotas que eu estou traçando já são interiores?

Dúvida por dúvida, opto sempre por recorrer a um grande conselho seu que anotei desta mesma entrevista com Randi:

Você é a única pessoa que deve definir a sua vida. Você pode ver o que tá acontecendo, mas você não pode deixar que outras pessoas digam quem você é ou sobre o que isso significa pra você.

Espero que antes de conquistar as estrelas em sua viagem ao espaço, você possa nos visitar no Brasil.

Com afeto,

Desirée

Esta carta foi escrita entre setembro e outubro de 2023.

*

3 ROTAS DE ESCRIVIVÊNCIAS – THEN I MUST GO WHERE THE SIGNS POINT

“Então eu devo ir para onde as placas apontam”. As rotas de escrevivência apontam para uma relação de proximidade que esta pesquisa desenvolve, entre os escritos de Giovanni e o conceito de escrevivência cunhado por Conceição Evaristo, cuja perspectiva é a de que a escrita pode se desenvolver a partir de nossas vivências e de que essas são contaminadas pelo coletivo, ou seja, a escrevivência de uma mulher negra está totalmente contaminada pela condição de si mesma e de outras mulheres negras na sociedade em que vive, circula e produz. Portanto, essa escrita levada pela vivência é um processo de atravessamento cujos atos cotidianos servem como influência e interferem na escrita, seja o ato de cozinhar, o ato de limpeza, o ato das compras, atos religiosos, as interações interpessoais; dos atos mais simples aos mais complexos, todos eles compõem e são ao mesmo tempo a própria escrevivência destas mulheres.

Faz-se necessário também apontar para a centralidade dos estudos sobre feminismo negro nesta pesquisa, já que o feminismo é um movimento social composto por diversos grupos de mulheres, heterogêneos entre si. As mulheres negras além de reivindicar protagonismos e pautas específicas, também produzem conhecimentos e estratégias que devem ser evidenciadas em qualquer área, inclusive nos estudos da tradução. No Brasil temos uma forte tradição de intelectuais que se dedicaram à questão do feminismo negro como Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, dentre outras, as quais são referências para se pensar mulheres negras em diversos contextos históricos e, por conseguinte, são cruciais para pensar uma prática tradutória feminista negra. Nos Estados Unidos pensadoras como bell hooks, Patricia Hill Collins, Christen Smith, Kimberlé Williams Crenshaw, dentre outras, também são referências para se pensar a intersecção entre raça, gênero e demais categorias.

Segundo Patricia Hill Collins (2016), traduzida por Juliana de Castro Galvão,

O pensamento feminista negro consiste em ideias produzidas por mulheres negras que elucidam um ponto de vista de e para mulheres negras (...) Temas universais que são incluídos nos pontos de vista de

mulheres negras podem ser experimentados e expressos de forma distinta por grupos diferentes de mulheres afro-americanas (...) Um papel para mulheres negras intelectuais é o de produção de fatos e de teorias sobre a experiência de mulheres negras que vão elucidar o ponto de vista de mulheres negras para mulheres negras. Em outras palavras, o pensamento feminista negro contém observações e interpretações sobre a condição feminina afro-americana que descreve e explica diferentes expressões de temas comuns. (Collins, 2016, p.101 – Tradução de Juliana Galvão).

Realizar traduções comentadas dos poemas de Nikki Giovanni levando em conta e tentando avolumar a crítica literária negro-feminista, é pensar, em conjunto, autoria e estratégias de poéticas marginalizadas, ou seja, estratégias poéticas formuladas por uma autora negra que reivindica espaços e discursos contra-hegemônicos. A escritora utiliza sua escrita não só como autoafirmação da sua condição como escritora, mas como uma potente forma de diálogo com toda uma comunidade. Portanto, a prática tradutória negro-feminista também é realizada com um intuito de suprir coletivamente lacunas relacionadas ao etnoepistemicídio de autoras negras na afro-diáspora, assim como enxerga na potência da autoafirmação no campo tradutório o mote para a alçar novos voos nesta vereda. Ou seja, a subjetividade negro-feminista é levada em conta para se pensar na publicação de traduções de mulheres negras para mulheres negras, focando, sobretudo, na necessidade epistemológica de um público heterogêneo e ao mesmo tempo carente destas fontes, assim com elucidada a perspectiva de Collins (2016).

No Brasil muitas teorias as quais comungam com os feminismos, estudos de gênero ou até mesmo de desconstrução dos gêneros chegam via tradução, isto é, o contato estabelecido entre estes textos e um público específico é feito por meio das traduções de textos como os de Angela Davis, Patricia Hill Collins, Oyèronké Oyewùmí, Gloria Anzaldúa, dentre outros exemplos. Assim, o feminismo negro nacional teve e continua tendo uma influência de pesquisas feministas de outros países e, inevitavelmente, as epistemologias criadas precisam passar por um processo de tradução não só linguística como cultural. As distâncias idiomáticas podem ser supridas principalmente quando há um engajamento político que atravessa o fazer acadêmico de pesquisadoras de estudos de gênero, cujo interesse em traduzir a produção literária e teórica feita

por mulheres não é apenas uma demanda mercadológica, mas uma prioridade coerente à ação política via tradução.

Escritoras afro-estadunidenses como bell hooks, Angela Davis, Toni Morrison, Alice Walker, Maya Angelou, certamente são alguns nomes que fazem parte de um circuito restrito de escritoras negras renomadas que estão sendo publicadas no Brasil. Infelizmente, esta informação não ameniza o fato de que ainda exista uma farta lista de escritoras negras de diversos países que ainda não foram traduzidas para o português brasileiro e que existe uma carência de traduções literárias assinadas por tradutoras negras. Neste caso, enfatizo aqui escritoras negras dos Estados Unidos, pois parto desta geolocalização para pesquisar a história de Nikki Giovanni.

Emblemático pensar que a maioria das autoras estadunidenses que já têm seus livros traduzidos no Brasil, inclusive as citadas aqui, já foram traduzidas por tradutoras e tradutores brancos. Nota-se, portanto, que a publicação de traduções de escritoras de modo geral, frequentemente ou há muito tempo, não passa por um crivo de subjetividade nem de gênero, muito menos de raça no que tange às políticas editoriais.

Neste ponto a tradutora e intérprete Raquel de Souza (2017) vai nos incitar a pensar nas subjetividades e suas especificidades para que o ato tradutório seja, de fato, eficiente e coerente em se tratando de questões étnicas:

O tradutor é aquele que domina as estruturas gramaticais, algumas questões culturais e o vocabulário de duas, três ou sei lá quantas línguas, e isso o capacita a trabalhar com tradução e interpretação. Mas se estamos falando de uma experiência de dor, de desumanização, será que os corpos que não passam por essa experiência, será que eles conseguem alcançar a subjetividade daqueles que estão falando desses lugares de dor, resistência e clamor por justiça social? Como é que se dá a construção dessa subjetividade se o seu corpo nunca foi vitimado pelo racismo? Se, na verdade, o seu corpo é um corpo que se beneficia do privilégio branco? Qual é o alcance para que esta subjetividade negra seja realmente alcançada? (Souza, 2017 apud Carrascosa, 2017, p. 193)

A tradução de poemas de Nikki Giovanni, realizada por uma pesquisadora negra que compreende profundamente as demandas citadas por Souza (2017), via pesquisa financiada com recursos públicos, é uma resposta intrinsecamente política. O processo de formação e desenvolvimento desta pesquisa na área de crítica & tradução negro-feminista, portanto, vai além de compreender e fazer

serem vistas poéticas marginalizadas, mas também envolve a compreensão da tradutora como tal e a si mesma a partir destas poéticas.

Partindo, portanto, das perguntas de Raquel de Souza, fica mais fácil inferir que uma tradução que se proponha aliada ao projeto de escrita de Nikki Giovanni precisa levar em conta tanto especificidades da tradutora proponente desta tese – também uma mulher cis negra -, quanto especificidades culturais da poesia contemporânea afro-estadunidense, suas particularidades estéticas e vivências específicas experienciadas pelos corpos de mulheres negras, dentre outros elementos centrais na constituição de identidades. Esta pesquisa desde o seu início já estava comprometida a investigar e dar visibilidade a essas questões tradutórias.

Partindo deste olhar comprometido com as questões formuladas pela autora em seus poemas, é preciso também questionar a quem importa que os livros de Nikki Giovanni sejam traduzidos ou quais seriam os interesses das editoras em sua publicação. Atualmente com o aumento de pessoas negras nas universidades, devido às políticas afirmativas no Brasil nos últimos anos, aumenta-se também o número de leitorias interessadas em conhecer obras como as da escritora, uma vez que a temática se torna pertinente à população negra brasileira em termos de afirmação e de enfrentamento ao sistema racista, patriarcal, classista, capacitista, etarista. Existe, desta forma, um interesse não só das tradutoras, mas das editoras em ampliar esses espaços de discussão e trazer de forma urgente debates que dialoguem com estes enfrentamentos, sobretudo dentro das universidades. Obviamente esses interesses se constituem de formas diferentes, alguns interesses políticos, outros mercadológicos, mas que vão, de certa forma, impactar a sociedade leitora.

Assim, segundo uma das mais influentes teóricas na área dos Estudos da Tradução, a britânica Susan Bassnett, quem traduz "não é, e nunca poderá ser, um filtro transparente através do qual o texto passa, mas antes é uma poderosa fonte de força criativa de transição" (Susan Bassnett, 1992, p. 70). Por isso, não refletir sobre o impacto das ideologias em nossas escolhas de tradução (desde quais textos traduzir até como e para quem) pode, mesmo que inconscientemente, nos levar a aderir a uma ideologia dominante na tradução, ou seja, a de uma "tradução neutra", podendo ser sexista, racista, capacitista, classista, LGBTQIAPN+fóbica, etarista, e assim sucessivamente.

E para endossar a minha perspectiva como tradutora negra escritora utilizo como bússola referencial os estudos do primeiro volume do *Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas Náuticas Afrodiaspóricas para Travessias Literárias*, publicado em 2017 pela editora *Ogum's Toques Negros*. Nesta coletânea temos a participação de seis tradutoras que nos guiam para uma práxis negra da tradução, bem como é questionadora das invisibilizações dentro deste campo de pesquisa. Composto majoritariamente por tradutoras negras – Geri Augusto, Denise Carrascosa, Luciana Reis e Raquel de Souza, Paula Campos e Ana Farani -, temos uma publicação que presa pela valorização das vozes e das traduções de mulheres. Seria, pois, esta perspectiva também feminista?

Logo na abertura do livro temos já um apontamento sobre o viés epistemológico maturado por elas. Assim

as formas eurocentradas de ler e traduzir terão seu volume diminuído ao mínimo na interseccionalização de conceitos e experiências e experimentações subjetivas transnacionais e transidentitárias. Os projetos decolonial e negro-feminista farão a recalibragem deste instrumento náutico para corrigir-nos dos perigos de invisibilização dos locais afrodiasporicamente potentes em seu porvir de conexão nas rotas negro-atlânticas, para que consigamos distinguir modernidades outras. (Farani, A.; Carrascosa, D.; Augusto, G.; Reis, L.; Campos, P.; Souza, R.L. de., 2017, p. 22)

Assim, a perspectiva “negro-feminista”, como observado por elas, serve de parâmetro para os projetos contra coloniais, uma vez que nos direcionam geograficamente para a afro-diasporicidade relacionada às discussões de gênero. Como ainda vivemos num mundo extremamente opressor, cabe à mulher negra ser subversiva com a violência que é “a negação de sua autoestima” (Nascimento apud Ratts; Gomes, 2015, p. 128). Esta autoestima que pode ser recuperada e valorizada com leituras de pensadoras como Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Conceição Evaristo dentre outras quanto como, por exemplo, bell hooks, Audre Lorde, Grada Kilomba, Amina Mama, Nikki Giovanni, dentre outras ainda a serem traduzidas. Portanto, a recuperação de uma autovalorização ou de um empoderamento se dará a partir também do estímulo que vem das coletividades ou de subjetividades que transgridem e alcançam uma voz coletiva de identidades.

Retomo, novamente, os escritos de Akwaeke Emezi neste momento pra pensar estas vozes na coletividade:

Olha, ninguém faz mapas para coisas como eu. Eu nem sabia como iria entrar no mundo literário; eu nem sabia se sobreviveria muito mais dessa encarnação, para ser bem sincera. Mas então você me deu aquela citação, tocou minha cabeça com seu espírito e percebi que não precisava haver um mapa, porque eu não iria a lugar nenhum. Tudo o que eu precisava fazer era ficar exatamente onde eu estava, nomear este lugar como o centro e recusar a me mover. (Emezi, Akwaeke. 2019)⁵⁸

Confesso que quando li a carta de Emezi fiquei me perguntando se o que eu estava fazendo de fato seriam mapas e se essa nova cartografia poderia me levar a algum lugar. Mas acabei concluindo que este “algum lugar” está mais dentro de mim do que fora, seguindo a mesma lógica de Emezi. Este lugar é ou pode ser o nosso próprio corpo-território, como já nos apontava Beatriz Nascimento. Este corpo que é território porque está na terra e comunga com ela, porque nasce nela e nela habita se espalhando de maneira ramificada.

Convoco Emezi porque estas duas frases contidas na carta-ensaio *This Letter Isn't For You: On The Toni Morrison Quote That Changed My Life* (2019) vão seguir rondando esta tese até o seu fim:

“Já que não estou me movendo, como posso amar onde estou?”
 “O único mapa que eu estou fazendo é aquele dentro de mim.” (Emezi, Akwaeke. 2019)

A busca por mapeamentos me acompanha desde quando mergulhei nos ensaios do livro “Traduzindo no Atlântico Negro: Cartas Náuticas Afrodiaspóricas para Travessias Literárias” (2017). De certa forma, acabou sendo muito conveniente desenhar mapas para que eu pudesse visualizar todo o esquema traçado ao relacionar tantas referências importantes e que, particularmente, dialogam com as traduções aqui realizadas.

Neste rumo, em 2021, ao participar do “IX Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC”, cujo tema era “Natureza e Literatura” propus como apresentação o mapa a seguir, tanto pela necessidade de trazer as referências que me acompanhavam, quanto pela agilidade em apresentar a coadunação da pesquisa desenvolvida em apenas 15 minutos de

⁵⁸ Trecho da carta: EMEZI, Akwaeke. “This Letter Isn't For You: On The Toni Morrison Quote That Changed My Life” (2019).

fala. Este mapa, na época, foi inspirado nos mapas do grande escritor, geógrafo, curador e artista indígena macuxi Jaider Esbell (1979 -2021).

*

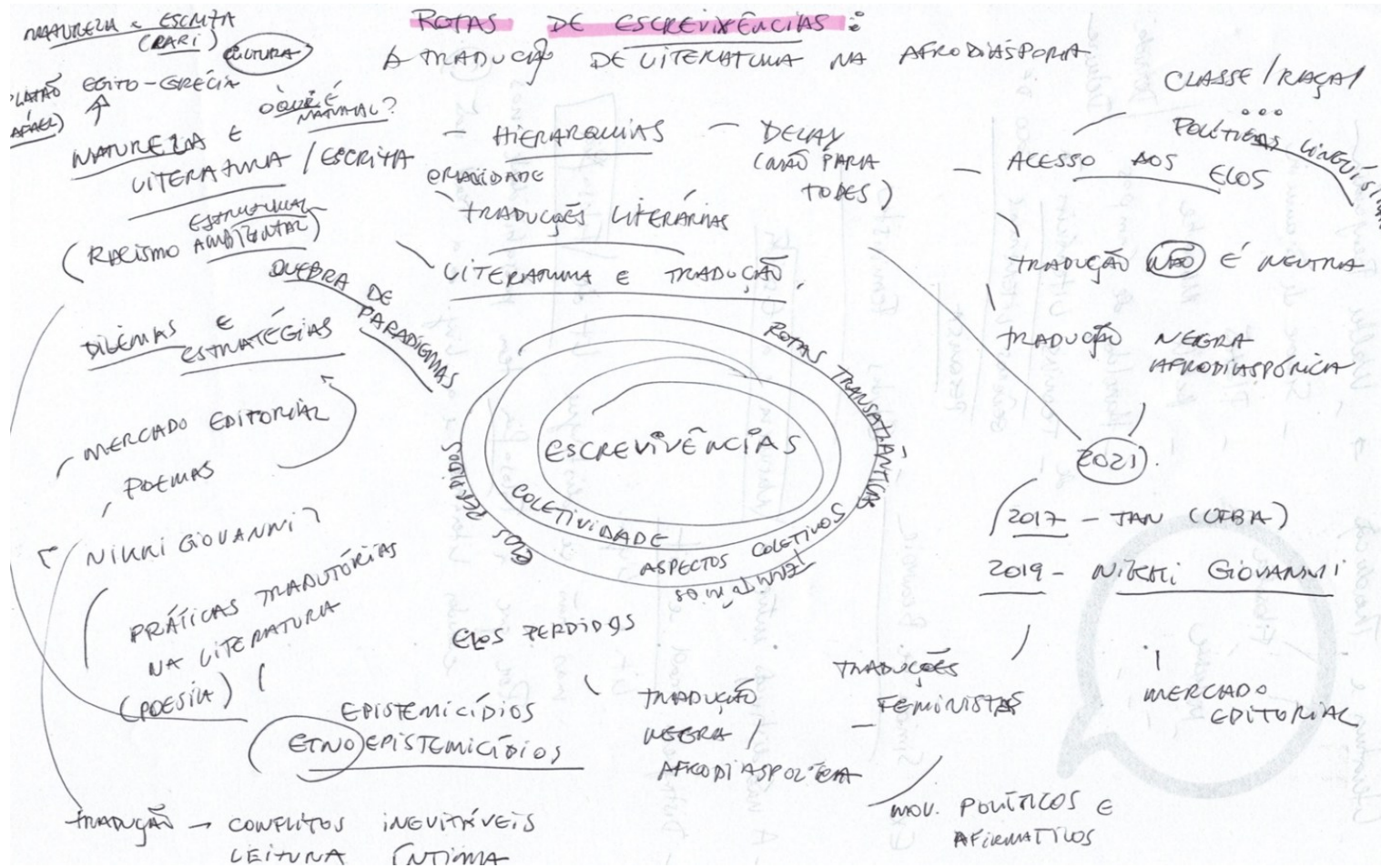


Figura 10 - Mapa Rotas de Escrivência

Na ocasião o nome do trabalho apresentado era “Rotas de Escrevivências: A Tradução de Literatura na Afro-diáspora”, o que seria um pequeno recorte do que já vinha sendo desenhado para esta tese. Até então era um projeto denominado “Tradução como prática feminista negra de *Bicycles: Love Poems* (2009) de Nikki Giovanni” tendo iniciado com uma perspectiva feminista negra a partir dos Estudos Feministas da Tradução. Um ano e meio depois, em 2021, houve um fortalecimento a partir do conhecimento dos estudos da Tradução Negra ou Afrodiaspórica (TAN – UFBA).

Ao adentrar nas epistemologias de tradução negra abriu-se um campo de indagações até então não realizadas e de investigações mais apropriadas para a pesquisa em andamento. Foram surgindo novos questionamentos como o fato de haver um atraso no que diz respeito às traduções de autorias negras que perpassam as questões de gênero, mas que as impactam sobretudo mulheres negras. A população negra na diáspora sofre um atraso bem maior em suas traduções para o português brasileiro e isso inevitavelmente impacta intelectualmente também outras mulheres negras no Brasil.

O mapa acima trouxe estas provocações no que tange o mercado editorial brasileiro enfatizando que a escrevivência - de mulheres negras - permeia elos perdidos de uma literatura que ainda ganha pouco reconhecimento em solo brasileiro, além de enfatizar que há uma construção que ainda se amadurece em termos de direitos de aquisição, ou de direito ancestral.

Talvez mesmo que inconscientemente estejamos construindo “rotas para diminuir a dor” como bem disse Fernanda Felisberto, em seu texto “Escrevivência como rota de escrita acadêmica” (2020), em que ela fala de sua experiência enquanto docente que utiliza a escrevivência como um “operador teórico” para provocar fissuras estruturais, inclusive no âmbito acadêmico. Assim caminharemos sem sair do lugar, mas tateando estas epistemologias de Felisberto como se estivessem em alto-relevo.

Construir novas latitudes teóricas tem sido uma reparação epistemológica e uma verdadeira revolução, e o percurso de trazer as *escrevivências* para o mesmo pódio dos outros gêneros de textos acadêmicos concede a distinção de convocar a autoria a se fazer presente em primeira pessoa, sem modalizadores, fazendo com que essas novas produções sejam textuais, mas também sensoriais, pois têm som, têm cheiro, têm paladar, têm aconchego, mas também têm dor, e expurgar a dor é fazer as pazes com o presente. (...) Hoje, sou uma docente que me coloco no lugar de fornecer o unguento e assim ajudar a construir rotas para a cicatrização, para diminuir a dor. (Felisberto, F. 2020, p.173) (grifo meu)

É fundamental entender o quão revolucionária é esta postura de Fernanda Felisberto, o quão revolucionário tem sido a inserção da população negra nas universidades para que a escrita acadêmica também possa mudar em termos não só de conteúdo, mas de técnica. O quão enriquecedora pode ser a construção de uma tese em primeira pessoa não só para quem lê, quanto para quem escreve. E aqui estamos contemplando, sobretudo, o fato de as subjetividades serem relevantes no processo e isto não estar desconectado das epistemologias abordadas, pelo contrário, ser justamente uma fuga do ideal de pensamento neutro, universal e brancocêntrico.

Nessa mesma perspectiva, Fernanda Felisberto vai reforçar a importância de:

Ampliar o conceito de escrevivência, decodificando elementos de sua práxis textual, como um elemento de empoderamento frente ao texto convencional, criando, assim, uma rota alternativa, que concede fluidez à autoria discente frente às produções acadêmicas tradicionais, gerando uma autonomia e originalidade nesses trabalhos, abandonando temas “consagrados” requentados. (Felisberto, F. 2020, p. 172)

Essa rota alternativa de que trata Felisberto é também “uma maneira de amar onde estou”, uma maneira de amar estar no meio acadêmico, de estar conversando com e criticando teorias. A fluidez da autoria se adquire, obviamente, com a prática, mas caso a prática esteja ainda engessada num *modus operandi* de uma academia que privilegia sempre os mesmos temas, algo empapuçado, requentado, isso afetará a dinâmica de escrita de discentes proporcionando invés de fluidez, bloqueios. Portanto, encontro relação desta possibilidade de destravamento da escrita na própria epígrafe do ensaio de Fernanda Felisberto onde ela cita uma frase de bell hooks – pensadora afro-estadunidense dos diálogos entre raça, gênero, classe - que ilustra esta rota alternativa para os trabalhos acadêmicos: “A academia não é o paraíso. Mas o aprendizado é um lugar onde o paraíso pode ser criado.” (hooks, bell. apud Felisberto, Fernanda, 2020, p.165).

Refletindo ainda sobre este paraíso que pode ser re-inventado observando mais precisamente as traduções escrevíveis fomentadas por Luciana Reis (2017), como já citado na introdução, podemos compreender novamente o nível de criação destas traduções, a partir das memórias construídas por nós ao longo de nossa trajetória. Como ela mesma elucida, “uma vez que esta tradutora/autora é também um sujeito afrodiaspórico que se encontra posicionada, nesta encruzilhada de

possibilidades, o seu gesto tradutório é resultado de uma teia subjetiva que foi construída ao longo de toda a sua vida.” (Reis, L. 2017, p.91)

A tradução escreviente – considerando aqui tradução e autoria -, assim como a escrevivência vão partir das experiências vividas, do caminhar e dos diálogos estabelecidos nas ruas, nas casas, nos lugares por onde passamos. Estas vivências vão compor a escrita e, conseqüentemente, as traduções. Neste sentido, o conceito de escrevivência se aproxima sim de Nikki Giovanni ao considerarmos que ela enquanto um corpo-território estabelecido, e em diálogo com suas vivências, utilizou dessas experiências para narrar histórias de um coletivo, de seu povo preto.

Deste modo, a tradução negra se configura como uma reivindicação na área dos Estudos da Tradução. A tradução negra não é apenas a reformulação e atualização da tradução a partir da necessidade de se discutir a negritude neste âmbito, mas também uma reivindicação que se estabelece para firmar um contraponto que diverge de uma falsa neutralização dentro da área tradutória como um todo. Portanto, a minha subjetividade é levada em consideração, mas também toda uma comunidade que há muito tempo foi por demais excluída desta contextualização.

Assim como nos aponta o compositor, músico e tradutor Tiganá Santana Santos (2019), em sua tese “A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil”, ao comentar sobre a invenção do ser “Negro” a partir dos engendramentos do capitalismo (Mbembe, 2014), e sobre como a negritude permaneceu soterrada por uma hegemonia que era vista não apenas de maneira corpórea, mas também assim o era epistemologicamente, podemos observar que:

De antemão, a negritude norteadora de como ocupamos o mundo com corpos negros, numa conjuntura racializada – sem deixar de vicejar as diversas complexidades, nuances, não esgotamentos e inacabamentos contidos nesse existir -, solicita-nos outro ‘como fazer/pensar o real’, isto é, realizar, o que nos conduz a ‘como fazer a reflexão tradutória’, na nossa especificidade, de modo não pactuado com as hegemonias epistemológicas, sobretudo, europeias. Segundo a pesquisadora Lígia Ferreira, a palavra negritude – não os seus valores – “esteve ausente dos dicionários brasileiros até 1975” (FERREIRA, 2011, p. 235). É preciso considerar a ideia de uma tradução negra como manifestação e construção de real interesse em certas formas de enunciar e abordar as mais diversas matérias. Essas formas de enunciar e abordar emanam de subjetividades que foram, como se sabe, alijadas dos grupos culturais humanos capazes, entre outras coisas, dos pensares complexos; isso reforçado pelo racismo científico a ancorar os imperialismos do século XIX. (Santos, 2019, p 118)

Portanto, a manifestação da tradução negra neste trabalho comunga com este mesmo ato de “pensar real”, fora dos padrões europeus, isto é, com o pensar as realidades conectadas com a negritude e os estudos de gênero que vão se desdobrar a partir de uma ideia racializada desde o Brasil.

*

4 ENFRAQUECENDO ETNOEPISTEMICÍDIOS TRANSNACIONAIS: A TRADUÇÃO COMO PRÁTICA NEGRO-FEMINISTA

Como falar de feminismo negro no Brasil sem citar Sueli Carneiro? Sueli Carneiro que em sua tese *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser* (2005) nos explica o fato de muitas pessoas serem subjugadas e taxadas como incapazes perante uma cultura hierárquica e ocidental da qual fazemos parte. Esta suposta incapacidade ou subjugamento que perpassa a vida de determinadas pessoas -, neste caso negras - torna-se, portanto, e segundo Sueli Carneiro, uma identidade negativa aos olhos do Outro. E será através da criação de identidades negativas pelas culturas dominantes que farão muitas pessoas autonegarem suas imagens ou aderirem e/ou se submeterem aos valores de culturas dominantes.

É importante frisar, de início, como Sueli Carneiro já nos direcionava ao conceito de *epistemicídio* há 20 anos e como ela, - enquanto filósofa, escritora, fundadora e coordenadora de difusão e gestão da memória institucional de *Geledés Instituto da Mulher Negra*⁵⁹ -, vai nos explicar os motivos pelos quais mulheres negras comumente foram violentadas perante suas sabedorias. Portanto, o epistemicídio é

para além da anulação e desqualificação do conhecimento dos povos subjugados, um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso a educação, sobretudo de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual; pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e de rebaixamento da capacidade cognitiva pela carência material e/ou pelo comprometimento da auto-estima pelos processos de discriminação correntes no processo educativo. Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc. (Carneiro, 2005, p. 97)

Assim a partir deste processo de desqualificação e deslegitimação, Carneiro cuja referência é valiosíssima nas pesquisas sobre gênero, raça e direitos humanos, acrescenta que o conflito epistemológico do autoconhecimento se desdobra num conflito entre

a subjetividade fragmentada – construída no entroncamento de uma herança cultural esfacelada pela violência colonial, com a imposição dos valores ocidentais, via aculturação - e a impossibilidade determinada tanto pelo

⁵⁹ O Instituto foi fundado em 1988 com o objetivo de combater o racismo, o machismo e a violência contra a mulher negra.

ideário racista, quanto pelas condições históricas, de realizar plenamente qualquer das duas determinações. (Carneiro, 2005, p. 277)

Assim, o autoconhecimento pode ser perpassado por uma herança cultural-colonial que potencializa a fragmentação de nossa subjetividade e nos impede de vivenciarmos plenamente as nossas potências ancestrais de sabedoria na diáspora. Em consequência somos afetadas tanto por uma violência de apagamento ou invisibilização quanto a uma naturalização destas violências sejam por nós mesmas (por reprodução inconsciente das violências), seja por quem não possui um pensamento crítico sobre categorias oprimidas socialmente. Neste caso, “nós” significa um conjunto de mulheres diferentes e/ou plurais que se encaixam no perfil da negritude/preitude no Brasil assim como eu, sejam elas cis ou trans e de interseccionalidades também diversas.

Podemos também cruzar o Atlântico sentido Norte Global e dialogar com a afro-estadunidense bell hooks para compreender como as dinâmicas epistemicidas impactaram a vida de mulheres negras nos Estados Unidos. “Mulheres negras: moldando a teoria feminista”, é um artigo publicado por bell hooks primeiramente em 2000 como capítulo 1 do livro *Feminist theory: from margin to center* e foi traduzido para o português brasileiro por Roberto Cataldo Costa, publicado pela primeira vez na “Revista Brasileira de Ciência Política” somente em 2015⁶⁰.

Então, há mais de 20 anos hooks também nos fornecia dados para enxergarmos o epistemicídio causado ao feminismo negro o qual não era citado por movimentos feministas brancos e classistas. Esta exclusão dentro dos movimentos sociais também é um reflexo das naturalizações das violências ou das naturalizações dos epistemicídios, ou seja, dos saberes de mulheres negras, neste caso em específico, afro-estadunidenses. Inclusive a própria bell hooks chega a citar Nikki Giovanni em alguns momentos em seus ensaios para trazê-la como relevante ao debate sobre mulheres negras no final dos anos 1960, a exemplo o ensaio denominado “Vendendo uma buceta quente: representações da sexualidade da mulher negra no mercado cultural”⁶¹ (2019), traduzido por Stephanie Borges. Na

⁶⁰ Acredito ser bastante pertinente apontar as datas de chegada destes textos ao Brasil a partir das suas traduções, uma vez que é por conta destes trânsitos tradutórios e transnacionais que muitas de “nós” tivemos acesso a conteúdos pertinentes as nossas ‘subjetividades fragmentadas’.

⁶¹ Ensaio contido no livro: Olhares negros: raça e representação (2019), traduzido por Stephanie Borges, publicado pela editora Elefante.

ocasião hooks exemplifica estas questões com o poema “*Woman Poem*” de Nikki Giovanni.

Uma crítica importante feita por bell hooks é a tendência dos movimentos feministas em julgar determinadas vozes se relevantes ou não e de se perderem numa tendência que leva ao dogmatismo. hooks vai citar a feminista Susan Griffin (1982) em *The way of all ideology* para enfatizar sobre esta discrepância dogmática. Isto é, um movimento que a priori teria a intenção de trazer ímpetus emancipatórios acaba por ter a tendência a dogmatizar, a disciplinar as demais para criar uma redoma sobre seus princípios. Este não era o propósito dos movimentos feministas a princípio, no entanto, com a sua conseqüente expansão e alargamento a grupos dissidentes de mulheres, o que se verifica é que existe por demais uma tentativa de controle desses grupos e, na maioria das vezes, de silenciamento que perpassa as interseccionalidades.

Retomando ao Sul Global mais especificamente na região nordeste, Bahia, encontramos Denise Carrascosa -, além de tradutora literária e dançarina como já citado, advogada, crítica literária, professora associada de Literatura da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e coordenadora do grupo de pesquisa “Traduzindo no Atlântico Negro” (TAN) da UFBA -; em que esta apresenta-me o conceito aglutinado: *etnoepistemicídio*. Conceito este cuja junção entre etno + epistemicídio direciona-se para as violências explícitas criadas por projetos políticos coloniais que promovem a morte *étnica* sofrida apenas por uma camada da população racializada socialmente. Esses projetos são tão bem engendrados que refletem negativamente em toda uma cadeia no que diz respeito a publicações de autorias negras no Brasil que vão desde as autoras até a fundação de editoras que priorizem essas mesmas autoras.

Como uma prática não de inversão dos paradigmas, mas de deslocamentos e esgarçamento destas relações, Beatriz Nascimento (2007) propunha a emancipação através do ser em si e de suas próprias potências. Esta emancipação viria também ao começarmos a falar mais de “nós mesmas” rompendo assim com os silenciamentos os quais também aponta Carrascosa.

Parafraseando Beatriz Nascimento, “é preciso falarmos de nós mesmas”. E como “nós mesmas” somos plurais e constituímos uma parcela considerável na afro-diáspora, é relevante que tracemos diálogos que sejam alternativos aos discursos hegemônicos tanto de forma individual quanto coletiva. Nascimento é um exemplo clássico desta pluralidade que nos constitui, tendo sido: escritora, pesquisadora,

migrante, professora, nordestina, historiadora, ativista, pensadora, mulher negra, mãe e poeta.

Pensando ainda nesses deslocamentos de paradigmas, no sentido de tirar do lugar, de realmente deslocar conjuntos de forças muito engessadas ao longo do tempo em se tratando de conhecimento, podemos ampliar os sentidos lendo uma grande referência atual da sociologia africana, mais especificamente referente à cultura iorubá, a nigeriana socióloga Oyèrónké Oyewùmí em *La invención de las mujeres* (2017) onde ela vai estabelecer uma crítica à construção ocidental da categoria de gênero baseada no dualismo cartesiano que nos divide entre corpo e mente. A obra publicada em 1997 nos Estados Unidos em inglês foi traduzida para o espanhol e publicado na Colômbia em 2017. Finalmente traduzida por Wanderson Flor do Nascimento para o português; publicada pela editora *Bazar do Tempo* em 2021 com o título *A invenção das mulheres*. Neste caso, vale pontuar que tive acesso, primeiramente, à obra em espanhol.

Uma problematização de Oyewùmí que acho ser bem pertinente é quando ela questiona a forma como “enxergamos” o mundo, a partir da nossa “visão de mundo”. A pesquisadora nos indica uma merecedora diferenciação entre os sentidos de visão e escuta e nos presenteia com o pensamento mais plausível e abrangente não de visões de mundo, mas de “sentidos de mundo”. Oyewùmí critica o feminismo enquanto modismo teórico e afirma que é um conjunto homogêneo de forças hegemônicas, porque a forma de se pensar o feminismo é muito engessada em parâmetros ocidentais. Este conjunto homogêneo, como ela bem coloca, deve ser situado, localizado, justamente para fugir do universalismo que coloca mulheres pelo mundo numa realidade cultural bio-lógica. Ou seja, a categoria de gênero para Oyewùmí, que pertence à cosmologia iorubá, não é uma categoria universal, isto é, não serve a todas as culturas, portanto para ela a categoria de gênero não existe por si só como nós do ocidente costumamos enxergar.

Outras maneiras de *sentir* o mundo que vão dialogar com a pensadora nigeriana são as parentas indígenas Kaingang & Nuñez, cuja rotulação de um suposto “feminismo indígena” fica aquém do que se concretiza na realidade das mesmas, visto que a forma de sentir a construção do diálogo entre homens e mulheres nas suas respectivas e plurais comunidades são bem distintas e, também, não compactuam com a *visão* colonialista e universalista de gênero. A exemplo disso trago também como referência Joziléia Shild Kaingang, a primeira indígena no mestrado em

Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina em 2014, doutoranda do mesmo departamento e atualmente chefe de gabinete do Ministério dos Povos Indígenas. Em sua dissertação Joziléia Kaingang revela como foram se construindo as bases de uma rede de mulheres num contexto de disputa de territórios e de instabilidade em suas vivências comunitárias. Neste caso, a Terra Indígena Serrinha é o território de partida e chegada, posto que Joziléia traça a construção das migrações de aldeia em aldeia com a história de suas interlocutoras, as mulheres filhas do cacique Manoel Inácio: Odila Inácio Claudino, Andila Inácio e Ângela Inácio Braga.

Desta maneira, Joziléia afirma que as redes de mulheres sempre existiram e que existem discussões com pautas feministas, mas sem se tocar no termo “feminismo”. Assim como também bem mencionou em sua participação na disciplina “Seminário Temáticos de Gênero” (2021) ofertada pela Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PGICH), a indígena Guarani, Geni Nuñez - mestra em Psicologia Social e doutora também pelo PGICH na Universidade Federal de Santa Catarina -, que “não há um consenso de todas as guaranis em se considerarem feministas” e que geralmente elas não utilizam o termo “feminista”, mas atuam assim e com posturas semelhantes.

Apesar de tantas discussões que vão não exatamente contrapor diretamente os feminismos, mas apontar brechas que desencadeiam em desaprovações e negações quanto aos movimentos sociais que se rotulam como tal, ainda existem outras possibilidades de conversas, pontes criadas no sentido de não dar margem para as exclusões fomentadas ao longo do tempo por uma perspectiva hegemônica destes mesmos movimentos. A exemplo temos o transfeminismo, movimento ainda em construção, porém com uma dinâmica bastante fundamentada nos feminismos.

Quando a doutora em Psicologia Social, pela Universidade de Brasília, Jaqueline Gomes de Jesus (2013)⁶² aponta que o pensamento transfeminista está em construção, ela também demanda que esses pensamentos e essas práticas visam também a transformação dos próprios feminismos. É muito importante pensar como se dá essa maturação na nossa forma de pensar o entrecruzamento destas pautas tão necessárias e do emergir destas representações/representatividades correlacionadas com o movimento trans e travesti.

⁶² “Feminismo e identidade de gênero: elementos para a construção da teoria feminista”, artigo publicado nos Anais Eletrônicos do Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (2013).

Já no artigo “Manifestações Textuais (Insubmissas) Travesti” (2020) produzido em conjunto para a “Revista de Estudos Feministas” escrito por Sara York - travesti, avó, PCD (monocular), jornalista, doutoranda em educação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) -, Megg Rayara - primeira travesti negra a concluir o doutorado na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e a se tornar professora na mesma instituição - e Bruna Benevides - primeira mulher trans na ativa da marinha brasileira, sargenta da Marinha do Brasil, secretária de articulação política na Associação Nacional de Travestis e Transexuais (ANTRA) -, encontramos novos conceitos que são engendrados para dar conta das novas demandas do pensamento travesti ou da denominada “trans-epistemologia”. Quando essas pesquisadoras vão trazer “o olhar cisgênero desatento” estão questionando toda uma estrutura “cistêmica” agressiva que é perpetuada pelo “sadismo das manchetes de mortes trans”. Estão denunciando esse abuso da sociedade “cissexista” (Rodvalho, 2018. apud York, S.; Oliveira, M.; Benevides, B.; 2020) que cria abjetos e não protege as travestis, ao passo que as forçam a ter que lidar com a travestifobia seja nas ruas ou na academia, ou seja, em qualquer território sedimentado pela compreensão “cis-fálica-sexista”.

De forma semelhante, se temos muito a questionar as redes feministas que não fomentam a inclusão de recentes feminismos, temos também como tarefa evitar os silenciamentos das mulheres com deficiência. Assim como a travestifobia ou transfobia se inserem como mecanismos discriminatórios, o capacitismo torna-se outra questão a ser enfrentada nestas discussões. A partir disso, a doutora em antropologia Anahi Guedes de Mello e o doutor em Ciências Humanas Interdisciplinar Adriano Henrique Nuernberg enfatizam casos de exclusão de mulheres com deficiência na literatura feminista no artigo “Gênero e deficiência: intersecções e perspectivas” (2012) que

no caso das mulheres, é recorrente na literatura feminista o argumento que evidencia a “dupla desvantagem” com que vivem as mulheres com deficiência em relação a participação social, direitos sexuais e reprodutivos, educação, trabalho e renda. Ao se constituírem mutuamente e se retroalimentarem, os efeitos do duplo estigma potencializam a exclusão das mulheres com deficiência, processo que se complexifica ainda mais quando cruzado com outras categorias como raça/etnia e classe. De todo modo, o que se quer ressaltar aqui é que, se tendemos hoje a falar de masculinidades e feminilidades, é preciso ressaltar a deficiência como componente do espectro de possibilidades dessas posições de gênero plurais. (Mello, A.; Nuernberg, A., 2012, p.641)

Dessa forma, nossa “lente interseccional”, como aponta Carla Akotirene (2019), deve ser o tempo todo revisada a fim de interligar todas as opressões e barreiras que são fruto das mazelas estruturantes do mundo em que vivemos. Essa interligação seria justamente para podermos compreender como esta mesma perspectiva interseccional nos fornece informações preciosas para um diálogo com diversas identidades discriminadas historicamente.

*

4.1 ESTABELECENDO PONTES ATRAVÉS DAS LÍNGUAS

Depois de compreendermos todas estas pesquisadoras que se aproximam e se distanciam em alguma medida dos conceitos feminismos/feministas, é relevante também que pautemos a valorização das traduções de textos escritos por mulheres ao longo do tempo. Traduções estas que passam e passaram por um crivo da epistemologia *cisgênera heteronormativa brancaocêntrica* e não inclusiva. Na contramão podemos observar cada vez mais um número maior de tradutoras que têm trilhado caminhos às vezes alternativos para publicarem suas traduções também de outras mulheres pesquisadoras, poetisas, escritoras.

Logo, o que nos levaria a refletir sobre a demora de traduções de textos escritos por mulheres negras na diáspora a exemplo de bell hooks? A que motivo se dá o “*delay*” dessas traduções no Brasil? Podemos citar como exemplo também o artigo publicado em inglês em 2011 *What does it mean to do feminist research in African contexts?* “O que significa fazer pesquisas feministas em contexto africano?” da escritora, professora, feminista e acadêmica nigeriana Amina Mama ainda não traduzido para o português brasileiro. Neste texto Mama nos guia aos percursos dos estudos de gênero e feminismos na Cidade do Cabo, nos dilemas e conflitos vividos entre intelectuais nos anos 80 com trabalhos, a priori, isolados e, também nos faz perceber como a coletividade se fez necessária naquele âmbito. Amina Mama vai fundamentar seu pensamento a partir da sua coordenação do *African Gender Institute - AGI* (Instituto Africano de Estudos de Gênero), dentre outras experiências. Ela afirma nesta publicação que a união entre acadêmicas feministas e mulheres em movimento foram primordiais para combater o sistema patriarcal vigente na África do Sul.

Amina Mama tem uma carreira bastante consolidada em termos de experiência com pesquisas relacionadas aos direitos das mulheres e aos estudos de gênero. Em 1987 ela defendia a tese denominada *Race and subjectivity: a study of black women* “Raça e subjetividade: um estudo sobre mulheres negras” no departamento de Psicologia Organizacional da Universidade de Londres.⁶³ Seu livro *Beyond the Masks: Race, gender and subjectivity* “Além das máscaras: raça, gênero e subjetividade” (1995), em que ela, partindo da interpretação racial proposta por Frantz Fanon, e indo além, reinterpreta as condições em que se processa a subjetividade das mulheres negras⁶⁴-, ainda não há tradução para o português brasileiro e os valores de importação são muito caros.

Retomo agora a pergunta não mais pensando na questão temporal e sim nas subjetividades: A quem interessaria que pesquisas como as de Amina Mama fossem publicadas e traduzidas no Brasil? Obviamente que ler Amina Mama seria uma ampliação de bagagem conceitual para diversas pessoas; contudo, “nós” teríamos muitíssimo a aprender com tais discussões porque estas estão no bojo de nossas pautas: a questão racial sendo, de fato, evidenciada.

Assim, para “falarmos de nós mesmas”, como nos instruiu Beatriz Nascimento em “Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento” (2007), podemos e devemos nos nutrir de fontes diversas e transnacionais cujas referências servirão de estímulo e orientação para nós enquanto pesquisadoras e, também, enquanto feministas ou pensadoras dos estudos de gênero. No entanto, vale lembrar que o ensino de línguas estrangeiras no Brasil está totalmente atrelado com questões de oportunidade de acesso à idiomas. Grande parte da população negra no Brasil foi excluída da educação e conseqüentemente impedida de acessar escolas privadas de línguas. Portanto, assim como menciona a acadêmica e professora Geri Augusto “nosso pensamento sobre tradução sejamos atores públicos ou estudiosos, não pode ignorar esta imbricação de raça, oportunidade e idiomas” (Augusto, 2017, p. 44).

Não por acaso há uma discrepância entre as pessoas que têm proficiência em língua inglesa (em sua maioria pessoas brancas) e as que não têm (pessoas negras

⁶³ Informações adquiridas em: <<https://www.ufrgs.br/africanas/amina-mama-1958/>>Acesso em 15 ago. 2021.

⁶⁴ Referência coletada no mesmo site da *Universidade Federal do Rio Grande dos Sul* na sessão *Biografias de mulheres africanas*. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/africanas/amina-mama-1958/>>Acesso em 15 ago. 2021.

em sua maioria ainda estão situadas nesta condição), ou seja, o número de pessoas tradutoras brancas é imensamente maior do que de pessoas negras tradutoras. Estas percepções acerca das traduções afro-diaspóricas e escrevintes são usadas nesta pesquisa para fomentar a minha aproximação enquanto pesquisadora-tradutora negra conjuntamente a minha necessidade de traduzir.

A maior pesquisa de classificação de habilidades da língua inglesa a qual se tem uma classificação global dividida por países, denominada “EF EPI” *EF English Proficiency Index*, divulgou que de 111 países o Brasil está em 58º lugar na colocação mundial de proficiência. Já de acordo com a pesquisa de *British Council*, apenas 5% da população do Brasil sabe falar inglês, considerando que apenas 1% é fluente no idioma (Andrade, 2022). De acordo com essas pesquisas, podemos então levantar a seguinte questão: considerando que existe apenas 1% de falantes de inglês no Brasil, quem e onde estão as pessoas negras que tiveram oportunidade e acesso ao inglês? Segundo Mariana Andrade (2022) o eixo Rio – São Paulo (sudeste) comporta a maioria das pessoas falantes na faixa moderada; esta informação ainda não tem o recorte racial a que desejamos, porém nos apresenta o aspecto geográfico o qual deve ser levado em conta, já que estamos falando de territórios de concentração da economia brasileira.

Já a pesquisadora, intérprete e tradutora Raquel de Souza em entrevista à Denise Carrascosa falando sobre este mesmo tema relacionado à aquisição de línguas e seus desdobramentos políticos nos acrescenta um conselho preciosíssimo:

Precisamos estabelecer pontes com muita urgência, com outros contextos da diáspora africana, outros contextos demográficos, que estão passando por processos semelhantes de avanço do projeto neoliberal, com modelos muito semelhantes ao que está em curso de implementação aqui no Brasil e que nós ainda estamos tratando de maneira isolada. Não são fenômenos isolados. (Souza, 2017 apud Carrascosa, 2017, p.209)

Não sendo fenômenos isolados podemos compreender estas pontes teóricas de maneira ampliada que não só referências teóricas, mas considerar inclusive a própria literatura enquanto fonte teórica, ou seja, podemos utilizar conceitos para além dos chamados “teóricos” para mobilizar aquilo que acreditamos, como a noção de “tecnologia do quiabo” já explanada aqui. Acredito inclusive que esta seria uma maneira contracolonial de produzir trabalhos científicos.

5 THUG LIFE: A FREQUÊNCIA ENTRE A ESCRITA DE MISS GIOVANNI E O HIP HOP

“Eu, também, sou uma *thug*”.

(Nikki Giovanni, 2020)

Em outubro de 2020, às vésperas da eleição nos Estados Unidos pela qual o presidente Joe Biden foi eleito, Nikki convidada do canal *The Meteor* leu seu poema “Vote” para convocar a população estadunidense ao voto. Lembrando que nos Estados Unidos o voto é facultativo o que geralmente demanda uma campanha eleitoral bastante assídua. No entanto, neste ano em excepcional a campanha sofreu expressivos impactos, por acontecer no primeiro ano da pandemia COVID-19. Perante essa realidade e a insistência nacional ao comparecimento nas eleições para que o então presidente Donald Trump não fosse reeleito, Nikki Giovanni vai utilizar como argumento a favor do voto o movimento *Thug Life* criado pelo *rapper* Tupac Shakur.

Eu sou apenas uma poeta. Eu só tenho palavras. Então as palavras que eu quero compartilhar são “Thug Life” [Nikki fala mostrando sua tatuagem “Thug Life” no antebraço esquerdo]. Tupac era um grande fã do voto. Eu, também, sou uma “thug”.⁶⁵

Notadamente uma admiradora declarada de Tupac Shakur, além da tatuagem no antebraço com a escrita *Thug Life*, Nikki também em seu livro de poemas lançado um ano após a morte do *rapper* faz uma dedicatória a ele que também era poeta, ativista, ator, revolucionário⁶⁶ e que foi covardemente assassinado em 1996, em Las Vegas (EUA). A dedicatória de Nikki em seu livro *Love Poems - 1997* (Poemas de Amor) é uma grande prova de que ela era uma enorme fã deste artista:

PARA TUPAC SHAKUR (1971 – 1996)
um afeto cujo amor foi muitas vezes deliberadamente mal compreendido mas o qual viverá no sol e nas chuvas e cujo nome ecoará por todos os ventos cujo espírito florescerá e que assim como Emmett Till⁶⁷ e Malcolm X⁶⁸ será

⁶⁵ NIKKI GIOVANNI READS HER POEM "VOTE". *The Meteor*. 2020. 1 vídeo (2:08) Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=6FXiGGagG3E&list=WL&index=25> Acesso em: dez. 2021.

⁶⁶ 2PAC OFFICIAL SITE. Disponível em: <https://www.2pac.com> Acesso em: jan.2023.

⁶⁷ Emmett Till foi um menino negro de 14 anos que em 1955 foi sequestrado, linchado e morto por ter sido acusado injustamente de ofender uma mulher branca no sul dos Estados Unidos (Alabama) no período de segregação. Este crime repercutiu enormemente nos Estados Unidos.

⁶⁸ Malcolm X é outra grande referência na luta dos direitos civis nos Estados Unidos. Malcolm X também foi brutalmente assassinado em 1965.

relembrado pelo seu povo pelo grande homem que ele pode se tornar e mais especialmente pelo lindo garoto que foi. (Giovanni. 1997, p.5)

Tupac Amaru Shakur (1971 - 1996), também conhecido apenas como Tupac ou 2Pac, nasceu em Nova York. Filho biológico de Afeni Shakur e de Billy Garland, sendo criado também pelo padrasto Mutulu Shakur todos os três membros dos Panteras Negras⁶⁹ nos idos de 1960 e 1970; Tupac também ficou conhecido pela sua militância e sua luta contra a discriminação da população negra dentre outros conteúdos pautados em suas composições. Foi e ainda é considerado um dos mais importantes *rappers* de todo o mundo. Em 1994, Tupac formou o grupo denominado *Thug Life* e juntamente com Big Syke, Mopreme, Macadoshis e The Rated R. gravaram o álbum denominado *Thug Life – volume 1*.⁷⁰ Em 1996, aos 25 anos, Tupac foi alvejado com 4 tiros dentro de um carro em Las Vegas (EUA), foi operado e hospitalizado em estado grave vindo a falecer 6 dias depois. A sua morte foi repercutida internacionalmente representando até hoje um grande drama na história do *rap*. Recentemente, quase trinta anos depois, em setembro de 2023, a trama do assassinato de Tupac parece estar chegando a alguma suposta resolução, já que Duane "Keffe D" Davis autodeclarado como uma das testemunhas do crime foi preso depois de uma busca por documentos na casa de sua esposa em Henderson, cidade próxima a Las Vegas. Mesmo com a prisão de Davis ainda não há evidências de que ele seja de fato o autor do crime nem o mandante, porém “ele se descreveu como uma das últimas testemunhas vivas do tiroteio”⁷¹.

Confesso que a vontade de traduzir *Thug Life* me fez cogitar a expressão “Vida Bandida” que remete inclusive a músicas de outros *rappers* no Brasil como a de mesmo nome, “Vida Bandida (Culpa da Situação)” do *rapper* e compositor paulistano Rappin’ Hood. Música essa lançada com o cantor Péricles – conhecido também no universo do samba e do pagode como Pericão - no primeiro álbum de Hood intitulado “Sujeito Homem”, em 2001. Também temos a referência terminológica do icônico grupo de rap nacional Racionais MCs com a música “Vida Loka I e II”, lançada em

⁶⁹ Falarei mais sobre Panteras Negras no tópico “Huey Livre”.

⁷⁰ TUPAC SHAKUR. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Tupac_Shakur Acesso em: jan. 2023.

⁷¹ G1 PORTAL. **Homem suspeito de envolvimento na morte de Tupac Shakur, em 1996, é preso:** Segundo informações da AP, suspeito foi preso nesta sexta-feira (29). 29/09/2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/09/29/homem-suspeito-de-envolvimento-na-morte-de-tupac-shakur-em-1996-e-presos.ghtml> Acesso em: out. 2023.

2002, no álbum “Nada como um dia após o outro dia”, outra possível possibilidade de tradução para *Thug Life*.

O termo *Thug* isolado pode ser traduzido literalmente como bandido, marginal, criminoso, *gangster* dentre outros termos que determinariam uma pessoa delinquente ou que comete crimes; já o termo *Life* significa vida. No entanto, *Thug Life* não é apenas uma expressão criada por Tupac Shakur, tornou-se algo maior, um movimento que carrega em si um nome com uma carga semântica tão específica que seria “problemático” fazer uma tradução literal ou até mesmo domesticante ao português brasileiro. Problemático porque sendo a nomenclatura de um movimento, carrega em si memórias que só são acessadas através deste mesmo nome, ao passo que este modificado para o português brasileiro poderia comprometer excessivamente seu viés histórico e bagagem cultural. Além disso, apesar de *rappers* como Rappin’ Hood e outros trazerem essa aproximação de “Vida Bandida”, acredito que não seja uma relação tão pertinente ao ponto de ser associada como uma possível tradução, já que esta expressão no Brasil pode ser associada tanto ao crime, como também a safadezas em relações amorosas; associações massivamente cantadas em músicas sertanejas que ficaram conhecidas na voz da cantora e compositora Marília Mendonça, como por exemplo: “Vida Bandida”, “Coração Bandido” ou “Ai como eu tô bandida”. Tendo isto, opto, por manter a expressão em inglês considerando a pronúncia [tãg laifi] e a definição do próprio Tupac que já fugia do olhar literal sobre o termo *thug* trazendo um novo sentido para a palavra:

Thug life é o meu orgulho, não é ser ninguém contra a lei, não é ser alguém que rouba, mas é ser alguém que não tem nada. E mesmo não tendo nada e não tendo casa pra morar, minha cabeça está erguida, meu peito está a mostra. Eu quero falar, eu falo alto e vou seguir forte. Tupac Shakur⁷² (2009)

Thug Life também foi um acrônimo criado por Tupac com a seguinte significação *The Hate U Give Little Infants Fucks Everyone*: T.H.U.G.L.I.F.E.⁷³, em português: “O Ódio que Você Entrega às Crianças Acaba com Todo Mundo”. Para Tupac, o acrônimo representava a ideia de que o racismo e a marginalização vividos pela juventude negra acabam afetando negativamente a sociedade.⁷⁴ Não vou entrar

⁷²TUPAC SHAKUR: T.H.U.G.L.I.F.E. *PoetiQAvenue*. 2009. 1 vídeo (4:03). Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=128ao5XI_VY&list=WL&index=5 Acesso em: jan. 2023.

⁷³ CODE OF THUG LIFE. *2PACLEGACY*. December 3, 2015. Disponível em: <https://2paclegacy.net/code-of-thug-life/> Acesso em: jan. 2023.

⁷⁴ THUG LIFE. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Thug_Life Acesso em: jan. 2023.

em muitos detalhes sobre esse acrônimo nem sobre o código de conduta *Thug Life* criado por Tupac, mas vale a atenção à preocupação do *rapper*, ao se dirigir às crianças e à juventude que o cercavam procurando ressaltar o respeito e a não-violência contra elas.

Giovanni escreveu o prólogo do livro de poemas de Tupac publicado como *The Rose That Grew From Concrete* (1999) e um outro poema intitulado *Tupac* publicado em *Make Me Rain* (2020). Além disso Giovanni também chegou a escrever o poema *All Eyes On U (For 2Pac Shakur 1971-96)*, “Todos os Olhos em Você” (Para 2Pac Shakur 1971-96)) – uma espécie de paráfrase à famosa música de Tupac *All Eyes On Me* (Todos os Olhos em Mim) - poema o qual foi gravado em um de seus CDs de declamações chamado *In Philadelphia* (Na Filadélfia), e publicado no livro *Love Poems*, ambos lançados em 1997, um ano após a morte de 2Pac. Nesta homenagem ao *rapper*, Nikki lamenta profundamente sua infeliz partida comparando-o com outros líderes importantes nos Estados Unidos também cruelmente assassinados. Seguem trechos do poema traduzido:

“eu vi eles matarem Emmett Till eu vi eles matarem Malcolm X eu vi eles matarem Martin Luther King⁷⁵ eu presenciei eles atirando em Rap Brown⁷⁶ eu vi eles batendo em LeRoi Jones⁷⁷ eu vi eles enchendo suas cadeias eu vi eles queimando igrejas não eu nunca eu [...] mas ele [Tupac] não irá embora assim como Malcolm não foi assim como Emmett Till não foi o seu assassinato não vai tirá-lo de nós”. (Giovanni, 1997, p. 63)⁷⁸

Após ler um trecho do seu poema *All Eyes On U* (Todos os olhos em você) em entrevista ao canal *SWAY’S UNIVERSE*⁷⁹, Nikki também comenta sobre a perda de 2PAC:

⁷⁵ Martin Luther King foi um grande líder na luta dos direitos civis nos Estados Unidos. Martin foi covardemente assassinado em 1968.

⁷⁶ Jamil Al-Amin também conhecido como H. Rap Brown participou do Partido Panteras Negras e da luta dos direitos civis. Hoje cumpre prisão perpétua pelo assassinato de dois xerifes em 2000, na Geórgia.

⁷⁷ LeRoi Jones é o nome de batismo de Amiri Baraka, poeta, escritor, crítico musical, dramaturgo, um dos líderes do *Black Arts Movement* foi preso e espancado em 1967. Faleceu em 2014.

⁷⁸ “I saw them murder Emmett Till I saw them murder Malcolm X I saw them murder Martin Luther King I witnessed them shooting Rap Brown I saw them beat LeRoi Jones I saw them fill their jails I see them burning churches not me never me [...] but he [Tupac] will not go away as Malcolm did not go away as Emmett Till did not go away your shooting him will not take him from us” (GIOVANNI, 1997, p. 63)

⁷⁹ LEGENDARY NIKKI GIOVANNI SPEAKS ON HER “THUG LIFE” TATOO + NEW BOOK “CHASING UTOPIA”. *SWAY’S UNIVERSE*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kjzxexwBkSc&t=701s> . 2013. Acesso em: jan.2022.

Ele foi uma perda. Ele foi assassinado. E deveria ser considerado assim como os assassinatos de John Kennedy⁸⁰, Bobby Kennedy⁸¹, Martin Luther King (...). Ele foi assassinado por mudar os Estados Unidos. Ele nem sabia que estava liderando. Tupac foi um líder, um grande garoto carismático. E, sabe, seu coração fica partido. Ele era dois anos mais novo que meu filho Thomas (...) O que eu posso fazer pra mostrar que as mulheres mais velhas se importam? Então eu fui num estúdio de tatuagem... (Giovanni, 2013)

Ao cruzarmos essas informações sobre a ligação entre Giovanni & Shakur podemos visualizar a aproximação entre o *rap* (*Rhythm And Poetry*) e a poesia escrita e publicada, ou do próprio movimento *hip hop* como um todo e sua relação com a literatura de autorias negras. Essas imbricações relacionais mesmo que referenciadas no contexto estadunidense já eram heterogêneas, portanto, fazer esse paralelo entre um movimento e outro pode ser um tanto quanto investigativo por demais, porém não deixa de ser pertinente, visto que o *hip hop* e a escrita de Nikki se atravessam por ela mesma se denominar fã do *hip hop*. Para nos dar um pouco mais de aporte histórico sobre as nuances do *hip hop* no contexto estadunidense e não cairmos apenas nas especulações, trago uma importante referência a nível nacional, a pesquisadora e professora do Instituto de Letras da UFBA, Ana Lúcia Silva Souza.

Ana Lúcia Silva Souza, em sua tese “Letramentos de Reexistência: culturas e identidades no movimento *hip hop*” (2009), já nos orientava que seria impossível descrever o *hip hop* a partir de uma versão única, assim ela enfatiza aspectos referentes ao movimento na Jamaica, Estados Unidos e no Brasil, mais especificamente em São Paulo. Para tanto, trago a introdução de Ana Lúcia sobre essa hibridização do movimento *hip hop*:

Saliento que, ainda que não seja possível descrever precisamente o *hip hop* por meio de uma única versão, uma das maiores correntes afirma que o fenômeno consolida-se como cultura e obtém reconhecimento social e político a partir de seu surgimento nos bairros de Nova Iorque quando, nos anos de 1980, ganha contornos sociais e artísticos. Autores como Gilroy (2001), Hall (2003) e Canclini (2005) também concordam com a idéia de que não existe apenas uma história a respeito do *hip hop*, pois entendem que, como movimento cultural, transforma-se nos vários contextos em que aporta, hibridiza-se e assume distintos formatos, resignificando de maneiras diferentes os efeitos do fenômeno da diáspora negra pelo mundo, fazendo da musicalidade um dos elementos de sustentação de sua organização social, cultural e política. (Souza, 2009, p.61) (grifo da autora)

⁸⁰ John Kennedy foi o 35º presidente dos Estados Unidos assassinado em 1963.

⁸¹ Bobby Kennedy era senador e irmão de John Kennedy. Bobby foi morto em 1968.

Ana Lúcia, portanto, vai trazer em sua tese as primeiras concepções deste estilo que compõe a diáspora negra pontuando os movimentos que irão começar nos anos 1920 e 1930 com os *rude boys* na Jamaica, passando pelo princípio do movimento *rastafari* nos anos 1960 ainda na Jamaica, demonstrando, principalmente, o diálogo acentuado entre a influência do *reggae* na construção posteriormente do *rap* nos Estados Unidos nos anos 1970. A afirmação certa de que o “*reggae* dá gênese ao *rap*” foi encontrada por Ana Lúcia nas pesquisas de Lindolfo Filho (2004)⁸², este precioso argumento para a pesquisadora “valida a noção de que as referências de matrizes de origem africana continuamente se hibridizam sustentando as produções culturais negras no mundo” (Souza, 2009, p.64).

Todos esses movimentos surgidos em contextos urbanos/ de rua se constituíam enquanto lazer das camadas mais precárias da sociedade, mas também e ao mesmo tempo como maneiras de posicionamento político e de enfrentamento das culturas negras. Através dessas musicalidades muitas comunidades se organizaram, criando movimentos com suas falas, corpos e artes. Assim o *rap* surge nos guetos negros novaiorquinos num contexto de grande efervescência da luta dos direitos civis, contra as leis segregacionistas⁸³. Ana Lúcia vai pontuar a importância de Nova York neste cenário cultural e diaspórico da construção do *hip hop*:

Para entender como essa configuração cultural conhecida como *hip hop* se torna conhecida no mundo e adquire contornos diversos, a cidade de Nova York ainda é a principal fonte de referência. Foi lá que, entre o final dos anos de 1960 e início de 1970, período importante para a história dos negros americanos, marcado pela intensificação das lutas por direitos civis em meio a protestos, enfrentamentos físicos, comícios e boicotes, os negros visaram mudar leis segregacionistas. O forte racismo e as manifestações explícitas de preconceito e discriminação racial alimentaram a pauta de reivindicações por formulação de políticas públicas capazes de responder às necessidades específicas da população negra norte-americana: alterações de leis desfavoráveis; acesso aos bens, serviços e equipamentos públicos; melhores condições de trabalho; entre outras. (Souza, 2009, p.65) (grifo da autora)

Nova York, portanto, foi o foco desse “fenômeno cultural” e ao mesmo tempo foi a cidade, como vimos no tópico 2, em que Nikki escolheu para morar em 1968 quando publicou o seu primeiro livro *Black Feeling Black Talk*, ou seja, Nikki vivenciou os primórdios desse fenômeno dentro da cidade. Nikki só sairá de Nova York, em

⁸² LINDOLFO FILHO, J. Hip hopper: Tribos urbanas, metrópoles e controle social. In: PAIS, J. M. E BLASS, L. M. S. (Orgs.) Tribos urbanas: produção artística e identidades. São Paulo: Annablume, 2004.

⁸³ As leis segregacionistas e a luta dos direitos civis serão abordadas nos próximos tópicos.

1978, devido a complicações de saúde de seu pai diagnosticado com câncer voltando, assim, a morar em Cincinnati (Ohio) na casa de seus pais juntamente com seu filho, como já comentado anteriormente. Portanto, Nikki teve uma passagem significativa pela cidade, precisamente dez anos, onde consolidou-se enquanto escritora e pôde vivenciar de perto toda a efervescência deste movimento cultural e *Black* nos anos 70.

Ainda conforme Ana Lúcia, o ativista Afrika Bambaataa foi quem ficou conhecido por ter cunhado o termo *hip hop*, sendo nomeado como o “papa do rap” “associando as artes do MC, do DJ, do dançarino e do grafiteiro” (Souza, 2009, p.68). Pegando, então, este embalo de movimentos tão cruciais para a população negra nos subúrbios, Nikki Giovanni foi seguindo as encruzilhadas dos palcos, de programas de televisão, das entrevistas concedidas a diversos canais (em revistas ou pela TV), a fim de se posicionar enquanto uma escritora e uma mulher negra crítica a todas as situações políticas que lhe diziam respeito. Além disso, ela proferia seus poemas em voz alta pausando entre uma leitura e outra para conversar e falar a respeito, priorizando a oralidade e a melodia de suas palavras.

Sendo, portanto, o *rap* “a palavra cantada do *hip hop*” (Souza, 2009), fica mais palpável a relação da oralidade, da presença do corpo, das enunciações com a própria literatura produzida por pessoas negras, uma vez que baseadas nas dinâmicas lúdicas esse movimento multifacetado e híbrido que é o *hip hop* contamina as esferas de produção não só de ordem musical, já que o próprio movimento englobava e ainda engloba múltiplas artes lidas como periféricas (porque provenientes dos guetos e favelas).

Conceição Evaristo também vai apontar a sua preocupação em aproximar sua linguagem escrita o mais possível da linguagem oral. “Quero a dinâmica das palavras pronunciadas no cotidiano, as que movimentam a vida e não as que dormem no dicionário” (Evaristo, 2020, p.37).

De maneira similar à Giovanni que se diz uma grande admiradora de Shakur, Evaristo também se posiciona com grande admiração pelo *rap* e por *rappers* no Brasil para citar os icônicos e de extrema relevância na cena do *rap* brasileiro: Mano Brown e Emicida. Conceição participou de um episódio do podcast comandado pelo *rapper* paulistano Mano Brown o “Mano a Mano”⁸⁴ (2023) e na ocasião declarou sua admiração pelo *rapper*, assim como também já se disse inspirada por Emicida numa

⁸⁴ MANO A MANO. Conceição Evaristo. *Mano a Mano Original Spotify*. 15 jun. 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/4BnaMQUzUXvDo276bkHs3d> Acesso em: out.2023.

entrevista ao site Universa Uol⁸⁵ (2021), onde a escritora mineira afirmou com veemência: “O meu sonho é escrever um rap”. E ao ser questionada sobre do que falaria a canção, Conceição responde

É algo mais ou menos como o 'rapper da experiência', qualquer coisa assim. Eu não sei de cor, mas a ideia central é essa: de que vale esse acúmulo, toda essa experiência que eu tenho se ela não for apropriada por essa juventude? Aí eu vou falando: 'eu sei todos os perigos, eu sei que o buraco é mais embaixo, eu sei que a sociedade quer nos ver mais lá no fundo...' (Evaristo apud Bergamo, 2021)

Pensar na costura que existe entre a literatura e o *hip hop* principalmente quando se trata de autorias negras é inevitável, pois de alguma maneira estas escritas estarão entrelaçadas pela oralidade, pela corporalidade, pela performance das leituras em voz alta, pela dinâmica de uma pessoa que possa ser porta-voz das/nas experiências literárias.

Novamente João Lindolfo Filho (2004), doutor em antropologia, músico, compositor e radialista vai nos demonstrar, na tese de Ana Lúcia, um curioso título aos *rappers* por intermédio das colocações feitas pela pesquisadora acerca das rotas históricas do *rap* serem associadas às práticas africanas que são

recriadas na atualidade, nas quais a linguagem oral assume papel central. Em ocasiões especiais, os *griots* (homens) ou as *griotes* (mulheres), cronistas, oralizavam publicamente memórias, histórias de costumes e feitos das sociedades, responsabilizando-se pela difusão dos ensinamentos por meio da palavra, tida como fonte da cultura e de saber. Mestres da arte de narrar, são educadores, contadores de histórias, artistas, poetas e musicistas, cujo papel na comunidade é recriar e fazer circular no cotidiano os costumes e as memórias ancestrais. Lindolfo Filho (2004) confere aos *rappers* o título de *griots* do terceiro milênio, evidentemente considerando as transformações e os incrementos tecnológicos de que dispõem. Em suas narrativas, eles tematizam o cotidiano, aconselham, denunciam, ensinam, tomando como referências aspectos do meio social, político, econômico e cultural em que vivem. (Souza, 2009, p. 64) (grifo da autora)

E é pela tematização do cotidiano que muitos desses *griots*⁸⁶ ou dessas “*griotes* do terceiro milênio” vão se tornar conhecidos e vão, inclusive, ampliar suas autoafirmações se impondo e recriando linguagens.

⁸⁵ BERGAMO, Giuliana. O meu sonho é escrever um rap, diz Conceição Evaristo. *Universa UOL*. Nov. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/11/29/agora-querer-fazer-um-rap-diz-conceicao-evaristo.htm> Acesso em: jan.2022.

⁸⁶ Importante salientar que estas pessoas contadoras de histórias e guardiãs de saberes fazem parte de regiões principalmente relativas à África Ocidental.

As inspirações, portanto, vão se entrecruzando, a literatura bebe do *hip hop* e o *hip hop* bebe da literatura, o fluxo contínuo de trocas é bastante notável. Haja visto que o emblemático e polêmico *rapper* Kanye West também conhecido como Ye, nascido em Atlanta (EUA), já declarou sua admiração à Nikki Giovanni mencionando-a na canção *Hey Mama* (2005), ao lado da escritora Maya Angelou como no trecho “Você não consegue ver? Você é como um livro de poesias. Maya Angelou, Nikki Giovanni, vire uma página e lá está minha mãe”.⁸⁷ Essa simbiose é também bastante explícita na música “Vai vendo” (2003) do rapper carioca Marcelo D2 com a indagação “Não sei se sirvo o rap ou o rap é quem me serve”, além da hibridização possível entre samba e *hip hop* trazida por ele em outro trecho da mesma música “Falei que eu vivo o pesadelo do pop/ Eu sei, no samba eu represento o hip hop”.

Conceição Evaristo também vai salientar que

Quando um menino desse [como o Emicida], da quebrada, diz, 'é nós por nós', ele sabe que é 'por nós', mas essa atitude de ferir a língua portuguesa já é muito emblemática, é muito sintomática. Eles querem impor a linguagem deles e impor a linguagem é um modo de afirmação. Nós vamos impor a linguagem, vamos impor o nosso corpo, vamos impor a nossa arte. (Evaristo, 2021) (grifo e colchete da autora)

Constantemente nas entrevistas em que Nikki concede, a escritora também fala que a juventude é a grande inspiração para ela. Em entrevista para Randi Gill-Saddler⁸⁸ (2016) disse que gosta da nova geração que é a geração pós-segregação⁸⁹, assim como fala bem do movimento *Black Lives Matter* o qual classifica como movimento de base e de grande importância. No podcast *On Being*, no *Spotify*, em 2016, ao ser questionada sobre o que achava da juventude, Nikki responde humilde e conscientemente:

Eu tenho 72 anos. As pessoas me perguntam o que você acha que os jovens devem fazer hoje. Eu digo, eu não sei. Os jovens sabem o que eles devem fazer hoje. Eles não precisam de mim pra dizer o que eles devem fazer. Eu acredito que são super capazes.

⁸⁷ “Can't you see? You're like a book of poetry/ Maya Angelou, Nikki Giovanni/ Turn one page and there's my mommy” – Trecho da música *Hey Mama* de Kanye West.

⁸⁸ *An oral history with Dr. Nikki Giovanni*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WV0R9PNn9IY&t=1705s> Acesso em set. 2020.

⁸⁹ A pós-segregação será abordada no próximo tópico.

Em outro momento quando questionada no canal *SWAY'S UNIVERSE* (2013) sobre como se sentia sendo identificável por diferentes tipos de gerações e pessoas, Nikki respondeu

Eu acho que você não tem que pensar dessa maneira. Entende? Eu não sou louca e essa é uma coisa boa. Eu trabalho duro e eu gosto da minha vida e isso também é uma coisa boa. Eu amo ver essa garotada, eu amo a geração hip hop.

Alguns poucos anos antes desta mesma entrevista, em 2008, Nikki Giovanni publica um livro de poesias ilustrado para crianças chamado *Hip Hop Speaks to Children: a celebration of poetry with a beat* (O Hip Hop Fala com as Crianças: a celebração da poesia com um *beat*). Este foi um lançamento intermídia, onde havia o livro que incluía um CD com algumas faixas cantadas por *rappers* famosos, dentre elas *Hey Mama* de Kanye West já citada aqui. O CD *Hip Hop Speaks to Children* contém mais de 30 performances, seja dos artistas que as criaram, ou como interpretações únicas de poetas e artistas admiradores”.⁹⁰ Também tem participações especiais como a da icônica *rapper*, atriz e produtora Queen Latifah pela qual Nikki possuía uma enorme admiração. Este livro é um *Bestseller* do *The New York Times* e foi do *Top10 Art Books for Youth*, (Top10 de Livros de Arte para Jovens).

Não podemos esquecer também que a fusão intrínseca entre a oralidade, a poesia, as performances, todas entrelaçadas dão origem também ao que se denomina de *spoken words* (o que se configura como a união de pessoas a fim de apresentarem suas “palavras” em local público, uma espécie de performance poética), além também dos campeonatos de poesia falada, o *SLAM*. Também surgido nos Estados Unidos com referências do *hip hop*, ou seja, referências de uma cultura periférica e urbana, o *SLAM* tem se consolidado também no Brasil há cerca de uns 15 anos, e tem como referência primária o *SLAM* de São Paulo organizado pela poeta, atriz e produtora cultural Roberta Estrela D’Alva, o Zona Autônoma da Palavra (ZAP!). A intenção aqui não é adentrar às especificidades do *SLAM*, nem de outras artes aqui já citadas como a própria performance e dinâmica de MCs por exemplo, mas ressaltar que estes movimentos também fazem parte do tronco deste mesmo “fenômeno cultural” afro-

⁹⁰ Informação extraída do site da Amazon: <https://www.amazon.com/Hip-Hop-Speaks-Children-Celebration/dp/1402210485> . *Hip Hop Speaks to Children: 50 Inspiring Poems with a Beat (A Poetry Speaks Experience for Kids, From Tupac to Jay-Z, Queen Latifah to Maya Angelou, Includes CD)* Hardcover – October 1, 2008.

diaspórico que estamos pontuando aqui - o *hip hop* como um todo em sua gênese e continuidade híbrida.

Indo além das oralidades, mas conversando ainda com elas, poderíamos considerar as publicações de Nikki Giovanni desde a sua juventude como “recursos de resguardo da memória”⁹¹, para assim citarmos a intelectual e pesquisadora mineira Leda Maria Martins em “Performances da Oralitura: corpo, lugar de memória” (2003)?

Tanto os poemas escritos e publicados da escritora podem ser considerados “recurso de resguardo da memória” quanto as poesias lidas e declamadas por ela ao longo dos anos, uma vez que a lógica dessas memórias não necessariamente está cravada no papel, mas pode sim estar cravada no corpo. Este corpo que será, também, assim como outros repertórios orais e da corporalidade, um arcabouço da memória, mas não como arquivo engessado, porém como um corpo em “contínuo movimento de recriação formal”. Leda Maria Martins vai nos lembrar além, que

não existem culturas ágrafas, pois nem todas as sociedades confinam seus saberes apenas em livros, arquivos museus e bibliotecas, mas resguardam, nutrem e veiculam seus repertórios em outros ambientes de memória, suas práticas performáticas. (Martins, 2003, p. 78)

Creio que as contribuições de Leda Maria Martins são fontes inesgotáveis para pensarmos como a memória das palavras vai dialogar com a corporalidade, as vozes, os gestos, todos esses aspectos unificados de tal maneira a representar o que ela designou de “oralitura”, uma “gravura da letra, do corpo e da voz”. Uma oralitura que diz respeito à letra e à linguagem, à coletividade e à “alteridade dos sujeitos, das culturas e de suas representações simbólicas”. (Martins, 2003)

Pegando esse gancho de que a escrita não se reduz a um confinamento de aprendizado que se contrapõe à oralidade como uma efemeridade repetitiva, gostaria de pautar o quanto a ideia de “oralitura” pode nos vincular à própria noção de “escrevivência” de Conceição Evaristo, a qual não desvincula a escrita das

⁹¹ Esses recursos foram nomeados por Leda Maria Martins (2003) no texto “Performances da oralitura: corpo, lugar da memória”, onde ela também designa além dos livros, os arquivos, bibliotecas, monumentos, parques temáticos, hardware e softwares como possibilidades de resguardo da memória.

corporalidades de mulheres negras, cujas escritas constituem suas criações poéticas, justamente por dialogarem com suas vivências subjetivas.

Este tópico, portanto, conversa amplamente com o cenário musical e melódico o qual se estende nas escolhas dos poemas aqui traduzidos. Ao trazer referências musicais ou ao trazer melodia e ritmo aos poemas, Nikki Giovanni vai demonstrar o quanto a influência pautada nos *beats* e nas ruas por onde passava a constituía enquanto uma escritora multidisciplinar.

*

5.1 POESIA: MULHERES NEGRAS *ENCONTRANDO A PAZ NUMA SALA LOTADA*⁹²

“[...] um poema é pura energia
horizontalmente contida
entre a mente
de quem escreve e o ouvido de quem escuta
e se não soar como uma melodia descarte o ouvido
porque poesia é música
se não causar prazer descarte
o coração porque poesia é alegria
se ela não informar então feche
o cérebro porque ele está morto
se ele não puder captar a insistente mensagem
de que a vida é preciosa”⁹³
Nikki Giovanni, Poesia. In: *The Women and The Men* (1975)

É com esse excerto de “Poesia” escrito por Giovanni, em 1975, que gostaria de esmiuçar neste tópico o gênero poesia, mas não enquanto gênero literário que somente se subjaz às métricas e às rimas. Pensar poesia⁹⁴ é também pensar em escrita livre que em alguma medida reconforta quem escreve movimentando informações subjetivas carregadas de vivências para o miolo horizontal da escrita. Ser poeta, como já mencionou Nikki, é “ter palavras”, mas vai para além da brincadeira com as palavras ao ponto de ver nascer algo inimaginável, além de algo que está por

⁹² “Encontrando a paz numa sala lotada” é um verso do poema “Poesia” (1975).

⁹³ Trecho do poema “Poesia”, publicado primeiramente no livro *The Women and The Men* (1975) e traduzido por mim no livro “Você lembrará seus nomes: antologia de poetas negras dos Estados Unidos do século XX” (2024).

⁹⁴ Aqui faço uma mudança proposital na substituição do termo “poema” para “poesia” pensando numa concepção, de fato, mais ampla da poesia a partir de outras referências que vão também abordar este termo. No entanto, como estes termos se diferem apenas em termos de prospecção, acho pertinente trazer a “poesia” aqui para mostrar a conversa com os poemas traduzidos.

vir inclusive melodicamente, além de investigar quais sons podem ressoar em harmonia ou quais entendimentos/sentimentos serão negociados e precisam ser expandidos em diálogos para o mundo. Em inúmeras situações essas percepções podem ser confrontadas com as palavras e assim surgir um poema ou uma frase, uma história ou talvez apenas um rascunho.

A escritora, pesquisadora, lésbica e feminista afro-estadunidense Audre Lorde em seu texto traduzido pela poeta, compositora e cantora tatiana nascimento “Poesia não é um luxo” (2012) já anunciava sua compreensão diante do que considerava como poesia. Acredito que seja relevante dialogarmos com o que ela propõe sobre este gênero para continuarmos pensando além das definições que o campo literário canônico constrói sobre poesia:

Eu falo aqui de poesia como uma destilação revelatória da experiência, não o jogo de palavras estéril que, muitas vezes, os patriarcas brancos distorceram a palavra *poesia* para significar – para cobrir um desejo desesperado por imaginação sem vislumbre. Para mulheres, então, poesia não é um luxo. Ela é uma necessidade vital de nossa existência. Ela forma a qualidade da luz dentro da qual predizemos nossas esperanças e sonhos em direção a sobrevivência e mudança, primeiro feita em linguagem, depois em ideia, então em ação mais tocável. Poesia é a maneira com que ajudamos a dar nome ao inominado, para que possa ser pensado. O horizonte mais distante de nossas esperanças e medos é calçado por nossos poemas, talhado das experiências pétreas de nossas vidas diárias. (Lorde, 2012, p.1. – Tradução de tatiana nascimento - grifo da autora)

Audre Lorde vai pautar, então, que a poesia é para além de tudo algo vital que compõe nossas existências e por isso deve ser livre, sem amarras patriarcais e sem normatizações que constroem barreiras para nossas criatividade enquanto mulheres, escritoras e poetas. A poesia enquanto parte de nossas experiências vai gritar aquilo que nos atravessa, fazendo jorrar em líquidos as águas que nos transpassam semeando nossa passagem pela terra. Nikki vai iniciar o poema “Poesia” dizendo que “poesia é moção de graça/ como um filhote de cervo/ gentil como uma lágrima/ forte como o olho/ encontrando paz numa sala lotada”.

Portanto, este deslocamento das definições de poesia, este desvio da concepção de poesia enquanto “jogo de palavras estéril” dialoga bastante com a capacidade de escritoras, mais precisamente escritoras negras, de romperem os paradigmas impostos por uma literatura teórica brancocêntrica e patriarcal que, mediante regras estabelecidas por este mesmo escopo, nomeiam a inferioridade das produções de mulheres de modo geral. Importante lembrar que esta inferiorização é

justamente um dos fatores que fazem com que a escrita ou escrevivência de mulheres negras sejam invisibilizadas e, inclusive, creditada por nós mesmas como algo supérfluo a ponto de ser menosprezada e considerada, assim como pontua Lorde, um “luxo” em razão de todas as outras demandas cotidianas – sejam elas financeiras, domésticas, afetivas, familiares, dentre outras - que nos constituem enquanto mulheres negras.

Nikki Giovanni em entrevista para Randi Gill-Sadler intitulada *An Oral History With Dr. Nikki Giovanni* (2016) comenta sobre a publicação do livro que seria feita um ano depois, 2017, desta entrevista, livro intitulado *A Good Cry: What We Learn From Tears and Laughter* (Um Bom Choro: O Que Nós Aprendemos Com As Lágrimas e as Risadas). Na ocasião a escritora lamenta que enterrou muitas pessoas importantes para ela em pouco tempo: sua mãe em 24 de junho, sua irmã no dia 10 de agosto, sua tia em 29 de outubro e, também, seu cachorro no dia 10 de dezembro de 2005. “Às vezes você chora e alguém diz ‘Não chora não!’ e alguém tem que dizer ‘Sim, chore se te der vontade’”. Nikki ainda reforça que neste livro não fala nem de raça, nem de religião, mas de mulheres:

Eu falo das mulheres. As mulheres guardam muita coisa. Nós não deixamos nossas emoções virem. Nós seguimos em frente e fazemos o que tem que ser feito. E eu penso que nós precisamos aprender a chorar. Chorar é uma habilidade e nós precisamos aprender isso.

E da mesma maneira que o choro deve ser priorizado como um ato necessário a quem sempre guardou e aguentou muito, a poesia/ o poema como uma prática literária deve ser priorizada como uma espécie de mecanismo de defesa deste mesmo mundo que ainda é tão injusto perante a mulheridade.

Quase cinquenta anos antes desta entrevista, em 1968, Nikki já pautava a necessidade de se falar sobre a vivência das mulheres e, da maneira como de certa forma, estas vivências podem partilhar em comum de um descontentamento recorrente ou de uma exigência recorrente ou até mesmo de uma insuficiência imposta pelo mundo. Ela aborda sobre mulheres negras, mulheres gordas, mulheres que rompem o padrão, mulheres que se preocupam com outras mulheres. Este poema denominado *Poema Mulher* foi publicado em seu segundo livro *Black Judgement* (1968).

Woman Poem

you see, my whole life
is tied up
to unhappiness
it's father cooking breakfast
and me getting fat as a hog
or having no food
at all and father proving
his incompetence
again
i wish i knew how it would feel
to be free

it's having a job
they won't let you work
or no work at all
castrating me
(yes it happens to women too)

it's a sex object if you're pretty
and no love
or love and no sex if you're fat
get back fat black woman be a mother
grandmother strong thing but not

[woman

gameswoman romantic woman love

[needer

man seeker dick eater sweat getter
fuck needing love seeking woman

it's a hole in your shoe
and buying lil' sis a dress
and her saying you shouldn't
when you know
all too well—that you shouldn't
but smiles are only something we give
to properly dressed social workers
not each other
only smiles of i know
your game sister
which isn't really
a smile

joy is finding a pregnant roach
and squashing it
not finding someone to hold
let go get off get back don't turn
me on you black dog
how dare you care
about me
you ain't got no good sense
cause i ain't shit you must be lower

Poema Mulher

you see, my whole life
is tied up
to unhappiness
it's father cooking breakfast
and me getting fat as a hog
or having no food
at all and father proving
his incompetence
again
i wish i knew how it would feel
to be free

é ter um trabalho
eles não vão te deixar trabalhar
ou sem nenhum trabalho mesmo
castrando-me
(sim isso acontece com mulheres também)

é ser um objeto sexual se você é linda
e sem amor
ou ter amor sem sexo se você é gorda
cai fora sua preta gorda seja uma mãe
avó coisa forte mas não mulher
mulher pra fuder mulher romântica necessitada
[de amor
buscando homem devoradora de pau ficando
[suada
mulher necessitada de trepada procura amor
é um buraco no seu sapato
e comprar um vestido para a irmã caçula
e ela dizer que você não deveria
quando você sabe
muito bem - que você não deveria
mas sorrisos são só uma coisa que damos
para assistentes sociais devidamente vestidas
não para nós
somente sorrisos de eu conheço
seu jogo irmã
os quais não são realmente
um sorriso

alegria é encontrar uma barata grávida
e a esmagar
não encontrar ninguém pra segurar
me larga cai fora não me
provoca seu cachorro
como você ousa se preocupar
comigo
você não tem nenhum bom senso
pq já que eu não sou merda nenhuma cê deve
[ser pior

⁹⁵ *Eu queria saber como é a sensação de se sentir livre* (em inglês, *I Wish I Knew How It Would Feel to Be Free*) estes versos também são o nome de um jazz composto por Billy Taylor que serviu como um hino na luta dos direitos civis nos anos 60, nos Estados Unidos. Esta música também ficou extremamente conhecida ao ser gravada por Nina Simone em 1967.

than that to care	do que isso pra se importar
it's a filthy house with yesterday's watermelon and monday's tears cause true ladies don't know how to clean	é uma casa imunda com melancia de ontem e lágrimas de segunda-feira porque damas de verdade não sabem como limpar é uma devastação intelectual de todo mundo para evitar comprometimento emocional "sim meu bem eu teria me casado com ele mas ele não tinha diploma"
it's intellectual devastation of everybody to avoid emotional commitment "yeah honey i would've married him but he didn't have no degree"	é ser criança demais e usar minissaia usar peruca tingida de loira cicatriz de mãe nascer morta meu desprezo sua puta salto alto que machuca unha quebrada [maquiado rosto
it's knock-kneed mini-skirted wig wearing died blond mamma's scar born dead my scorn your whore rough heeled broken nailed powdered face me	
whose whole life is tied up to unhappiness cause it's the only for real thing i know (Giovanni, 2003, p.71)	cuja a vida toda é amarrada na infelicidade porque é a única coisa de verdade que eu conheço ⁹⁶

bell hooks (2019) vai citar e comentar alguns versos deste poema no livro "Olhares negros: raça e representação", primeiramente no ensaio "Mulheres negras revolucionárias: nos transformamos em sujeitas". Neste ensaio hooks vai comentar inicialmente sobre uma conversa com um grupo de mulheres negras no "Conselho de Violência Doméstica" no qual ela foi convidada a conversar sobre violências que são cometidas não somente dos homens negros sobre as mulheres negras, mas as que mulheres negras cometem sobre as crianças e sobre as violências umas com as outras. A feminista e escritora bell hook, então, lê o trecho "pq já que eu não sou merda nenhuma cê deve ser pior/ do que isso pra se importar" de Nikki e na sequência comenta sobre o assunto:

Esses versos falam diretamente da raiva e hostilidade que pessoas oprimidas/exploradas podem direcionar contra si mesmas internamente, ou externamente contra aqueles que se importam com elas. Esse tem sido o caso, com frequência, nos encontros entre as mulheres negras. A grande maioria das mulheres negras nessa sociedade recebeu cuidados essenciais apenas de outras mulheres negras. Esse cuidado nem sempre media ou altera a raiva, ou o desejo de infligir dor; pode inclusive provocá-lo. Reações

⁹⁶ Este poema foi publicado no site "Pontes Outras" em 2019 e, também, no livro "Você lembrará seus nomes" publicado pela editora Bazar do Tempo, em 2024. Ambas traduções minhas. Para a publicação desta tese a tradução sofreu algumas poucas modificações.

hostis ao cuidado ecoam a verdade nas palavras de Nikki Giovanni. (...) Entre as mulheres negras, essa dor internalizada tão profunda e a autorrejeição estimulam a agressividade direcionada à imagem no espelho – outra mulher negra. (hooks, 2019, p.98 – Tradução de Stephanie Borges - grifo meu)

Tanto a autorrejeição quanto a baixa autoestima de pessoas negras foram consideradas primeiramente em estudos da Psicologia no Brasil pela Psiquiatra e psicanalista Neusa Santos Souza (1983) em seu livro “Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social”. A obra de Neusa S. Souza é considerada a primeira referência sobre a questão racial na Psicologia no país e vai nos apresentar além de uma introdução às violências vividas pela população negra no Brasil em ascensão, temas que envolvem os impactos do racismo na psique de algumas pessoas entrevistadas. Uma das conclusões de Neusa Souza é a de que ser negro, ou, ser uma mulher negra não é uma condição dada, é um vir a ser, é um tornar-se negra. As relações hostis e de violência entre mulheres negras citadas por hooks pode ser consequência do reflexo de identidades destroçadas e de uma consciência racial ainda não maturada o suficiente para se reconhecerem enquanto capazes e dignas de valorização/ autovalorização. Para Neusa S. Souza “ser negro é tomar posse dessa consciência e criar uma nova consciência que reassegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração” (Souza, 1983, p.77).

Num segundo momento, hooks em seu ensaio “Vendendo uma buceta quente: representações da sexualidade da mulher negra no mercado cultural” (2019) vai comentar sobre os versos do mesmo poema que narram a situação da mulher negra no fim dos anos 60: é ser um objeto sexual se você é linda/ e sem amor/ ou ter amor sem sexo se você é gorda/ cai fora sua preta gorda seja uma mãe/ avó coisa forte mas não mulher/ mulher pra fuder mulher romântica necessitada de amor/ buscando homem devoradora de pau ficando suada/ mulher necessitada de trepada procura amor”. hooks observa que

Nos anos 1960, a mulher negra está nomeando sua infelicidade para exigir a escuta, um reconhecimento de sua realidade, e uma mudança em sua situação. Esse poema fala do desejo da mulher negra de construir uma sexualidade distante da que nos foi imposta pela cultura racista/machista, chamando a atenção para as formas como estamos presas a noções convencionais de sexualidade e de ser desejável. (...) “Woman Poem” é um grito de resistência pedindo aos que exploram e oprimem as mulheres negras, que a objetificam e desumanizam, que confrontem as consequências de seus atos. Encarando a si mesma, a mulher negra percebe tudo o que você precisa combater para alcançar a autorrealização. Ela deve rebater as

representações de sua identidade, de seu corpo, de seu ser como dispensáveis. (hooks, 2019, p.135 – Tradução de Stephanie Borges)

Na mesma entrevista já citada *An Oral History With Dr. Nikki Giovanni* (2016) Nikki também vai explicar sobre o que a motivou a escrever os mesmos versos que são comentados por bell hooks (2019) nesta última citação, *and no sex if you're fat/ get back fat black woman be a mother/ grandmother strong thing but not woman* (sem sexo se você é gorda / cai fora sua preta gorda seja uma mãe/ avó coisa forte mas não mulher). Nas palavras de Nikki:

É apenas uma história. Você começa a olhar para a imagem da mulher negra e você observa isso. E ela era uma amiga minha, Lena-Horne⁹⁷. Claro que ela era uma linda mulher e ela tinha que lidar com isso. Mas se você olhar para ela [Lena] e [Hattie] McDaniel, ela seria a tia McDaniel. Se eu não estou enganada foi a primeira vencedora [negra] ao Oscar. Ela era considerada um objeto, mas ela não seria considerada uma humana. Ninguém conseguia ver McDaniel apaixonada. Conseguiam vê-la apenas como Mammy. E eu estava respondendo a essas imagens sobre nós.

Mammy era o nome designado às mulheres negras que eram exploradas por famílias brancas sendo empurradas para a categoria de “quase da família” ou de “mãe preta”. As *mammys* eram descritas e consideradas subservientes, assexuadas, sem vida própria, gordas, usavam lenço na cabeça assim como as personagens que a atriz Hattie MacDaniel interpretou durante décadas no cinema, o que a levou a ser a primeira afro-estadunidense a ganhar um Oscar, em 1940, por sua interpretação em “E o vento levou” (Jardim, 2016)⁹⁸.

Uma das fundadoras do feminismo negro no Brasil, a intelectual Lélia Gonzalez, importante ativista pela causa negra, filósofa, professora, antropóloga, tradutora, escritora, com diversos papéis na atuação enquanto militante, a qual também cunhou a noção de “Pretuguês”, relativo ao Português Afro-Brasileiro, fala eloquentemente sobre a figura da “mãe preta” no artigo “Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira” (1984/2019).

Neste artigo, Lélia Gonzalez vai citar que esta figura foi endossada por Gilberto Freyre na figura de uma mulher negra “boa” e “humanizada”, posto que é “mãe”, mas

⁹⁷ Lena-Horne (1917-2010) foi uma grande atriz, cantora e dançarina afro-estadunidense e ativista dos direitos civis nos Estados Unidos.

⁹⁸ JARDIM, Suzane. Tia Jemina (a Mammy) – Reconhecendo estereótipos racistas internacionais – Parte V. *Geledés*. Jul. 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/tia-jemina-mammy-reconhecendo-estereotipos-racistas-internacionais-parte-v/> Acesso em: 03 jan. 2022.

ainda assim continuava no imaginário cultural sendo vista e tratada como a preta domesticada e escrava. Vejamos esta explicação:

É interessante constatar como, através da figura da “mãe preta”, a verdade surge da equivocação. Exatamente essa figura para a qual se dá uma colher de chá é quem vai dar a rasteira na raça dominante. É através dela que o “obscuro objeto do desejo” (o filme do Buñuel) acaba se transformando na “negra vontade de comer carne” na boca da moçada branca que fala português. O que a gente quer dizer é que ela não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais como querem os brancos e nem tampouco essa entreguista, essa traidora da raça como querem alguns negros muito apressados em seu julgamento. Ela, simplesmente, é a mãe. É isso mesmo, é a *mãe*. Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: quem é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe pra dormir, que acorda de noite pra cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; enquanto “bá”, é a mãe. A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra, que, por impossível que pareça, só serve pra parir os filhos do senhor. Não exerce a função materna. Essa é efetuada pela negra. Por isso a “mãe preta” é a mãe. (Gonzalez, 1984/2019, p. 10 – grifo da autora)

E essa “mãe preta” é justamente quem dá “rasteira na raça dominante”, porque vai interferir diretamente na educação da população brasileira através da aquisição da língua. E é na figura da mãe que cuida - como Gonzalez mesmo diz, nem de maneira extremamente benevolente, nem como traidora da própria cultura - que esta “mãe preta” vai influenciar na internalização de valores na cultura brasileira, como mencionado, também, a seguir:

E quando a gente fala em função materna, a gente tá dizendo que a mãe preta, ao exercê-la, passou todos os valores que lhe dizia respeito pra criança brasileira, como diz Caio Prado Jr. Essa criança, esse *infans*, é a dita cultura brasileira, cuja língua é o português. A função materna diz respeito à internacionalização de valores, ao ensino da *língua materna* e a uma série de outras coisas mais que vão fazer parte do imaginário da gente. Ela passa pra gente esse mundo de coisas que a gente vai chamar de linguagem. E graças a ela, ao que ela passa, a gente entra na ordem da cultura, exatamente porque é ela quem nomeia o pai. (Gonzalez, 1984/2019, p.11 - grifo da autora)

Dessa maneira, Lélia Gonzalez (1984/2019), acrescenta fortemente um ponto de vista relacionado a esta *mammy* de que trata Nikki, uma vez que, além da domesticação, objetificação e da subserviência imposta ao trabalho de cuidado, estas

mulheres negras também foram responsáveis pela perpetuação de suas culturas, embora este olhar crítico só seja estendido à sociedade como um todo através do esforço da própria intelectualidade negra, ou seja, de maneira muitas vezes obliterada, invisibilizada.

“Poema Mulher” nasce também para elucidar os desafios de ser uma mulher negra e as “imagens de controle” (Collins, 2016) a que estamos submetidas de maneira negativa e estereotipada como no último trecho também comentado acima por Giovanni. O que a pensadora e socióloga Patrícia Hill Collins (2016) vai nos apontar em seu texto “Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro”, é que mesmo se essas “imagens de controle” fossem trocadas por imagens positivas das mulheres negras faria pouco sentido a longo prazo, porque a função dessas imagens é a de desumanizar, além de já serem imagens um tanto quanto cristalizadas. O que Nikki faz, como bem mencionado por bell hooks (2016), é nomear essas violências para que mesmo que sejam reproduzidas sejam criticadas, para que um repúdio sobre esses acontecimentos de rotulação seja ouvido. Portanto, Collins vai sugerir a autodefinição enquanto uma estratégia de defesa contra essas imagens criadas. Collins vai dizer que:

A insistência quanto à autodefinição de mulheres negras remodela o diálogo inteiro. Saímos de um diálogo que tenta determinar a precisão técnica de uma imagem para outro que ressalta a dinâmica do poder que fundamenta o próprio processo de definição em si. Feministas negras têm questionado não apenas o que tem sido dito sobre mulheres negras, mas também a credibilidade e as intenções daqueles que detêm o poder de definir. (Collins, 2016, p. 103 – Tradução de Juliana Galvão)

Esta remodelação de diálogos encontra na encruzilhada os ensinamentos de Conceição Evaristo juntamente com as definições que esta escritora tem criado sobre suas dinâmicas de escrita, inclusive para dialogar com quais pretextos essas definições de suas produções surgem. Tanto a narrativa das *mammys* trazida por Nikki quanto as “mães pretas” presentes no imaginário brasileiro foram figuras moldadas por definições escravocratas cujas raízes históricas e controladoras têm sido confrontadas e analisadas por escritoras negras na contemporaneidade. Conceição Evaristo igualmente vai ressaltar em seu artigo “A Escrivivência e seus subtextos” que

A imagem fundante do termo [escrevivência] é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora. Era a mãe de leite, a que preparava os alimentos, a que conversava com os bebês e ensinava as primeiras palavras, tudo fazia parte da sua condição de escravizada. E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande”. (...) Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo [escrevivência]. (Evaristo, 2020, p.29)

Nota-se, pois, a assertividade de Conceição Evaristo ao definir e explicar o que para muitos até então poderia ser considerado apenas um conceito ou uma noção teórica, para a escritora é uma experiência de vida e força. Podemos pensar, também, nos entrelaçamentos da concepção de escrevivência a partir do “corpo-voz” das mulheres negras com o conceito de oralitura cunhado por Leda M. Martins, já que essas experiências foram cravadas nas corporalidades e memórias orais das contadoras de história. Por fim, assim como enfatizou Evaristo, “escrevivência nunca foi uma mera ação contemplativa, mas um profundo incômodo com o estado das coisas” (Evaristo, 2020, p.34). Como costuma dizer incessantemente em entrevistas, as escrevivências são para causar pesadelos, ou seja, como ela bem pontuou em uma entrevista no programa “Mano a Mano”⁹⁹ a escrita pode servir como retaliação: “escrever como uma forma de vingança”.

Em síntese este tipo de “vingança” ou “incômodos com o estado das coisas” a que se refere Evaristo estão presentes seja explícita ou implicitamente em seus textos e são enfatizados em suas falas e entrevistas. A escrita de Nikki Giovanni, por sua vez, vai também carregar fortemente os incômodos de uma sociedade machucada pela escravização, pela segregação e pelas “imagens de controle” que subjazem à população negra em geral e à humanidade dissidente. Veremos alguns destes incômodos no próximo tópico.

*

⁹⁹ MANO A MANO. Conceição Evaristo. *Mano a Mano Original Spotify*. 15 jun. 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/4BnaMQUzUXvDo276bkHs3d> Acesso em: out.2023.

6 TRADUÇÃO NEGRO-FEMINISTA E POESIA

6.1 CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS DE MULHERES NEGRAS

Os patriarcas brancos nos disseram: penso, logo existo. A mãe Negra – a poeta – sussurra em nossos sonhos: eu sinto, portanto eu posso ser livre. Poesia cunha a linguagem para expressar e empenhar essa demanda revolucionária, a implementação daquela liberdade. (Lorde, 2012, p.2 – Tradução de tatiana nascimento)

Acredito que a “demanda revolucionária” tem a tendência a ser despertada a partir de um incômodo específico. A poesia de Nikki, como já elucidado, é profundamente pautada por incômodos e perspectivas revolucionárias e, acredito também que essas inquietações tenham relação com o ativismo que ela desenvolveu desde sua juventude. Trazer a poesia como essa composição que pode ser libertária é acionar um dispositivo da poesia enquanto um “território negro político” ou, até mesmo, visualizar a poesia como contribuição teórica; essas são propostas trazidas pela antropóloga social e cultural, professora da Universidade de Yale (New Haven – EUA) e, também, autora do livro *Afro-Paradise: Blackness, Violence and Performance in Brasil* (2016) - Christen Smith.

Christen em seu artigo *A iluminação poética de Beatriz Nascimento* vai analisar a obra poética da pensadora Beatriz Nascimento relatando que esta deixou “um cofre simbólico de contribuições filosóficas em sua poesia”. De fato, no livro “Todas [as] distâncias: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento” (2015), organizado por Alex Ratts e Bethânia Gomes, podemos visualizar a trajetória e o legado poético até então não conhecido pelo público leitor da historiadora Beatriz Nascimento. Uma publicação de poemas inéditos de Beatriz fez com que a antropóloga C. Smith mobilizasse a poesia da historiadora como esse “território negro político” a partir das especificidades históricas e territoriais da poeta Nascimento.

Julgo ser pertinente esmiuçar o mesmo parecer dedicado à Beatriz por Smith para a escritora foco desta tese, uma vez que esse “território negro político” enquanto poesia de mulheres negras se configura como uma ótima denominação desta experiência criativa. Para Christen Smith

reconhecendo a poesia como uma contribuição teórica das mulheres negras, se nota o valor intelectual dessas contribuições e desconstrói a ideia do negro folclórico, sincrônico e não-humano, que perpetua as dinâmicas de opressão entre o Norte e o Sul. (...) A literatura negra tem sido nosso refúgio para sobrevivência. (Smith apud Ratts; Gomes, 2015, p.146) (grifo meu)

E é a partir da literatura como refúgio para sobrevivência que Nikki também se apresentava como uma poeta em constante produção¹⁰⁰, sobretudo por ter sido fã de histórias, especialmente de histórias do povo preto estadunidense, posto que tiveram que se reinventar assim como todo povo afro-diaspórico. “Eu sou empolgada com histórias”¹⁰¹. Essa constância de Nikki engatada com a escuta de histórias também é o que traz a genuinidade de seus poemas, já que ela trazia de maneira evidente muitas dessas histórias sejam elas de caráter pessoal ou não; muitas inclusive são reverberações de acontecimentos que marcaram épocas específicas nos Estados Unidos. Um desses poemas é o *We are Virginia Tech*, poema exacerbadamente comentado em entrevistas e falas de Nikki, já que além do impacto que obteve em 2007 quando da sua produção, continuou reverberando enquanto posicionamento crítico e visão de mundo da própria poeta. Vejamos, então, sua tradução para o português brasileiro:

*

¹⁰⁰ LEGENDARY NIKKI GIOVANNI SPEAKS ON HER “THUG LIFE” TATOO + NEW BOOK “CHASING UTOPIA”. SWAY’S UNIVERSE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kjzxexwBkSc&t=701s> . 2013. Acesso em: jan.2022.

¹⁰¹ LEGENDARY NIKKI GIOVANNI SPEAKS ON HER “THUG LIFE” TATOO + NEW BOOK “CHASING UTOPIA”. SWAY’S UNIVERSE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kjzxexwBkSc&t=701s> . 2013. Acesso em: jan.2022.

6.1.1 NÓS SOMOS VIRGINIA TECH

WE ARE VIRGINIA TECH (16 April 2007)

We are Virginia Tech

We are sad today
We will be sad for quite a while
We are not moving on
We are embracing our morning

We are Virginia Tech

We are strong enough to stand tearlessly
We are brave enough to bend to cry
And sad enough to know we must laugh again

We are Virginia Tech

We do not understand this tragedy
We know we did nothing to deserve it

But neither does the child in Africa
Dying of AIDS

Neither do the Invisible Children
Walking the night away
To avoid being kidnapped by a rogue army
Neither does the baby elephant watching his
[community
Be devastated for ivory
Neither does the Mexican child looking
For fresh water

Neither does the Iraqi teenager dodging bombs
Neither does the Appalachian infant killed
By a boulder
Dislodged
Because the land was destabilized

No one deserves a tragedy

We are Virginia Tech
The Hokie Nation embraces
Our own
And reaches out
With open heart and mind
To those who offer their hearts and hands

We are strong
And brave
And innocent
And unafraid

We are better than we think
And not yet what we want to be

We are alive to imagination

NÓS SOMOS VIRGINIA TECH (16 de Abril de 2007)

Nós somos Virginia Tech

Nós estamos tristes hoje
Nós vamos ficar tristes por um bom tempo
Nós não estamos tentando superar
Nós estamos acolhendo nosso luto

Nós somos Virginia Tech

Nós temos força o suficiente para permanecermos
[de pé sem lágrimas
Nós temos bravura o suficiente para curvar e
[chorar
E tristeza o suficiente para saber que nós
[precisamos sorrir de novo

Nós somos Virginia Tech

Nós não entendemos esta tragédia
Nós sabemos que não fizemos nada para merecê-
la

Mas nem nada fez a criança em África
Morrendo de AIDS

Nem as Crianças Invisíveis
Andando pela noite afora
Para evitar serem sequestradas por um exército
[usurpador
Nem nada fez o bebê elefante vendo a sua
[comunidade
Ser devastada por marfim
Nem nada fez a criança mexicana procurando
Por água fresca

Nem nada fez a juventude iraquiana se
[esquivando de bombas
Nem nada fez a criança apalache¹ morta
Por uma rocha
Desmoronada
Porque a terra foi devastada

Ninguém merece uma tragédia

Nós somos Virginia Tech
A Nação Hokie acolhe
Os nossos
E ampara
Com coração e mente abertos
Quem oferece seus corações e mãos

Nós temos força
E bravura

And open to possibility We will continue To invent the future	E inocência E coragem
Through our blood and tears Through all this sadness	Nós somos melhor do que pensamos E ainda não somos o que queremos ser
We are the Hokies	Nós temos vida para imaginar E abertura para possibilidades Nós vamos continuar A inventar o futuro
We will prevail We will prevail We will prevail	Através do nosso sangue e lágrimas Através de toda essa tristeza
We are	Nós somos Hokies ²
Virginia Tech	Nós vamos prevalecer Nós vamos prevalecer Nós vamos prevalecer
	Nós somos
	Virginia Tech

¹ Apalaches: No poema indica naturalidade, ou seja, quem nasce em Apalache. Apalaches também são um conjunto de montanhas da América do Norte. Essa cordilheira se estende por mais de 3.000 km no Canadá e por mais de 13 estados nos Estados Unidos.

² Hokie é o nome dado a toda comunidade apoiadora da Universidade Virginia Tech, seja estudantes, ex-alunos, professorias, dentre outras. Hokie também é o nome do mascote de atletas da universidade. Hokie também pode ter alusão à pedra de mesmo nome, uma dolomita, um mineral encontrado nos montes Apalaches, mais prevalente na Virginia, Tennessee e Alabama.

Na ocasião, Nikki Giovanni declamou na Universidade Virginia Tech, em Blacksburg (Virgínia - EUA), o poema “Nós somos Virginia Tech” durante o Memorial ocorrido um dia após o maior assassinato em massa ocorrido em uma instituição de ensino nos Estados Unidos desde 1992, o qual culminou na morte de 33 pessoas incluindo o atirador em 16 de abril de 2007.

Virginia Tech é a universidade onde Giovanni também atuou enquanto professora desde 1987. Na época Nikki Giovanni recebeu uma ligação do secretário do presidente Georg Bush e foi convidada a fazer uma fala no Memorial da instituição, na arena *Cassel Colliseum*. “*We want you to rap in this convocation!*”¹⁰² “Queremos que você declame nesta convocação!” disse o secretário. Então, Nikki conta que sentou na frente de seu computador e escreveu *We are Virginia Tech*. Importante pontuar que Giovanni aceitou o convite porque se sentiu na responsabilidade de fazer

¹⁰² Informação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5-zjTx5mSY&t=6s> Acesso em dez. 2022.

uma fala e não porque compactuava politicamente com o posicionamento do então presidente Georg Bush.

A tradução deste poema de Nikki Giovanni nos demonstra, como bem classificou Denise Carrascosa (2017) a “força micropolítica de uma poesia do cotidiano”, uma vez que Giovanni, enquanto professora, corajosamente tensiona a sua tristeza e a sua indignação analítica, diante à tragédia e à falta de segurança em ambientes educacionais. Carrascosa inclusive irá citar Carolina Maria de Jesus, Maya Angelou, Sérgio Vaz e Gwendolyn Brooks como exemplificações de escritories do Atlântico Negro que possuem modos de ação poética com foco no cotidiano.

Giovanni como professora, como uma profissional que valoriza a educação e entende a necessidade de amparo e incentivo a quem sofre violências como o massacre ocorrido, realizou esse ato de leitura diante de uma plateia grandemente necessitada de apoio naquele momento, a comunidade relativa à Virginia Tech.

A par disso, os dados sobre incidentes de tiroteios nas escolas nos Estados Unidos ainda são alarmantes, assim como confirmado pela pesquisa *K-12 School Shooting Database*, a qual contabilizou 303 incidentes somente em 2020, sendo estes provocados de diferentes maneiras, seja com vítimas fatais ou não, ataques à mão armada, seja por localidade ou por instituição no país.

Curiosamente a tragédia relatada por Nikki Giovanni em “Nós Somos Virginia Tech” não está muito distante da nossa experiência de país também devastado pela violência escolar, já que possuímos altos índices de violência nas instituições de ensino, com recentes casos de assassinatos repercutidos; somado a isso um crescimento exponencial dessa violência escolar no Brasil.

Uma pesquisa feita pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) contabilizou 23 registros de ataques com violência extrema em escolas no Brasil nos últimos 20 anos. Entre 2002 e 2023, 24 estudantes morreram, além de quatro professores e dois profissionais de educação. (Leite, 2023)

Esta pesquisa da Unicamp realizada por Telma Vinha - da Faculdade de Educação e Coordenadora do Grupo “Ética, Diversidade e Democracia na Escola Pública” do Instituto de Estudos Avançados da Unicamp -, foi noticiada no mês de março de 2023 quando uma professora de 71 anos da escola estadual de São Paulo foi morta a facadas por um aluno.

Diante desse crescimento de ataques às escolas e de casos de agressão que envolvem em geral toda uma equipe pedagógica, professoras e alunos, é inevitável que toda uma comunidade não se sinta atingida, muito menos não se sinta insegura e traumatizada, tanto jovens que frequentam esses espaços, quanto familiares que os acompanham nestes locais de ensino.

A “força micropolítica” acionada neste poema de Nikki Giovanni está atrelada a como esta escritora conseguiu prestar solidariedade frente ao dilema da tragédia apresentada. A comunidade universitária estava passando por um luto e esse luto foi narrado poeticamente por ela. Abraçar a triste realidade é também dizer que se faz parte dela. Giovanni nos demonstra com suas palavras como “ser Virginia Tech” é ter, também, que acolher o luto e seguir em frente para prevalecer. Como disse Nikki em uma entrevista¹⁰³, “eu penso que toda tragédia tem que ser acolhida” (...) “Nós somos Virginia Tech. Nós NÃO somos o que aconteceu conosco”.

Para conseguirmos enxergar tamanha “força micropolítica” na poesia de Nikki Giovanni, seja neste poema em específico ou nas que se apresentarão a seguir, é necessário compreender basicamente a sua atuação enquanto poeta, enquanto professora, enquanto oradora, enquanto porta-voz. Giovanni demonstra como podemos burlar as violências a que somos submetidas, utilizando a força da palavra, a própria escrita como tradução de sua indignação, comoção e crença em bons e novos tempos.

Importante também perceber que a repetição melódica dos versos *We are Virginia Tech* “Nós somos Virginia Tech” traz um ritmo todo específico para este poema, trazendo a lembrança da distribuição destas pausas como uma espécie de *rap* mesmo. Assim como a reprodução das negações *Neither does*, no caso a conjunção coordenativa no sentido negativo “nem” e a reprodução de *We will prevail* “Nós vamos prevalecer” ao final. Este encerramento em repetição pausada traz uma ideia de eco *prevail/prevail/prevail* muito pertinente à intenção que a escritora teve de trazer uma espécie de esperança a esta comunidade.

Para aproximar o público leitor deste poema foram acrescentadas notas de rodapé para explicar nomes que dizem respeito a lugar e à comunidade específica de

¹⁰³ LEGENDARY NIKKI GIOVANNI SPEAKS ON HER “THUG LIFE” TATOO + NEW BOOK “CHASING UTOPIA”. SWAY’S UNIVERSE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kjzxexwBkSc&t=701s>. 2013. Acesso em: jan.2022.

Virginia Tech: Apalache e Nação Hokie respectivamente. Também utilizei a estratégia de substituição de adjetivos (*strong, brave, sad, innocent, unafraid*) por substantivos (*força, bravura, tristeza, inocência, coragem*) para evitar a marcação de gênero gramatical nos versos. Neste ponto acredito que a maleabilidade da “tecnologia do quiabo” se insere a fim de ajudar de maneira infiltrada nas concepções sólidas que podem advir sobre as “classes gramaticais” no ato de traduzir. Ou seja, adjetivos devem ser traduzidos como substantivos? De que maneira o aspecto semântico se sobrepõe à forma?

A declamação desta poesia realizada no dia 17 de abril de 2007, na arena *Cassel Colliseum*, pode ser conferida no vídeo *We are Virginia Tech – Nikki Giovanni speech 4/16*¹⁰⁴.

*

¹⁰⁴ WE are VIRGINIA TECH – Nikki Giovanni speech 4/16. EP. 2007. 1 vídeo. (3:44). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0cSuidxE8os> Acesso em: jan. 2021.

6.1.2 EU SOU UM ESPELHO

Outro poema significativo como o “Eu sou um espelho” nos traz indícios não só de um futuro com grandes mudanças ou de uma recuperação de ancestralidades, mas também da construção de uma simbologia voltada aos reflexos no espelho que aponta para a potência e a energia simbólica que os familiares trazem para a trajetória da escritora. Neste mesmo poema é possível perceber a noção de amor que estrategicamente é construída pela autora por meio do entendimento sobre sua herança ancestral. Herança esta que, perpassada por séculos de transformações e resistências, se materializa na forma de memória subjetiva, certamente atravessada pela coletividade. “Eu sou um espelho/ eu irradio a graça da minha mãe/ a tenacidade/ da minha avó/ a paciência/ do meu avô ...”

I AM A MIRROR

I am a mirror

I reflect the grace
Of my mother
The tenacity
Of my grandmother
The patience
Of my grandfather
The sweat
Of my great-grandmother
The hope
Of my great-great-
[grandfather
The songs
Of my ancestors
The prayers
Of those on the auction
block
The bravery
Of those in middle passage

I reflect the strengths
Of my people
And for that alone
I am loved

EU SOU UM ESPELHO

Eu sou um espelho

Eu irradio a graça
Da minha mãe
A tenacidade
Da minha avó
A paciência
Do meu avô
O suor
Da minha tataravó
A esperança
Do meu tataravô
As canções
De minhas e meus
ancestrais
As orações
Das pessoas nos
pelourinhos¹
A bravura
Das pessoas na travessia²

Eu reflito as potências
Do meu povo
E por isso
Eu sou amada

¹ Em inglês, *auction block*. Os “blocos de leilão”, aqui traduzidos como “pelourinhos” eram blocos de pedra ou concreto, como uma espécie de pequeno palco, presentes em locais abertos como praças do século 19, onde as pessoas escravizadas eram obrigadas a subir para serem revistadas, analisadas, tocadas, constrangidas ao nudismo obrigatório para, por fim, serem leiloadas.

² Travessia, conhecida na historiografia inglesa como *Middle Passage* “Passagem do Meio”, se configura como a travessia mais longa e de maior sofrimento feita pelos navios negreiros entre os séculos 16 e 19. Mais especificamente trata-se da rota triangular onde Europa, África e Américas (mais especificamente nas regiões do Caribe e Estados Unidos) se fazem presente. (Gilroy, 2012)

“Eu sou um espelho” é um dos inúmeros poemas em que Nikki cita membros de sua família. Outro assunto recorrente em seus textos e em suas entrevistas, como também já dito anteriormente, é o afeto construído entre sua família, sua avó, avô, sua mãe, tia, irmã. E este é um poema em que ela faz questão de retomar explicitamente a linhagem da qual faz parte, trazendo os reflexos da luta de suas e seus ancestrais para o amor que ela carrega nos tempos atuais.

Apenas no livro “Bicicletas: Poemas de Amor” (2009) a escritora traz vários títulos de autoafirmação como: “Eu Sou Jazz”, “Eu Sou Confusa”, “Eu Sou Vidro”, “Eu Sou O Oceano”. Esta nomeação de uma identidade a partir do espelho, este objeto que tem a função de refletir é muito simbólica e coerente, visto que remonta também a outras narrativas literárias e a outras histórias orais. Uma delas é a história que Conceição Evaristo vai nos contar oralmente sobre o espelho de Oxum¹⁰⁵:

O espelho de Narciso não reflete o nosso rosto, pelo contrário, o espelho de Narciso ele expulsa o nosso rosto. Eu tenho proposto essa leitura através do abebé, o espelho de Oxum e de lemanjá, que é o espelho em que o rosto negro ao se contemplar no espelho de Oxum ele encontra a sua própria imagem, ele encontra a sua dignidade. Pensando no mito de Oxum, ele encontra a sua beleza, a sua potência, a sua fertilidade. (...) Enquanto o espelho de Narciso, o Narciso se perde neste espelho, se encanta e o espelho tem só o poder de promover o autoencantamento. O espelho de Oxum é uma arma de guerra. Há momentos em que o espelho de Oxum não é só pra se contemplar. Oxum quando ela sai pra guerra ela leva o espelho dela. Ela luta também com o espelho dela. O espelho dá pra ela também a capacidade de contemplar quem vem atrás dela. Ela se olha no espelho, mas ela não se perde na imagem deste espelho. Ela é capaz de avaliar quem está por trás, quem vem. Ela percebe a ameaça (...). (Evaristo, 2021 - grifo meu)

¹⁰⁵ Resumidamente, Oxum é orixá das águas doces e das cachoeiras. Oxum é ligada ao amor, à riqueza e à beleza. lemanjá, por sua vez, é orixá das águas doces e salgadas. Está associada à maternidade e à fecundidade. Também ressalto aqui que não tenho conhecimento aprofundado para distinguir os espelhos de Oxum e lemanjá, por isso a intenção não é a de mergulhar neste assunto, embora fosse pertinente, mas de embarcar nele para contrapor os delírios individuais.

Nesta fala¹⁰⁶ Conceição vai nos mostrar a potência da autopercepção, uma vez que não basta simplesmente olhar pra si, mas deve-se ter um olhar consciente e uma precisão focada tanto na contemplação quanto nas armadilhas que foram criadas pra nossa autonegação. Foi muito interessante ouvir esta fala de Conceição Evaristo porque ela trata justamente das metáforas do espelho pra trazer a ideia de que ele pode ser objeto de autoencantamento, mas pode e, inclusive deve, ser armadura contra os males alheios. A proposta de Conceição, portanto, é a de que pensar no abebé de Oxum ou de Iemanjá nos dá uma perspectiva ampla de visão, de autocontemplação que não se perde em seu delírio individual. Esta informação vale para pensarmos não só em nós, mas naquilo que nos rodeia. É como se não pudessemos ficar cegas diante de nossa individualidade, porque o coletivo é o que nos circunda.

Neste caso, em específico, Evaristo vai enfatizar a história do espelho de Oxum, mas fica evidente em como o espelho de Nikki Giovanni não é o espelho narcísico, mas sim um espelho que vai enxergar suas/seus antepassadas/os a partir de suas lutas, resistências e potencialidades. É o espelho em que Nikki encontra a sua “dignidade”. Talvez seja mesmo um espelho semelhante ao espelho de Oxum, uma mirada que expelle as ameaças e as armadilhas das violências cometidas sobre o povo preto.

Curiosamente esse espelho não reflete a corporalidade física da escritora, mas a corporalidade intrínseca a ela munida de sentimentos como *graça, tenacidade, paciência, suor, esperança, orações, bravura, força* e isso é tudo aquilo que Nikki irradia sendo “*I Am A Mirror*” este espelho.

A primeira maleabilidade tradutória – baseada na “tecnologia do quiabo” - foi utilizada no termo *auction block*. Apenas o termo *auction* remete a leilões, portanto, pensei que seria necessário que algum termo que remetesse a comércio fosse utilizado na tradução. Vieram os termos “mercados de escravos”, “comércio de escravos”, “armazém de escravos”, mas a priori o que encontrei como mais coerente foi a sustentação do termo “leilão”. *Block* neste contexto remete à bloco. Um bloco de pedra ou concreto, como uma espécie de pequeno palco, presente em locais abertos

¹⁰⁶ [CONFERÊNCIA] CLAMAR NO DESERTO: ENTRE O PODER FALAR E O PODER DE SE FAZER OUVIR. Fazendo Gênero Canal 1. Conferencista Conceição Evaristo. 1 vídeo (2:02:59) 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WimOFw-5gRU> Acesso em: jul.2021.

como praças, onde as pessoas escravizadas eram obrigadas a subir para serem revistadas, analisadas, tocadas, constrangidas ao nudismo obrigatório para, por fim, serem leiloadas. A literatura mais comumente encontrada é com expressão conjunta *slave auction block* (bloco de leilão de escravizados) do que somente *auction block*, mas creio que Nikki presou pela inferência de que blocos de leilão sejam blocos de leilão de pessoas escravizadas, já que ela endossa esta época ao trazer a geração de suas/seus tataravós/vós. Dessa forma, o termo “blocos de leilão” seria uma estratégia interessante de se pensar e, de fato foi uma das primeiras, mas, de certa forma, ainda deixava vago o sentimento de dor presente na enunciação. Por isso, optei pelo termo “pelourinhos” mesmo que historicamente este termo remetesse mais a açoites, torturas e não diretamente à comercialização dos corpos convertidos em mercadorias. No entanto, para não perder esta informação histórica escolho manter uma nota de rodapé explicativa sobre este local.

A escritora comenta um pouco sobre as pessoas obrigadas a subir nos “*auction blocks*” em sua fala, em 2013, na universidade *Governors State*¹⁰⁷:

Elas vieram para essas margens, elas foram acorrentadas, açoitadas, espancadas e sexualmente obrigadas à pornografia. Elas ficavam peladas nos blocos, nos auction blocks. Nós temos que nos lembrar disso. Ninguém ficava em cima dos auction blocks no século 17 com roupas. Elas ficavam lá peladas, homens e mulheres. Eles passavam gordura em você pra que não parecesse tão abatido. Alguém comprou você. Provavelmente a primeira palavra que entendiam era “Vendido!”, porque alguém havia comprado você. E alguém vai dizer: “Agora, você irá morar neste lugar que você não conhece, com pessoas que você nunca ouviu falar. Você não fala a mesma língua que as outras pessoas. Você não sabe nada sobre isso. E você tem que marchar para plantações com pessoas incrivelmente cruéis. (...) Eles batiam em nós, sequestravam as nossas crianças de nós. E de um jeito ou de outro, nós construímos comunidade.

Mantive propositalmente a palavra em inglês pra demonstrar que a tradução literal causa um certo tipo de estranheza pra nós, não é nada aproximativo do que temos historicamente na nossa língua. Existem vários registros de narrativas de ex-escravizados do século 19 de pessoas que conseguiram escapar da escravidão no sul dos Estados Unidos, cinco delas foram publicadas no artigo denominado *Slave Auctions: Selections from 19th century narratives of formerly enslaved African Americans* (2007) – (Leilões de Escravos: Seleções de narrativas do século 19 de ex-

¹⁰⁷ NIKKI GIOVANNI LOVE, WORK, SOCIETY. *Governor State*. 2013. 1vídeo (1:38:30). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tCPC7oaharw&t=5219s> Acesso em: jan.2021.

escravizados afro-americanos)¹⁰⁸, onde 5 homens vão relatar suas experiências nos ambientes de leilões, relatar como eram feitas as revistas, como eram proferidos os castigos e como suas trajetórias os levaram até ali. Um deles é Josiah Henson (1858), descrição: “Josiah Henson nasceu escravizado em Maryland. Como um menino, ele foi vendido junto com sua mãe e cinco irmãos, quando seu dono morreu. Embora logo tenha se reunido com sua mãe, ele nunca mais viu seus irmãos e irmãs novamente”. Aqui também mantenho o uso da palavra “bloco”. Segue um trecho do relato de Henson:

Por mais comuns que fossem os leilões de escravos nos estados do sul, e que naturalmente como um escravo você pudesse visualizar o momento em que você seria colocado em cima do bloco, continuam todas as misérias do evento – das cenas que precedem e sucedem – nada é compreendido até que a real experiência chegue. O primeiro anúncio triste de que a venda será feita, o conhecimento de que todos os laços do passado serão rompidos, o terror frenético diante da ideia de ser vendido “para o sul”, a quase certeza de que um membro de uma família seria separado do outro, o exame ansioso dos rostos dos compradores, a agonia da separação, muitas vezes pra sempre, de marido, esposa, filho – isso tudo deveria ser visto e sentido pra ser totalmente compreendido. Por mais novo que eu fosse, o ferro atravessou a minha alma. A lembrança da desintegração do patrimônio de McPherson [propriedade do seu primeiro proprietário] está fotografada em seus mínimos detalhes na minha mente. A multidão se reunia em volta da bancada, os amontoados grupos de negros, a análise dos músculos, dos dentes, a exibição de agilidade, o olhar do leiloeiro, a agonia da minha mãe – eu posso fechar os meus olhos e ver tudo isso de novo. (Henson, 1858, p.4 – Tradução minha – grifo meu)¹⁰⁹

Henson também conta que devia ter na época entre 5 e 6 anos e lembra de sua mãe ajoelhada e suplicando ao comprador dela que também comprasse ele, já que todos os outros filhos já tinham sido comprados por outros “proprietários”. A princípio seu comprador havia se recusado a comprá-lo sendo capaz de avançar sobre sua mãe com golpes e chutes violentos. Porém, como Henson diante de tantas experiências brutais foi se sentindo doente, acabou por ser comprado pelo mesmo proprietário de sua mãe por um preço tão irrisório que não poderia ser recusado. Foi

¹⁰⁸ Slave Auctions: Selections from 19th century narratives of formerly enslaved African Americans. National Humanities Center Resource Toolbox. *The Making of African American Identity*: Vol. I, 1500-1865, 2007: nationalhumanitiescenter.org/pds/. In the public domain. Disponível em: <https://nationalhumanitiescenter.org/pds/maai/index.htm> Acesso em jan. 2022.

¹⁰⁹ Slave Auctions: Selections from 19th century narratives of formerly enslaved African Americans. National Humanities Center Resource Toolbox. *The Making of African American Identity*: Vol. I, 1500-1865, 2007: nationalhumanitiescenter.org/pds/. In the public domain. Disponível em: <https://nationalhumanitiescenter.org/pds/maai/index.htm> Acesso em jan. 2022.

assim que Henson depois se recuperou crescendo saudável e forte ao lado de sua mãe.

A segunda maleabilidade tradutória é a expressão *Middle Passage*. Para Paul Gilroy em “O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência” (2012) a Passagem do Meio (*Middle Passage*) se configura como a complexa travessia do Atlântico sentido leste – oeste realizada por navios durante o período do tráfico de pessoas negras. Segundo a sucinta nota de redação da publicação de Gilroy (2012) temos a definição de que “a expressão *Middle Passage* tem uso consagrado na historiografia de língua inglesa e designa o trecho mais longo – e de maior sofrimento – da travessia do Atlântico realizada pelos navios negreiros” (Gilroy, 2012, p.38 – Tradução de Cid Knipel)

Assim como é bem elucidado na historiografia brasileira as expressões *tráfico negreiro, navio negreiro, rotas transatlânticas, rotas do tráfico, rotas da escravidão*, dentre outras, na historiografia inglesa têm-se os termos *Middle Passage* ou *triangular trade* para apontar tanto as rotas e travessias quanto o “comércio triangular”, entre os séculos 16 e 19. Este mercado era operado para comercialização de povos africanos onde a rota de três partes começava na Europa, seguia primeiro em direção à África, depois em direção às Américas (mais especificamente nas regiões do Caribe e Estados Unidos) e na sequência retornava novamente à Europa, formando um ciclo de três passagens onde a *passagem* intermediária era o *meio* (centro) deste triângulo. No entanto, preferi também para refletir sobre traduções negras e o espelhamento destas dores, utilizar o termo “travessia”, embora não traga exatamente o peso que eu gostaria, porém é mais aproximativo do público leitor do que “Passagem do Meio”, algo ainda muito restrito à historiografia e, de certa forma, ainda uma referência muito acadêmica.

Giovanni geralmente comenta em entrevistas sobre o porquê considera importante tocar nesse assunto da “travessia” (Passagem do Meio) e o que este momento acrescenta na história das pessoas afro-estadunidenses. Também manterei o termo como “Passagem do Meio” nas transcrições a seguir propositalmente. Vejamos o assunto comentado pela escritora em três momentos que podem exemplificar em como a escritora pode sim refletir *as potências de seu povo e ser amada*:

“A Passagem do Meio” (A travessia) é a situação histórica mais incrível, como vocês sabem. E é algo de que eu costumo falar muito. Porque o fato de nós termos vindo da escravidão para o que estava para ser como foi naquele momento, a América, e vir com sanidade, aprendendo uma língua, criando comida, criando música, criando pessoas. Onde nós estaríamos sem o povo preto nos Estados Unidos? Isso é incrível.¹¹⁰

(...) E quando observamos a Passagem do Meio nós sabemos que aquelas pessoas não falavam a mesma língua, porque tudo era diferente. E nós sabemos que quando se encontraram elas tiveram que achar uma maneira de conversar entre si. E tinha que haver uma mulher negra para começar uma canção [Nikki sussurra um solfejo semelhante aos de música gospel: Hummmhummm]. E era uma canção. E tinha que haver uma mulher negra para começar aquela canção que nos direcionasse para a fala. Eu sou uma grande fã das mulheres negras. Como não poderíamos ser?¹¹¹

[Aqueles pessoas escravizadas] tiveram que tomar uma decisão para continuarem naquela viagem. E naquela decisão independente do novo mundo em que se abrisse era melhor pra nós estarmos nele, porque nós seríamos o povo que iria continuar a testar o que significa ser um ser humano. Como aqueles povos decidiram, naquele oceano que não importasse o que acontecesse com eles, eles teriam filhos. Que não importassem o que dissessem pra eles ou fizessem com eles, eles teriam responsabilidade uns com os outros... Essas eram ótimas pessoas.¹¹²

Referindo-me mais especificamente a todas as criações que foram feitas pela população negra a despeito desta “travessia” é de se constatar a grandeza e a inusitada sobrevivência de condições insalubres e de genocídio massivo em que se encontravam. A conclusão de que muitos se salvaram devido às próprias crenças e culturas, devido aos gestos musicais e lúdicos a que tinham herança, de fato, é de se surpreender com tamanhas resiliências transatlânticas.

Para o sociólogo inglês Gilroy (2012) a “Passagem do Meio” representa um deslocamento geográfico e cultural onde os navios negreiros ganham outra dimensão interpretativa por fazerem a ligação e os movimentos desses deslocamentos. Segue um trecho em que Paul Gilroy vai falar sobre os navios ancorados nos portos da Inglaterra para que possamos refletir a respeito dessas travessias durante esta passagem:

Deve-se enfatizar que os navios eram os meios vivos pelos quais se uniam os pontos naquele mundo atlântico. Eles eram elementos móveis que representavam espaços de mudança entre os lugares fixos que eles conectavam. Consequentemente, precisam ser pensados como unidades culturais e políticas em lugar de incorporações abstratas do comércio

¹¹⁰ AN ORAL HISTORY WITH DR. NIKKI GIOVANNI. *Samuel Proctor Oral History Program* (SPOHP111). 1 vídeo (36:23). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WV0R9PNn9IY&t=1705s> Acesso em set. 2020.

¹¹¹ Idem Nota 65.

¹¹² NIKKI GIOVANNI LOVE, WORK, SOCIETY. *Governor State*. 2013. 1vídeo (1:38:30). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tCPC7oaharw&t=5219s> Acesso em: jan.2021.

triangular. (...) Os navios também nos reportam à *Middle Passage*, à micropolítica semiletrada do tráfico de escravos e sua relação tanto com a industrialização quanto com a modernização. Subir a bordo, por assim dizer, oferece um meio para reconceituar a relação ortodoxa entre a modernidade e o que é tomado como sua pré-história. Fornece um sentido diferente de onde se poderia pensar o início da modernidade em si mesma nas relações constitutivas com estrangeiros, que fundam e, ao mesmo tempo, moderam um sentido autoconsciente de civilização ocidental. Por todas essas razões, o navio é o primeiro dos cronótopos modernos pressupostos por minhas tentativas de repensar a modernidade por meio da história do Atlântico negro e da diáspora africana no hemisfério ocidental. (Gilroy, 2012, p. 60 - Tradução de Cid Knipel)

Nota-se que nesta edição a tradução de Cid Knipel mantém *Middle Passage* em inglês e em itálico; isso acontece no decorrer do livro “O Atlântico Negro”. Observa-se que existe uma semelhança grande entre as historiografias das Américas onde o comércio de povos escravizados surge como uma devastação de corporalidades negras no limbo eterno das mudanças: o atlântico negro. Por outro lado, este comércio também surge como um passo para a “civilização ocidental” cujo principal objeto a ser utilizado como mote para a “evolução” das nações era o objeto¹¹³ negro.

No poema “Vozes-mulheres” (2008), escrito e publicado um ano antes de “Eu sou um espelho” (2009), Conceição Evaristo também vai evocar sua ancestralidade para enfatizar o eco da liberdade projetado na voz de sua filha a qual abarca todas as vozes “mudas caladas/ engasgadas nas gargantas” de todas as outras ancestrais, todas mulheres: a sua bisavó, sua avó, sua mãe, a sua própria voz e a voz de sua filha. Os primeiros versos deste poema vão apontar, sobretudo, os navios como esse ambiente claustrofóbico, de enclausuramento, aprisionamento e genocídio em massa. Os porões dos navios se tornaram para muitas crianças um local de enrijecimento da própria infância, um local de constatação de suas identidades destroçadas. “A voz de minha bisavó/ecoou criança/ nos porões do navio/ ecoou lamentos/ de uma infância perdida”. Confesso que fiquei tentada à traduzir *Middle Passage* por “porões dos navios” fazendo alusão a este poema de Evaristo, mas “travessia” tem algo relativo à transição e deslocamento que “porões dos navios” não trazem. Como as falas de Giovanni acima citadas, acredito que ela não estava falando apenas sobre sofrimento ou dor, há dor, mas também há bravura, coragem; então, por este motivo fiz as pazes com a escolha de “travessia”.

¹¹³ Preferi utilizar o termo objeto invés de corpo, porque neste caso ocorre a objetificação real dos corpos negros, ao passo que se distancia expressivamente da expressão “corpo negro”.

Em todas as estratégias de tradução, tive que usar a “tecnologia do quiabo” de Cidinha da Silva como recurso para a maleabilidade, já que precisei *regar* as escolhas para poder borrar a melodia da poesia e não privilegiar apenas o gênero masculino no poema, assim como tive que pausá-lo em notas para aproximar o público leitor de termos não comuns em nossa historiografia. Portanto, utilizando desta tecnologia que “Se não dá de um jeito, dá de outro”, optei por utilizar “das pessoas” na tradução de “*of those*” para que pudéssemos ter uma leitura ampliada desta ancestralidade que não é só da escritora “*of those on the auction block/ of those in middle passage*”.

*

6.1.3 EU SOU O OCEANO

I AM THE OCEAN

(for Fifty Women Over Fifty)

I am the ocean ... it is not the moon that calls me to the shore... it is I who awaken the moon... and call him down... and rest in his light... that I may dream

I am the sand... I hold the ocean in my arms... I gently rock this planet... smoothing the rough places... leveling the high... raising the lowly... always... singing a love song

I am glass... you can see through me ... I'm easily hurt... any little pebble can cause a scratch though it takes diamond to cut... I can stand against the storm... laugh at lightning... let the rain sheet down... Why don't you stay here with me... safe and warm

I am more than your past

I am not cotton... to be picked and picked and picked until some crazy boll weevil destroys me... I am not peanuts grown underground... harvested raw... made into many things... nor am I taffy... to be pulled and pulled and pulled... made acceptable by artificial sweetener

I am my own me

If you stand in back... stopping the light... I become a mirror... I reflect who you wish you were... and think you ought to be... I show you who you are not

If you open me I become a window... I bring a fresh breeze... to caress you...to calm the fears

I am a cloud... I float above all else... I bring shade from the sun... I cool your coffee... I make shapes to form your stories

I am your future

When the waters embrace me... when the moon glows down... you clearly see me shining... I

Am A Jewel... I shine

I am

Priceless... Incomparable... Undeniable... Wonderful

Me

Forever and Always Dreaming

Of you

EU SOU O OCEANO

(para Cinquenta Mulheres Com Mais de Cinquenta Anos)

Eu sou o oceano... não é a lua que me chama pra beira mar... sou eu quem desperto a lua... e a chamo pra descer... e descansar na sua luz... onde eu possa sonhar

Eu sou a areia... eu carrego o oceano em meus braços... eu gentilmente faço ninar esse planeta... suavizando os lugares ásperos... nivelando as alturas... erguendo os humildes... sempre... cantando uma canção de amor

Eu sou vidro... você consegue ver através de mim... eu facilmente me machuco... qualquer pequeno seixo pode causar um arranhão embora seja preciso um diamante para cortar... eu consigo me manter contra a tempestade... rindo dos relâmpagos... deixando a chuva desabar... Por que você não fica aqui comigo...segura e quente

Eu sou mais do que o seu passado

Eu não sou algodão... para ser colhido e colhido e colhido até que algum bicudo-do-algodoeiro¹ louco me destrua... eu não sou nenhum amendoim crescido debaixo da terra...colhido cru... transformado em tantas coisas... nem sou eu uma bala de caramelo... para ser puxada e puxada e puxada.... transformada em algo aceitável com uso de adoçante artificial

Eu sou dona de mim

Se você ficar de costas... tapando a luz... eu me torno um espelho... eu reflito quem você deseja que fosse... e pensa que você deve ser... eu te mostro quem você não é

Se você me abrir eu me torno uma janela... eu trago uma fresca brisa... pra acariciar você... para acalmar os medos

Eu sou uma nuvem... eu flutuo sobre tudo o que existe... eu trago sombra do sol...eu esfrio seu café... Eu faço formas pra moldar suas histórias

Eu sou o seu futuro

Quando a água me abraça... quando a lua ilumina lá embaixo... você claramente me vê brilhando... Eu Sou Uma Joia... Eu brilho

Eu sou

Inestimável... Incomparável... Inegável... Maravilhosa

Eu

Pra Sempre e Pra Todo Sempre Sonhando

Com você

¹ Bicudo-do-algodoeiro: em inglês, *boll weevil*, poderia ser traduzido também como “praga do algodão”, pois é um tipo de besouro ou praga que se alimenta do algodão. Cabe também a consideração de que *boll weevil* também foi um termo bastante utilizado na segunda metade do século 20 para designar os democratas conservadores do sul dos Estados Unidos. Os estados do sul do Estados Unidos, mais precisamente o Texas, eram os grandes produtores de algodão no fim do século 18. Os bicudos-do-algodoeiro foram um dos fatores de declínio das plantações de algodão no século 20, cujo desenvolvimento massivo se deu a partir da exploração de povos escravizados.

“Eu Sou O Oceano” é um dos muitos poemas amorosos contidos em “Bicicletas”, sendo um dos poucos em que Nikki faz uma dedicatória que, no caso, vai certamente para as mulheres 50+ (acima dos cinquenta). A abordagem de um tema que abraça a idade como relevante principalmente para mulheres traz reflexões importantíssimas, como os próprios versos “Eu sou mais do que o seu passado”. Esta frase acaba ressoando como a versão lírica de Nikki, mas também como uma metáfora a ser interpretada por leitoras “Eu sou mais do que [meu] passado”: O que isso quer dizer? Ser “dona de si mesma” ou ser “uma joia que brilha” enfatiza ainda mais a dinâmica de autonomia e percepção emancipada que a poeta provoca no poema – algo que também se relaciona ao público para o qual ela dedica.

Sobre a influência da idade em relação às mulheres a arquiteta, urbanista, feminista e escritora Joice Berth, também autora do livro “Empoderamento” (2019), vai explicar de maneira certa que

Toda as idades têm as suas limitações e qualidades também, né? Então acho que a autoestima, neste sentido, ela vai te fortalecer para que você não caia nas armadilhas dos estereótipos etaristas. A gente realmente tem uma sociedade que tem o olhar condicionado para a beleza apenas mediante à juventude, né? A gente acha que tudo que é velho ou que tudo que passou o tempo não pode mais ser bonito. Então, você olha a capa de uma revista, tem lá uma mulher com mais de 70 anos, por exemplo. Por que que ela não pode ser sensual e tá ali naquela capa, exibindo a beleza dela? A gente não tem esse olhar condicionado pra isso. A gente tem que entender que beleza, sexualidade, todos esses conceitos são atravessados pela maneira como a sociedade tá colocada. E a gente tem que tá desafiando estas crenças limitantes, né, o tempo inteiro pra gente conseguir ultrapassar as imposições, as cobranças, né? Eu vejo muitas mulheres, hoje em dia, reclamando: “Ah! Porque eu não posso me vestir assim, porque vão me criticar!”. Se você tem uma relação boa com você mesma, as críticas externas não vão te afetar muito. (Berth, 2023)¹⁴

¹⁴ Fala de Joice Berth no evento “Viva Bem no Seu Tempo” (“Viva Bem no Seu Tempo” é um evento de UOL que reuniu convidados da geração 45+ para falar sobre saúde, sexualidade, beleza, mudanças e como viver plenamente a maturidade, quebrando tabus comuns do envelhecimento.). Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CzLpmhEOn6c/>. Acesso em: nov.2023.

Esta fala de Berth exemplifica a potência que é trazida por Giovanni neste poema de as mulheres 50+ se sentirem *inestimáveis, incomparáveis, inegáveis, maravilhosas*, porque Berth vai enfatizar que a manutenção da autoestima pode ser uma estratégia gigante contra o etarismo. É importante nos atermos às “armadilhas dos estereótipos etaristas” porque este etarismo é extremamente acentuado nas mulheres, visto a quantidade de cobranças que são impostas a nós, seja por questões de beleza, seja por questões de comportamento, seja por cobranças relacionadas à manutenção de um “estado civil” estável e de acordo com os parâmetros subjugados pela sociedade patriarcal, seja pela imposição da maternidade, dentre outras opressões somam-se à desvalorização da velhice.

Novamente uma autoafirmação ecoa “Eu Sou O Oceano” e é um oceano que se transforma em *areia*, em *vidro*, em *algodão*, em *espelho*, em *janela*, em *nuvem*. As mulheres acima dos cinquenta são múltiplas, podendo se fragmentar e se transformar a sua maneira de acordo com suas possibilidades. Podemos pensar, também, em várias facetas de uma mesma pessoa, assim como afirma Beatriz Nascimento no poema “Um retrato” (1988):

“Um retrato,
Um espelho,
Um rosto
Um outro rosto.
Quantas faces de si em si mesma?!”

Notadamente um poema em diálogo com o poema “Retrato” (1939) da escritora Cecília Meireles o qual finaliza com os seguintes versos “Em que espelho ficou perdida a minha face?”. Este último um poema nostálgico em que a pessoa não se dá conta de suas transformações que foram, então, despercebidas com o tempo e em seguida constatadas. No caso de “Eu Sou O Oceano”, com a ausência da luz a narradora-lírica se torna um espelho, mas não é aquele que impulsiona para o não reconhecimento ou para a nostalgia, é um espelho que reflete “quem você deseja que fosse... e pensa que você deve ser...” e não menos importante, um espelho que te mostra “quem você não é”. Ou seja, você não é mais quem já foi, mas pode ser o que você quiser. E quais são as mulheres que conseguem envelhecer positivamente? Como geralmente as mulheres de modo geral são colocadas num local engessado de serventia,

principalmente serventia doméstica, como fica a própria velhice neste quesito? Muitas vezes mulheres periféricas ou de classe social mais baixa quando alcançam a velhice são abandonadas ou não conseguem amparo, porque a tendência é que, para a sociedade capitalista patriarcal, esta mulher madura perca a “serventia” e perdendo a serventia torna-se descartável seja para a sociedade, seja para familiares, a não ser que esta mesma mulher tenha uma renda financeira abastada, tornando-se, também, uma fonte financeira a ser explorada. A mulher que cuida, geralmente, não recebe cuidados.

Não por acaso tanto autorias negras quanto concepções sobre tradução negra e afro-diaspórica possuem uma relação com as águas oceânicas em diferentes aspectos, seja na produção das escritas, seja por intermédio das influências marítimas, seja pelo fato de o “Atlântico Negro” ser uma temática bastante coerente com os traumas e deslocamentos culturais da ancestralidade negra, seja porque as águas têm simbologia de transformação, seja porque a água e os oceanos se configuram como um portal na kalunga (Santos, 2019). Tiganá Santana Santos ao contar sobre a concepção do mundo a partir da cosmologia Kongo em sua tese de doutorado vai explicar que

O mundo, [nza], tornou-se uma realidade física pairando na kalunga (água interminável dentro do espaço cósmico), metade emergindo para a vida terrestre e metade submergindo à vida submarina e ao mundo espiritual. Kalunga, que também significa oceano, é um portal e uma parede entre esses dois mundos. Kalunga tornou-se também a ideia de imensidão [sênselle/wayawa] que não se pode medir; uma saída e entrada, fonte e origem da vida, potencialidades [n’kîngu-nzâmbi] o princípio deus-da-mudança, a força que continuamente gera. Porque kalunga era a vida completa, tudo em contato com a Terra partilhou essa vida e tornou-se vida. Tal vida surgiu na Terra sob todas as sortes de tamanho e forma: plantas, insetos, animais, rochas, seres humanos, etc. (ver em Kindoki, 1970). (Santos, 2019, p.22) (grifo meu)

Esta força que continuamente gera também será comentada por Denise Carrascosa ao tratar da história de Sabela em “Sabela um ensaio afrofilosófico escreviente e ubuntuísta” (2020). Denise vai dizer que

em diversos Itâns de cosmogênese do Àiyé, na filosofia de Òrùnmílà, a força das águas como matriz feminina do perfazimento do mundo, ao tempo em que é ignorada pelos protagonistas do poder-masculino, cria rebeliões, revoltas, desertificações e infertilidades. Não há o que possa ser ou vir a ser sem Água. (Carrascosa, 2020, p. 154) (grifo meu)

Beatriz Nascimento também vai conversar com as águas ao narrar a seguinte frase no documentário “Ôri” (1989) “A terra é circular. O sol é um disco! Onde está a dialética? No mar, Atlântico-Mãe!”. Conceição Evaristo também vai criar sobre o mar em “Recordar é preciso” (2008) onde o poema vai finalizar da seguinte maneira “sou eternamente naufraga, mas os fundos oceanos não me amedrontam e nem me imobilizam. Uma paixão profunda é a bóia que me emerge. Sei que o mistério subsiste além das águas.”

Enfim, há várias possibilidades de o mar, o oceano ser assimilado e respingado na escrita através de poemas, ensaios, artigos, crônicas de viagem, dentre outros gêneros. Sobre ensaios, acredito ser pertinente citar Dora Silva Santana em “*Transitioning and Returnings: Experiments with the Poetics of Transatlantic Water*” (2017) onde a autora escreve um ensaio em primeira pessoa fazendo uma relação da água com sua identidade pensando no conceito de “travessia” transatlântica. Dora Santana hoje é professora da universidade *The City Universe of New York* (CUNY) no *College of Criminal Justice* e é uma mulher trans que transicionou nos seus 30 anos, no início de um doutorado nos Estados Unidos. Neste ensaio Dora vai relacionar a transição de gênero com o “corpo-água-energia”, “o ser trans ou o transatlântico como um espaço de simultaneidade no qual o corpo é também água e energia, a água é também energia e corpo, e a energia é também corpo e água” (Santana, 2017, p.183).

Em alguns momentos nas traduções vão ocorrer, como recorrentemente, dificuldades em termos de escolha dos gêneros (se feminino, se neutro, se masculino), já que existe esta flexibilização do inglês para o português (língua em que o gênero masculino historicamente e até então “era” considerado neutro também nas traduções), bem como a necessidade de não compactuar com decisões sexistas ou que prezem um gênero em detrimento de outro. No caso deste poema em específico, nos versos “*safe and warm*”, optei por traduzir priorizando o gênero feminino, porque a poeta dedica o poema a mulheres. Então, o “Por que você não fica aqui comigo... segura e quente”, foi uma maneira de pela flexibilidade aquosa da “*tecnologia do quiabo*”, dialogar com as mulheres acima dos cinquenta sem me preocupar se eu estava “priorizando” o gênero feminino, pois me situo no respaldo da dedicatória, inclusive refletindo que ela podia, independente da dedicatória, estar chamando outra mulher pra perto de si, uma vez que Nikki Giovanni de fato amava outra mulher.

Por fim, acrescentaria neste poema a nota de rodapé observada na sequência da tradução relacionada à praga do “bicudo-do-algodoeiro”. Embora esta nota possa

ser observada como uma explicação de dicionário, acredito ser pertinente pontuar as possibilidades que giram em torno da terminologia destinada à praga.

*

6.1.4 UM PEIXE FORA D'ÁGUA

A FISH OUT OF THE WATER

I know how
The mermaid
Feels

You give up
Your gills
So you can't
Go back
To the water

Yet there is
No way
You can live
On land

There are cats
And dogs
And even robins
Who might take
Pleasure
In capturing
Something strange

There are school
Children
Who will
Throw rocks
And laughter
At the little
Fish who
Floundered

There is of course
The memory
Of the love
That propelled
This jet

And now I sit
On the beach
Listening to the waves
Crash over the rocks

And wish
I had seen

UM PEIXE FORA D'ÁGUA

Eu sei como
as sereias
Se sentem

Você desistiu
Das suas guelras
Então você não pode
Voltar
Pra água

Ainda assim não há
Nenhuma maneira
De você viver
Na terra

Há gatos
E cães
E até mesmo bem-te-vis
Que provavelmente
Terão prazer
Em capturar
Algo estranho

Há crianças
Das escolas
As quais vão
Jogar pedras
E rir
Do pequeno
Peixe que
Se debateu

Há é claro
A memória
De um amor
Que impulsionou
Este pulo

E agora eu estou sentada
Na praia
Ouvindo as ondas
Batendo contra as pedras

E desejando
Que eu tivesse visto

The end of this story
 At the beginning
 Instead of
 At the end

O final desta história
 No começo
 Em vez de
 Ter visto no fim

Uma estranha no ninho, um peixe fora d'água, uma *outsider within*, uma estrangeira de dentro. Como seria poder compreender a existência de uma sereia? A desistência das guelras, esta faceta dos contos e lendas sobre sereias que se abdicam de viver no mar, se abdicam de seus cantos, para se aventurarem em um outro mundo – a terra –, são narrativas recorrentes sobre esses seres. *Eu sei como as sereias se sentem*, soa como eu sou *um peixe fora d'água* e não sei o que fazer com o desafio de não pertencer ao lugar onde estou; não sei o que fazer com a aventura que eu mesma propus em busca de um amor. Neste poema, não há nenhuma especificação dos príncipes contidos comumente nessas histórias, mas há um amor, um sentimento que impulsiona o salto e a vontade de se aventurar em novos solos. Talvez a atenção aqui não esteja nessa relação de amor em si, mas em como ela se sente diferente/estranha por também não se reconhecer onde está.

A relação dos contos das sereias com um amor proibido é contada há muitos anos, assim como o fato delas também serem desenhadas como sedutoras e possuidoras do dom de cantar. Existe uma relação de vida composta que brota da relação entre a parte superior da sereia (um corpo humano) e a parte inferior (uma cauda de peixe). Elas são seres que causam e geram interferência tanto na água quanto na terra, pois têm em sua corporalidade a maleabilidade desses dois mundos.

Essa relação de autonomia e de poder transitar entre dois mundos pode ser compreendida também em associação novamente ao conceito de *outsider*, uma vez que se configura como a sujeita que fora de “seu mundo” atravessa o “outro mundo” tanto com a autopercepção de *outsider* (a estranha), quanto com a percepção de outras pessoas de que essa sujeita não pertence àquele mundo em que está. Ou seja, as sereias talvez sejam os seres mais aproximados e mais coerentes, como uma ilustração mais possível para as *outsiders* que podem ser tanto, peixe fora d'água, como uma estranha no ninho ou um ser que provoca uma “falha na matrix”.

Segundo Patrícia Hill Collins (2016), as mulheres negras se tornam “estrangeiras” para a sociologia a partir do momento em que têm que se reconhecer

em sistemas de opressão, assim como têm que burlar este mesmo sistema. Esta perspectiva de Collins é nitidamente mais voltada às mulheres “afro-americanas¹¹⁵” da sociologia ou acadêmicas, mas são perspectivas que podem ser estendidas a outras mulheres. Essas mulheres *outsiders within* podem, segundo Collins (2016) “naturalmente enxergar as anomalias” e todas as que se enquadram neste lugar – nesta interseccionalidade entre raça e gênero – podem provar do que é muitas vezes estar no centro e ainda assim pertencer à margem. Algo semelhante passam mulheres negras que se descobrem em ascensão social-financeira, que se descobrem acadêmicas, mulheres negras que se descobrem em profissões que estão distantes do que é estipulado historicamente como “padrão para elas”. Neste ponto, vale a pena retornar às angústias, traumas e dramas decorrentes da ascensão da negritude no Brasil e sua dimensão psíquica relacionada às questões raciais, de gênero e sociais, em “Tornar-se negro ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social” (1983), de Neusa Santos Souza.

A memória de um amor que impulsionou o pulo ou a memória de um amor que faz abrimos os olhos para outras situações da vida, confronta-se com casos que podem ser exemplificados como num trecho do livro supracitado no tópico “Não falar no assunto”. Vejamos o caso de Luísa (nome fictício), momento em que ela relata a realidade de uma mulher negra dentro de uma relação interracial com um homem branco:

– “O David era louro de olhos azuis. Nunca me assumiu como namorada dele. Tudo era maravilhoso quando estávamos sozinhos ou com pessoas muito íntimas... E eu nunca achei que fosse nada racial... Nunca achei que devia discutir isso. Ele já era uma grande aquisição minha porque era bonito, cobiçado e estava comigo!” (Luísa) (Souza, 1983, p.66)

Luísa ao não inferir sobre sua consciência racial diante de tais situações passou a visualizar normalidade em momentos em que era escondida e desvalorizada. Luísa via amor onde havia preterimento, já que o homem pelo qual estava apaixonada tinha ações racistas perante a própria escolha dele de afetos. Por que se esconde quem se ama? Pensando na questão interracial de relações afetivo-sexuais entre homens brancos e mulheres negras o fator “escondido é melhor” / “mulher de fim de festa” configuram-se como violências sujeitas a serem “suportadas”

¹¹⁵ Categoria utilizada na tradução do texto de Collins, mas não compactuante com o meu ponto de vista, pois prefiro o uso do termo “afro-estadunidense” por uma questão política e territorial.

ou “passadas por cima” quando há a necessidade de um “afeto”. Muitas mulheres suportam se encaixarem no perfil de Luísa por vários motivos, alguns deles são: consciência racial ainda não muito maturada a respeito, uma autoestima destrocada, a não autovalorização, a elevação do parceiro à categoria de herói-salvacionista, a idealização de uma relação interracial de amor-romântico, o ideal de que ao se relacionar com um homem branco também irá ascender socialmente/financeiramente ou até mesmo a existência do próprio amor na sua dimensão mais sincera por uma pessoa racialmente diferente, no caso uma pessoa branca.

O trecho *Ele já era uma grande aquisição minha porque era bonito, cobiçado e estava comigo!* retoma bastante o comentário de Audre Lorde¹¹⁶ (2019) sobre as competições entre mulheres em torno dos poucos homens disponíveis que, no caso, seriam aparentemente e resumidamente “o prêmio decisivo para que tenhamos nossa existência legitimada”. (Lorde, 2019, p.62 – Tradução de Stephanie Borges). Neste relato, portanto, Luísa seria um *peixe fora d’água*? Era tudo maravilhoso na relação, até um certo ponto onde a própria Luísa identificava que havia algo estranho. Seria ela A estranha, A outra, A exótica, A Negra?

No tópico “Do preço da ascensão: a contínua prova” Neusa S. Souza vai trazer a insatisfação, o descontentamento e a sensação de não-lugar das mulheres:

– “O sentimento de rejeição existe. A nível da existência, no dia-a-dia. Depois que eu adquiri consciência, eu tentei me impor – pelo lado intelectual, que é um modo de competição. A gente tem duas opções pra não se sentir tão isolada: a gente se integra à comunidade negra – e eu já estou fora dela há muito tempo – ou se integra ao meio de dominância branca que não satisfaz. É um lugar onde tudo é uma prova, onde estão sempre te testando. Justamente por ser negro tem sempre a ideia de um merecimento por você estar ali. A gente sempre tem que ter uma justificativa pra dar, por estar nesse meio. E tem o teste pra ver se a gente continua merecendo. A exigência de ser o melhor é pra todo mundo, pra toda a sociedade, mas os negros são aqueles que têm que assimilar isto melhor.” (Carmem) (Souza, 1983, p.66)

Embora Nikki não esteja falando explicitamente sobre o tema de ascensão social podemos também fazer uma relação com a exemplificação de Patrícia Hill Collins (2019) sobre como pode ser conflitante este lugar da ascensão social para mulheres negras, sobre como sair de um território e entrar em outro socialmente

¹¹⁶ Ensaio: “Para começo de conversa: alguns apontamentos sobre as barreiras entre as mulheres e o amor”. In: LORDE, Audre. **Irmã Outsider**: ensaios e conferências. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Grupo Autêntica, 2019.

falando, pode ser inquietante; principalmente quando se trata de casos como os de Carmem em que adquirir consciência de seu caminho repleto de “testes” é o que lhe dá a constatação de rejeição em quaisquer espaços. Vejamos no tópico “Mulheres negras de classe média”:

Consideremos o caso de Leanita McClain, jornalista afro-americana que cresceu em um conjunto habitacional segregado em Chicago e se tornou redatora de um grande jornal da cidade. Em um artigo amplamente citado, “The Middle-class Black’s Burden” [O fardo do negro de classe média], McClain lamenta: “Não me sinto confortável na classe média; eu me sinto desconfortável. Consegui chegar aonde eu cheguei, mas que lugar é esse?”. Ela se sente frustrada, em grande parte por ocupar posições marginais em vários cenários: “Minha vida é repleta de incongruências. [...] Às vezes, enquanto espero o ônibus com a minha pasta executiva, vejo a minha tia descendo do ônibus com outras faxineiras, a caminho do serviço na casa do meu vizinho”. Não é de admirar que McClain tenha se sentido compelida a dizer: “Sou um membro da classe média negra que já teve a cabeça afagada por mãos brancas e o rosto esbofeteado por mãos negras em função de meu sucesso”. (Collins, 2019, p.142 – Tradução de Jamille Pinheiro Dias)

Estas incongruências ou o fato de se chegar a um lugar e não ter dimensão se era de fato o lugar que se almejava anteriormente, assim como os desconfortos gerados nesta transição social de mulheres negras, são situações adversas que conversam com o que é narrado no poema. *Saber como a sereia se sente*, talvez tenha uma relação imbricada com o momento pessoal em que a escritora passava ao produzir “Bicicletas”, talvez fosse uma maneira de a escritora assumir esse lugar que acaba sendo meio frustrante, mais ao mesmo tempo maduro, esse momento da vida em que não dá mais pra voltar ao que era antes, porque o passado já não é mais e não há mais *guelras*, a mulher metade humana, metade peixe deve respirar constantemente fora da água.

Neste poema optei por traduzir o nome do pássaro *robin* (*Erithacus rubecula*), - que em português seria o pássaro “pisco-de-peito-ruivo” -, para “bem-te-vis”, já que também são aves cantantes, possuem alimentação semelhante, podem viver próximas de águas ou praias e são muito mais reconhecidas pelo público brasileiro do que o pássaro “pisco”.

6.1.5 BICICLETAS

Nikki, em sua fala em 2013, vai explicar qual foi o mote criativo da produção deste livro, como tudo se entrecruzou para que ela pudesse produzir poemas que vão desde “Um Peixe Fora d’Água” à “Bicicletas”. É importante entendermos que a concepção do livro “Bicicletas: Poemas de Amor” (2009) foi um grande processo de cura e de amor pela vida.

Eu gosto de pedalar. Mas eu escrevi “Bicicletas” porque na verdade amor requer confiança e equilíbrio. E uma das coisas legais de ir ficando velha é que volta e meia acontece algo bobo pelo qual você se apaixona. E é uma longa história (...) Minha mãe morreu, e eu era muito próxima dela, eu na verdade sinto muita saudades da minha mãe (...) E foi muito triste quando ela morreu. Ela morreu no dia 24 de junho. E minha irmã estava doente, ela teve tumor no cérebro. Então nós sabíamos que íamos perder Gary [irmã]. Nós não esperávamos perder minha mãe. Minha mãe não tinha nenhuma razão particular pra morrer. Acho que minha mãe morreu porque ela não queria enterrar Gary. E Gary é a minha irmã mais velha. (...) E Gary morreu seis semanas depois em 10 de agosto. Então agora o que eu tenho feito são funerais. Minha tia, minha mãe e minha tia tinham onze meses de diferença, eram quase gêmeas. Então qualquer coisa que a minha mãe fizesse, minha tia estava fazendo. Então quando minha mãe morreu nós não tínhamos dúvida de que a tia iria morrer. Ela morreu em outubro. E eu pensei isso tem que parar. Porque é incrivelmente triste. E meu cachorro Wendy, nós perdemos ele em dezembro. Agora eu tenho o Alex, mas Wendy foi o cachorro do meu coração. E então agora eu tenho estado triste. Eu sou uma grande fã da frase “Se você está triste, acolha a tristeza”. Eu sei que tem pessoas que vão querer se mudar, pedalar, eu não ia querer. [risos] Eu perdi minha mãe. Desculpa, isso não iria acontecer. Porque as pessoas sempre dizem é pro seu bem. Mas eu sei o que é melhor pra mim. (...) E eu tenho estado triste e eu fiz muita coisa que as pessoas fazem quando estão tristes. Então eu comecei a sentar na minha mesa todos os dias, com um pouco de vinho e meu cachorro e eu sentava até começar a dormir e foi estranho, sabe. E foram duas ou três semanas daquele jeito. E eu disse pra mim mesma, você tem que parar. Se sua mãe pudesse te ver, ela não aprovaria isso. E eu sabia que era uma condição, que isso não iria mudar. E coisas que as pessoas pretas fazem quando estão tristes... Nós damos uma festa. É a melhor coisa a se fazer. E as pessoas vêm. Algumas pessoas não gostam de mim, mas elas vieram porque elas se sentiram com muita pena de mim. [risos]. Então, é verdade. Então eu tentei fazer tudo ficar melhor. Então o que eu tinha que fazer (...) Eu entendi que eu tinha que me desapegar. Então eu comecei a caminhar e na caminhada você se sente bem. As pessoas sentem que você está melhor e você começa a se apaixonar. E se apaixonar é engraçado. Eu definitivamente recomendo. Você parece melhor e as coisas se renovam. E sendo poeta, não importa o que você faça, você chega até o poema. Então eu acabei escrevendo poemas, porque amar é como andar de bicicleta: é tudo sobre confiança e equilíbrio. Então eu escrevi “Bicicletas”. É um dos meus livros preferidos. ¹¹⁷

¹¹⁷ NIKKI GIOVANNI LOVE, WORK, SOCIETY. *Governor State*. 2013. 1vídeo (1:38:30). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tCPC7oaharw&t=5219s> Acesso em: jan.2021.

BICYCLES

Midnight poems are bicycles
 Taking us on safer journeys
 Than jets
 Quicker journeys
 Than walking
 But never as beautiful
 A journey
 As my back
 Touching you under the quilt

Midnight poems
 Sing a sweet song
 Saying everything
 Is all right

Everything
 Is
 Here for us
 I reach out
 To catch the laughter

The dog thinks
 I need a kiss

Bicycles move
 With the flow
 Of the earth

Like a cloud
 So quiet
 In the October sky
 Like licking ice cream
 From a cone
 Like knowing you
 Will always
 Be there

All day long I wait
 For the sunset

The first star
 The moon rise

I move
 To a midnight
 Poem
 Called

BICICLETAS

Poemas da meia-noite são bicicletas
 Nos levando a passeios mais seguros
 Do que a jatos
 Passeios mais rápidos
 Do que uma caminhada
 Mas nunca tão lindos
 Quanto um passeio
 Das minhas costas
 Tocando você por debaixo das cobertas

Poemas da meia-noite
 Cantam uma doce canção
 Dizendo que tudo
 Está bem

Tudo
 Está
 Aqui pra nós
 Eu me conecto
 Pra pegar o riso

O cachorro pensa
 Que eu preciso de um beijo

Bicicletas se transportam
 Com o balanço
 Da terra

Como uma nuvem
 Tão quieta
 Num céu de outubro
 Como lamber um sorvete
 Na casquinha
 Como saber que você
 Sempre estará
 Aqui

Eu espero o dia todo
 Pelo pôr do sol

A primeira estrela
 O nascer da lua

Eu me transporto
 Para um poema
 Da meia-noite
 Chamado
 Você

You
Propping
Against
The dangers

Me protegendo
Contra
Os perigos

De acordo com a entrevista acima foi em meio a um turbilhão de sentimentos pessoais que poemas como “Bicicletas” foram concebidos. Na própria epígrafe do livro lê-se “Bicicletas: porque amar exige confiança e equilíbrio”¹¹⁸. Nikki audaciosa e sagaz faz alusão ao ato de pedalar e à capacidade de amar. Ambos, de fato, exigem confiança e equilíbrio na jornada. A bicicleta além de ser um veículo do qual a escritora afirma gostar muito de usar - como dito no depoimento acima -, também se torna uma metáfora para a desconstrução do medo e de outros sentimentos vinculados a ele. Não estou aqui falando na perda total do medo de andar de bicicleta ou de amar, mas na harmonia em acreditar e desacreditar, na harmonia que provoca os equilíbrios. Podemos andar de bicicleta e ainda assim termos medo de cair, podemos amar e ainda assim sentirmos insegurança nas nossas relações. Uma coisa não anula a outra, mas como se permitir sentir confiança e equilíbrio no processo?

Neste relato de Nikki sobre a produção do livro, novamente a escritora toca no assunto sobre sua idade, sobre ir se tornando mais velha e ao mesmo tempo tendo percepção sobre as possibilidades de se apaixonar por coisas simples ou coisas bobas. A maturidade, de fato, pode proporcionar avanços no que diz respeito ao autoconhecimento. Em “Os usos do erótico: o erótico como poder” (2019), Audre Lorde vai falar dessa satisfação em estar viva, da satisfação em se reconhecer potente e de enxergar o erotismo como algo vital, o erótico presente em várias ações cotidianas que não necessariamente no ato sexual. Lorde comenta:

O erótico é uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos. É um sentimento íntimo de satisfação, e, uma vez que o experimentamos, sabemos que é possível almejá-lo. Uma vez que experimentamos a plenitude dessa profundidade de sentimento e reconhecemos o seu poder, em nome da nossa honra e de nosso respeito próprio, esse é o mínimo que podemos exigir de nós mesmas. (Lorde, 2019, p.67 – Tradução de Stephanie Borges)

Muito embora Nikki não tivesse comentado sobre o sentir do erotismo em seu depoimento, podemos relacionar essa profundidade de satisfação da qual comenta

¹¹⁸ “*Bicycles: because love requires trust and balance.*”

Lorde (2019) com a satisfação de Nikki ao se apaixonar e, conseqüentemente, enquanto poeta ao escrever poemas. Para Lorde esta “experiência eroticamente satisfatória” está presente em várias instâncias, seja na dança, em atividades do cotidiano, seja examinando ideias, seja “escrevendo um poema”. Se sentir bem e ter autoconsciência disso pode ser transformador, “tudo aqui está aqui para nós e eu me conecto pra pegar o riso”. Tudo estando disponível, a favor e à espera de cotidianos acontecimentos como o pôr do sol, a primeira estrela e o nascer da lua. Fenômenos naturais que podem ser melhor admirados quando se está apaixonada pela vida que se vive, o momento em que se sentir satisfeita gera amplitude de sensações.

A bicicleta, então, torna-se a metáfora para o amor, um amor que exala confiança e equilíbrio, um amor que se reconhece através dos movimentos das bicicletas, das nuvens, das línguas que lambem as casquinhas de sorvetes. É um poema chamado “você”.

Na estrofe *I move/ To a midnight/ Poem/ Called/You/ Propping/ Against/ The dangers* acredito que ter sido mais coerente com a interpretação utilizar o pronome oblíquo átono na função de objeto indireto (me), do que na função de objeto indireto com voz reflexiva (se), portanto, “Me protegendo/ Contra/ Os perigos”, invés de “Se protegendo/ Contra/ Os perigos”. Optei também por traduzir o verbo “*move*” por “transportar”, pra evitar o estranhamento de uma possível cacofonia “memovo” no verso “Eu *me movo* para um poema”. Portanto, troquei o verbo “mover” por transportar nas duas ocasiões para tentar proporcionar a mesma repetição melódica do verbo em ambos os versos “Bicicletas se transportam” e “Eu me transporto”.

*

6.1.6 BORBULHANTE BLUES

BOILED BLUES

(for the Mississippi Delta)

I like my blues boiled with a few tears
On the side
I like my men a little crazy
And my women to be good friends
I like my sons bold
And my daughters brave
I am the Mississippi Delta

I like my people black

Nobody understands why they stayed
[with me
The folks who drained this basin were as
[mean
As a rattlesnake waking up at dawn

You do not have to take this
Seriously
If you take it seriously
You will sweat the magic
You will blind the magic
The magic will not sing

I want mud on my breasts
And honey on my toes
And something really great
Against my thighs

Come on baby
Come on baby come on baby
Dance with me

*Does a nudist wear an apron
When she cooks*

I like my water on tap
My beans dried
And hot sauce on my chitterlings
If were a shower
I could saturate your hair
Work my way over your lips
Across your shoulders
Around your waist
Through your knees

BORBULHANTE BLUES

(para o Mississippi Delta)

Eu gosto do meu blues borbulhante com
[um pouquinho de lágrimas
De acompanhamento
Eu gosto dos meus homens um pouco
[loucos
E minhas mulheres para serem boas
[amigas
Eu gosto dos meus filhos audaciosos
E das minhas filhas corajosas
Eu sou o Mississippi Delta¹

Eu gosto que meu povo seja preto

Ninguém sabe porque eles ficaram aqui
[comigo
O povo que drenou este rio era tão
[malvado
Quanto uma cascavel acordada ao
[amanhecer

Você não tem que levar isso
Tão a sério
Se você levar isso muito a sério
Você vai suar a magia
Você vai cegar a magia
A magia não vai cantar

Eu quero barro nos meus seios
E mel nos meus dedos dos pés
E algo muito foda
Contra minhas coxas

Vem cá meu bem
Vem cá meu bem vem cá meu bem
Dança comigo

*Uma nudista usa avental
Quando ela cozinha?*

Eu gosto da minha água vinda da torneira
Meu feijão seco
E molho picante no meu mocotó²
Se eu fosse um chuveiro
Eu poderia encharcar seu cabelo

To the tips of your toes
And back again
Warm wet salty
Sweet

But I'm a River
Started because an ice field fell in love
With the sun
Started small
You can jump me
In Minnesota
But I ate well and grew

I am the Delta
I am black
And unafraid of the wind
I caress the Crescent City
I bring the blues

This time
I'll take mine fried

Dar um trato nos seus lábios
Atravessar seus ombros
Contornar sua cintura
Por entre seus joelhos
Até a ponta dos seus dedos dos pés
E tudo de novo
Quente molhado salgado
Doce

Mas eu sou um Rio
Formado porque um campo de gelo caiu
[de amores
Pelo sol
Formado pequeno
Você pode pular por cima de mim
Em Minnesota³
Mas eu comi bem e cresci

Eu sou a Delta
Eu sou preta
E sem medo do vento
Eu acaricio a Cidade Crescente ⁴
Eu trago o blues

Agora
Eu quero o meu frito

¹ Mississippi Delta ou "Delta do Rio Mississippi" é a confluência do Rio Mississippi com o Golfo do México na Louisiana, região sul dos Estados Unidos. Mississippi Delta é considerado, também, o berço do Blues.

² "Chitterlings" ou "chitlins": é um prato típico do sul dos Estados Unidos feito a partir do intestino de porco criado pelo povo afro-estadunidense na época da escravidão. Mocotó, por sua vez, é um prato feito a partir da canela e do pé do boi e geralmente é servido acrescido de dobradinha (estômago do boi). O mocotó também é associado à população negra escravizada devido à improvisação feita pelo descarte dos escravocratas; suas etimologias bebem do quicongo (*makoto*) e/ou do tupi (*mbokotóg*), segundo dicionários de Língua Portuguesa.

³ Minnesota é um estado localizado na região norte dos Estados Unidos e é, também, onde reside a fonte tradicional do rio Mississippi, o Lago Itasca.

⁴ "Crescent City" é um dos vários apelidos de Nova Orleans o qual descreve o formato da cidade ao longo do rio Mississippi, uma vez que a cidade "cresce" em torno ao entorno do Rio. "Crescent City Connection", por sua vez, é o nome de uma ponte que corta Nova Orleans.

Neste poema mais uma vez a ideia da fluidez da água que se faz presente, porém mais especificamente conjugada com o gênero Blues. Música e comida se misturam no digamos "Borbulhante Blues" ditado por Giovanni para dar espaço

também às territorialidades implicadas no sul dos Estados Unidos. Esta tradução teve a missão de seguir à risca a ideia da “tecnologia do quiabo” no sentido da necessidade de ser viscosa, de ter que ser algo maleável ao ponto de não deixar com que a estrutura superasse a semântica, o que as vezes acontece em determinados poemas que trazem uma sintaxe mais marcante no que tange à métrica, por exemplo. Neste caso, logo no início já me ocorreu um dilema da tradução do próprio título, que a princípio ficou como “Blues Fervido”. Este Blues Fervido ou Fervido Blues não estava confluindo bem nem em termos de sonoridade, nem em termos de aliteração com a repetição da vogal *B* para o título em inglês *B-oiled B-lues*. Portanto, foi uma tarefa muito desafiadora pensar nas possibilidades de sinônimo para o adjetivo “fervido” ou para algo que está muito quente. Fervido, ardido, queimado, escaldado, aferventado, cozido, efervescente; por fim *borbulhado/ borbulhante*.

Portanto, este poema traduzido que mantém o *Blues* logo após o adjetivo, traduzido como “Borbulhante Blues”, acabou circulando em alguns espaços acadêmicos com o intuito de compartilhar as dificuldades e dilemas em relação à escolha de alguns termos, como este primeiro em relação ao título. Apresentei este poema numa comunicação, no evento “Fazendo Gênero” (UFSC – 2024), intitulada “Degustando territórios: proposta de leitura tradutória para *Boiled Blues* de Nikki Giovanni”. Portanto parte do que se apresenta aqui de comentários deste poema também dizem respeito às confabulações propostas neste evento. Neste momento de comunicação oral me indagaram sobre se eu estava compilando as versões de tradução como uma espécie de “caderno de tradução”, eu disse que não, mas que continha as primeiras versões de todos os poemas traduzidos; inclusive a versão apresentada nesta tese é a terceira versão revisada deste poema em específico.

A segunda apresentação deste poema foi realizada em uma aula ofertada por mim denominada “Rotas de Escrivivência: a tradução negra na afro-diáspora” na disciplina *Gender and Sexuality in Brazilian Literature and Culture* ministrada pela professora Rebecca Atencio na *Tulane University*. Na ocasião *Boiled Blues* fez parte de uma dinâmica final da minha aula chamada de “Desafio Tradutório” onde propus que a turma pensasse nas traduções em português brasileiro para: o título *Boiled Blues*, a expressão *on the side*, a expressão *come on baby*, o termo *chitterlings* e para a expressão *I’ll take mine fried*. Assim, levei a versão do poema em inglês (completa) e em português (com estas lacunas específicas). Como eu estava diante de pessoas que eram falantes de português de diversos níveis, mas em sua maioria nativas dos

Estados Unidos, acabou sendo de fato um desafio para a turma pensar em possibilidades de tradução para o português brasileiro. Por fim, a turma achou interessante as justificativas que apontei em relação às minhas escolhas e comentaram que talvez trocariam “vem cá meu bem” por “vamos meu bem”, por exemplo, mas que isso não seria algo também para ser modificado. No geral, a maior dificuldade tradutória foi com o termo *chitterlings*, com o qual as pessoas não estavam familiarizadas com as possibilidades de dobradinha, bucho de porco ou, até mesmo, mocotó, termo escolhido por mim.

Neste caso, já evidencio aqui a necessidade de utilizar notas neste poema, tanto por uma vontade de não trazer o apagamento da comida *chitterlings*, prato típico do sul dos Estados Unidos feito a partir do intestino de porco criado pelo povo afro-estadunidense na época da escravidão, quanto pra apontar um diálogo intercultural a partir da culinária. As demais notas por mais que não fossem algo, digamos que de extrema necessidade, foi uma alternativa que encontrei de aproximar o público leitor deste recorte regional trazido pela escritora. Portanto, como pontuado na nota que optei por colocar no poema justamente pra não ocultar esta informação cultural da comida sulista, escolhi traduzir *chitterlings* por “mocotó” ressaltando a similaridade com a cultura afro-brasileira. Além disso, embora não tenham relação direta, ou seja, uma comida é bucho de porco e a outra é a canela e o pé do boi, não quis fazer associação somente à dobradinha (estômago do boi), por exemplo, porque o termo *mocotó* tem uma relação etimológica de raiz quicongo *makooto* e tem relação também com a etimologia tupi *mbokotóg*. Ambas as referências dizem respeito aos dicionários “Houaiss da Língua Portuguesa” e “Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa”, respectivamente. Neste caso, temos o quicongo sendo uma língua falada pelo povo congo (antigo reino do Kongo o qual abrange o norte de Angola, o oeste da República Democrática do Congo e o sul da República do Congo) de etnia banto; e o tupi, tronco linguístico o qual inclui várias línguas indígenas. Acredito que quando acionamos termos com este tipo de carga histórica estamos também evidenciando particularidades da tradução afro-diaspórica/ negra, além de estarmos aproximando as confluências das línguas indígenas presentes no nosso português brasileiro.

Seguindo a rota do desafio tradutório proposto para a sala de aula em questão, a expressão *on the side* foi traduzida como “de acompanhamento”, por conta desta ideia de algo que acompanha um prato. Poderia ser também algo como “de ladinho no prato”, “de lado” ou “no canto”, porém o “de acompanhamento” vem com essa ideia

de um pedido de comida, com uma intenção de vocabulário próprio de locais como restaurantes ou lanchonetes representando o contexto que esta voz do poema parece estar.

“Vem cá meu bem” vem de uma escolha que diz respeito à intenção captada no poema. Não me parece que esta voz clama por um outro lugar, mas sim para uma união, um chega mais, o contato da dança, vem dançar comigo. E “agora eu quero o meu frito”, diz respeito aos estereótipos de uma cultura sulista de comidas fritas, como o próprio frango frito típico do sul dos Estados Unidos, ou seja, vem desta necessidade da fritura, quanto da possibilidade da mudança na escolha dos pratos, como por exemplo, começo com um pedido borbulhante e posso terminar com um pedido frito. “Agora eu quero o meu frito”, agora eu vou comer uma fritura.

Então, em meio a todo uma leitura que também pode ser musical do poema porque se trata do gênero Blues, há uma linguagem da comida muito explícita conjugada com uma linguagem erótica. A comida surge como uma maneira de se ressaltar o pertencimento a uma cultura, como se Giovanni estivesse degustando um território, provando um território a partir de sua culinária, a partir de sua geografia, a partir da sua cultura musical. De fato, comida e musicalidade são fatores extremamente pulsantes na cultura sulista, assim como o próprio *chitterlings* que comentado por Giovanni na leitura do seu então recém livro lançado *Love Poems* (1997), no evento *Authors! Authors! with Nikki Giovanni*¹¹⁹, representa uma das grandes facetas das mulheres negras. Em uma parte do seu discurso Giovanni comenta algo como “Só as mulheres negras poderiam descobrir o que fazer com o *chitterlings*. (...) Eu gosto das mulheres negras porque nós podemos fazer qualquer coisa.” Neste sentido, a autora discursa sobre como estes pratos que partem da capacidade de reinvenção de comunidades escravizadas e empobrecidas com a utilização das sobras das comidas alheias são extremamente engenhosos, assim como os pratos mocotó, feijoada, pratos com macaxeira e demais pratos afro-brasileiros & indígenas. Além de engenhosos, muitos desses pratos são fruto da imaginação e criação de mulheres negras e indígenas que, por necessidade, criaram em suas cozinhas uma maneira saborosa para aproveitar alimentos descartados, o que contrasta com a cozinha afro-estadunidense.

¹¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MSnNVE0TLU8> Acesso em: 12 jan. 2025

A “degustação de territórios” feita, então, pela escritora traz por assim dizer, este prato de blues borbulhante, muito quente e temperado com lágrimas, o que evidencia uma culinária que demonstra a identidade de um povo. Esse vínculo entre culinária e identidade encontra ressonância na noção de “tecnologia do quiabo” observada nesta tese. Tal noção, ao evocar a viscosidade do quiabo, propõe uma epistemologia flexível que aplicada à tradução, nos permite pensar a tradução deste poema como uma prática que evidencia sabores às imagens trazidas por Giovanni.

Outro aspecto importante a ser considerado aqui é o da categoria de “comida para a alma” ou “comida da alma”, a famosa *soul food* proveniente do sul dos Estados Unidos. Essa *soul food* é uma culinária afro-estadunidense tipicamente regional, originária sulista e preta, pois traz a herança das reinvenções de pratos elaborados pela população negra com raízes africanas, nativas e, até mesmo europeias, ou seja, uma culinária híbrida reinventada pelo povo preto.

Assim, a pesquisadora e interessada em temas relacionados às celebridades negras lincadas às identidades negras LGBTQ, vinculada à Universidade de Miami (EUA), Marlon Moore (2023), em seu artigo sobre os discursos em torno do cantor Luther Vandross - o qual tratarei a seguir -, vai pautar o tema da *soul food* iniciado como movimento de orgulho entre 1960 e 1970, explicando-nos que nestes anos

Tornou-se comum na época referir-se às práticas alimentares tradicionais afro-americanas como a produção de soul food e tratar uma seleção de pratos sulistas como símbolos étnicos das técnicas inovadoras de sobrevivência desenvolvidas durante a escravidão (Miller, 2013). (...) No entanto, muitos afro-americanos recusam a noção de que alimentos percebidos como sempre “excessivamente cozidos, fritos [e] adoçados” (Miller, 2013, p. 2) devam ser valorizados como uma fonte de orgulho étnico. (...) Pessoas que defendem a segunda posição apontam para as partes descartadas da carne que ancoram muitos pratos de soul food, como os **intestinos de porco**, como símbolos de desvalorização dos povos escravizados, em vez de sua sobrevivência. Há um terceiro ponto de vista representado pelo movimento neo-soul food, que visa inovar os pratos sulistas incorporando ingredientes nutritivos e práticas culinárias alternativas, mantendo, ao mesmo tempo, vínculos com o passado histórico (Nettles, 2007). (Moore, 2023, p. 408-409 – grifo meu)¹²⁰

¹²⁰ It became prevalent at the time to refer to traditional African American food practices as the production of soul food and to treat a selection of southern dishes as ethnic symbols of the innovative survival techniques developed during slavery (Miller, 2013). (...) However, many African Americans balk at the notion that food perceived as always “excessively boiled, fried, [and] sweetened” (Miller, 2013, p. 2) should be treasured as a source of ethnic pride. Folks who take the second position point to the discarded meat parts that anchor many soul food dishes, such as the intestines of pigs, as symbols of enslaved people’s debasement rather than their survivalism. There is a third viewpoint represented by the neo-soul food movement, which aims to innovate southern dishes by incorporating nourishing ingredients and alternative cooking practices while retaining links to the historical past (Nettles, 2007).

Com esta explanação sobre a *soul food* podemos perceber que não é toda a comunidade negra que concorda com o sentimento de orgulho direcionado a este tipo de culinária, por conta do excesso de fritura, por conta do descarte de alimentos ou por conta de uma não associação à um tipo de comida considerada “saudável”, porém, cabe ressaltar que a nomeação *soul food* é extremamente visível e considerada nos Estados Unidos, principalmente, na região sul; por isso, considere ser importante não deixar este tema do lado de fora da tese e distante deste poema que traz este recorte territorial/geográfico e que, ao meu ver, representa sim muito a ideia de *soul food* “comida da alma”.

Já a linguagem erótica da qual me referi acima tem relação com este exercício de Nikki Giovanni de escrever a partir de um Rio. Este rio que desagua torna-se erótico enquanto produto da/na escrita (Lorde, 2019). Me parece que existe uma sedução, que o Mississippi seduz, chama pra dançar, identifica seu povo, demonstra do que gosta e o que quer na prática cotidiana. A autora se in-filtra nesta personagem, se in-filtra neste curso de água natural que é extenso e cresce em torno de uma comunidade preta que curte comida apimentada e feijão seco.

Outra percepção desta linguagem erótica está relacionada com o trecho “Eu quero barro nos meus seios/ E mel nos meus dedos dos pés/ E algo muito foda/ Contra minhas coxas”. Nessa passagem, o corpo feminino é erotizado de modo afirmativo, não como objeto de consumo, mas como espaço de prazer e liberdade. O erotismo, conforme analisa Audre Lorde (2019), constitui-se como fonte de poder criativo e político, permitindo que mulheres negras reivindiquem seus corpos como territórios de prazer e expressão. Giovanni mobiliza esse erotismo para ampliar a potência de sua escrita: o ato de comer mistura-se ao ato de desejo, fazendo do poema uma celebração de um “corpo-território”. Pensando aqui outro diálogo com este termo cunhado por Beatriz Nascimento. Também acredito que ela brinque com este “corpo feminino” por conta de uma subjetividade intrínseca e por conta do uso da palavra “*breasts*”, a qual se refere mais a “seios” do que “peito/ peitoral”.

Ao mesmo tempo parece que existe uma voz feminina também neste Rio. “Eu sou a Delta”. Ao traduzir como “a Delta” me questionei se não estava “extrapolando” um pouco as dimensões desta tradução. Por outro lado, entendo que existe a voz do Rio e a voz da escritora. Então por que manter o gênero masculino se quem evoca este Rio é uma mulher? Deste modo, esta escolha pelo artigo feminino é mais uma consonância com a própria escritora, do que uma preocupação em destinar à

marcação de gênero neutro do inglês para o gênero masculino do rio, uma vez que a marcação de gênero de “rio” só se dá no português brasileiro e não no inglês. Assim, optei por deixar a marcação de gênero para o rio em masculino quando o nome Mississippi aparece como em “Eu sou o Mississippi Delta” e no feminino quando ela utiliza o “*I am the Delta*”.

“Ninguém sabe por que eles ficaram aqui comigo”, neste verso optei pelo pronome masculino, porque esta voz se volta ao povo, ao povo preto. Aqui a cultura se une à geografia, ao território, à força da permanência e da continuidade. Não tem como falar da cultura sulista estadunidense sem falar da presença e da contribuição ativa da população negra nesta região. O sul dos Estados Unidos sendo marcadamente constituído pelo sistema de grandes fazendas *plantation*, com duração de mais de 2 séculos, foi também a região que mais concentrou a população negra escravizada do país. Esta presença a princípio forçada e, posteriormente, consolidada foi marcante para que a cultura desta região também fosse moldada por contribuições culturais diversas, como a própria música. Assim o Mississippi Delta ou o Delta do Mississippi é considerado o berço do Blues, assim como a cidade de Nova Orleans (Louisiana) é considerada o berço do Jazz. O Blues surge nas lavouras, nas plantações de algodão, nas comunidades rurais, em cantos de trabalho que vou arriscar aqui dizer, se assemelham com as dinâmicas dos cantos *vissungos* originários dos povos negros em Minas Gerais, na época de escravidão, os quais eram cantados também em contexto de trabalho.

Nikki Giovanni sempre ressaltou ser fã desses gêneros musicais como o Jazz, o Blues, o Gospel, o/a *Soul Music* (como veremos adiante) e isso pode ser comprovado com este poema *Boiled Blues*, com trechos de letras em poemas, com as influências e gravações de seus álbuns, com citações de músicas em poemas, em publicações de livros como o *Blues: For All the Changes* (1999), ou como a personificação do Jazz em poemas como em *I Am Jazz* no livro “Bicicletas” (2009) “Eu sou o jazz/ Quando você está sozinho/ Eu chego até você/ Te dando ritmo pro trabalho/ E rima pra cuidar”¹²¹.

*

¹²¹ *I am jazz/ When you are alone/ I come to you/ Giving you rhythm to work/ And rhyme to care* (Giovanni, 2009, p. 11)

6.1.7 AMAR LUTHER

LOVE LUTHER

To not love Luther
 Is to hate blue skies in summer
 Is to disdain the tears of a baby missing her mother
 Is to prefer screw top to cork

To not love Luther
 Is to want to be bitten
 By a rabid fox
 Or chased in the night by a hungry mosquito
 Or to prefer the silence
 Of growing grass
 To the mellow voice of love

If the Isley Brothers were the Outlaws
 Between the Sheets
 Luther was our Mountie riding
 The Rolls-Royce of our Dreams

If some insecure Rap moguls
 Called us dirty names
 Luther elevated us
 To Princess of Passion

They say Romeo and Casanova
 Were the sultans of love
 With a secret technique to drive
 Women crazy

Luther knew the main ingredient
 Is just to say Stop for Love

A man's smile is aphrodisiac enough

Love, Luther?

We all do

Just as we love Montana skies
 With all those shooting stars
 Just as we love the smell of rosemary
 We have whisked across our pillows
 Just as we love the voice that so classically told us
 Love
 Happens first
 Between the ears

AMAR LUTHER

Não amar Luther
 É odiar os céus azuis no verão
 É desdenhar as lágrimas de um bebê sentindo falta de sua mãe
 É preferir tampa de rosca do que rolha

Não amar Luther
 É querer ser mordida
 Por uma raposa raivosa
 Ou perseguida na noite por um pernilongo faminto
 Ou preferir o silêncio
 Do crescimento da grama
 Do que a voz aveludada do amor

Se os *Isley Brothers* eram os Fora-da-lei
 Com *Between the Sheets*¹
 Luther era o nosso Cavaleiro guiando
 O Rolls-Royce dos nossos Sonhos

Se alguns magnatas inseguros do Rap
 Nos chamassem por nomes ofensivos
 Luther nos elevaria
 à Princesas da Paixão

Dizem que Romeu e Casanova
 Foram os sultões do amor
 Com uma técnica secreta para deixar
 As mulheres loucas

Luther conhecia o principal ingrediente
 É só dizer Pare para Amar²

Um homem sorrindo é afrodisíaco o bastante

Amar, Luther?

Nós todes amamos

Assim como amamos os céus de Montana
 Com todas as suas estrelas cadentes
 Assim como amamos o cheiro de alecrim
 Nós rapidamente atravessamos nossos travesseiros
 Assim como nós amamos a voz que tão classicamente nos disse
 Amor
 Acontece primeiro
 Entre os ouvidos

¹ *Between the Sheets* “Entre os Lençóis”: Música lançada em 1983 pelos *Isley Brothers* num estilo *R&B* e *soul music*. Essa música configura-se como um clássico do *soul*.

² “Pare para Amar”: Associação direta à música *Stop To Love* (1986) de Luther Vandross. Essa música é um dos grandes clássicos de Vandross.

Confesso que a minha primeira impressão sobre este poema era de que Nikki estava fazendo menção ao líder Martin “Luther” King, Jr. (MLK), também conhecido como Doctor King. Ele foi além de líder do movimento dos direitos civis por 13 anos com prática e filosofia de protestos não violentos, com forte atuação nos anos 50 e 60, um pastor da igreja batista nos estados do Alabama e Geórgia. Sua vida e carreira como ativista a favor dos direitos da população negra foi interrompida ao ser assassinado aos 39 anos na sacada de um hotel em Memphis, no estado do Tennessee, em 1968.

Nikki Giovanni sempre pautou a importância de Dr. King na história da emancipação de seu povo. Ela estava concomitantemente nestas mesmas lutas, haja vista o *Black Arts Movements*. Já no seu segundo livro, publicado em 1968, *Black Judgement* Nikki Giovanni traz Dr. King em dois poemas: o *Reflections on April 4, 1968*, onde reflete a sua indignação perante o assassinato de Martin Luther King “O que eu, uma pobre mulher negra, posso fazer pra destruir a américa?”¹²² assim Giovanni inicia sua lamentação; e o pequeno poema *The Funeral of Martin Luther King, Jr*, onde faz menção ao funeral de MLK:

O Funeral de Martin Luther King, Jr.

A sua lápide dizia
FINALMENTE LIVRE, FINALMENTE LIVRE
Mas a morte é a liberdade de um escravizado
Nós procuramos pela liberdade de homens livres
E a construção de um mundo
Onde Martin Luther King pudesse ter vivido
e pregado a não-violência. (Giovanni, 2003, p. 51)¹²³

¹²² *What can I, a poor Black woman, do to destroy america?* (Giovanni, 2003, p. 49)

¹²³ *The Funeral of Martin Luther King, Jr.*

*His headstone said
FREE AT LAST, FREE AT LAST
But death is a slave's freedom
We seek the freedom of free men
And the construction of a world
Where Martin Luther King could have lived
and preached non-violence.* (Giovanni, 2003, p.51)

Após o assassinato de Dr. King, a escritora teve a iniciativa de viajar à Atlanta (Geórgia) para participar do funeral deste grande líder pela luta dos direitos civis e de protestos não-violentos.

Diante de tantas homenagens e posicionamentos da poeta destinados à Martin Luther King, quando iniciei a tradução deste poema pela primeira vez, achei que ela estava homenageando Dr. King. No entanto, com ao passar do tempo, as referências contidas no poema me levaram para a descoberta de um ícone musical. Fui pega pelo vício da crença pela informação dada, mas também me questionei se Nikki já havia escrito o poema pensando nesta alusão dupla de maneira proposital. O nome Luther poderia se referir tanto a Dr. King quanto ao famoso cantor Luther Vandross e essa brincadeira com os nomes pode ter sido também o intuito da escritora. Portanto, não quero aqui borrar esta possibilidade interpretativa do poema, mas sim quero introduzir a trajetória deste outro ícone até então desconhecido pra mim.

Love, Luther? We all do “Amar, Luther? Nós todes amamos”. Giovanni sempre procurou ressaltar e cultivar celebridades negras ao longo de suas carreiras como uma maneira de mostrar o quanto essas personalidades são essenciais para a construção das identidades de um povo. Com Luther Vandross (1951 – 2005) não seria diferente. Como não conhecer Luther? Fica a pergunta. Vandross se configura como mais uma grande influência musical não só pra Giovanni, mas para toda uma cultura popular afro-estadunidense.

Como conta a pesquisadora Marlon Moore (2023), citada anteriormente, Luther Vandross, nascido em Nova York, marcou gerações e teve uma carreira musical bem consolidada que se estendeu dos anos 1960 até o início dos anos 2000. Segundo Moore, o estilo musical de Vandross é associado a sentimentos românticos e à sensualidade em diversas expressões artísticas, mas sua imagem também foi atravessada por estigmas relacionados ao corpo gordo, usado tanto para envergonhá-lo quanto para simbolizar questões de saúde na comunidade negra estadunidense. (Moore, 2023)

Luther Vandross sempre teve muita discrição em relação à sua sexualidade, o que, também, foi motivo de especulações sobre sua identidade *queer*. Mesmo com o seu silêncio em relação a estas questões e posicionamentos, Vandross foi usado em várias alusões relacionadas à histórias e romances de pessoas negras *queer* (*Black queer*). Segundo a própria pesquisadora sobre cultura popular negra nos

Estados Unidos, Marlon Moore, a omissão de Vandross sobre sua sexualidade seu deu em decorrência da homofobia de sua mãe. (Moore, 2023) ¹²⁴ Estas questões dúbias sobre a vida de Vandross não impediram que ele fosse considerado, inclusive, como um distinto e elegante ícone *queer*.

Considerado por Nikki como essa *mellow voice*, a qual traduzi aqui como “voz aveludada”, Luther foi cantor e compositor de grandes sucessos do *R&B* e do *soul*, estabelecendo também parcerias com grandes nomes da cena musical como Mariah Carey, por exemplo, cantando o clássico de Lionel Richie, *Endless Love*.

A denominação de “Princesas da Paixão” às mulheres contrapõe as objetificações cantadas em algumas letras de rap. A maneira requintada e elegante de Vandross subverte esta lógica, enaltecendo estas mulheres. Neste mesmo requinte, Giovanni compara a sedução de Luther com os considerados clássicos da sedução: Romeu e Casanova. Possivelmente sejam referências relacionadas à clássica e trágica história de amor de Shakespeare, com o personagem Romeu de “Romeu e Julieta” e ao escritor de Veneza do século 18, Giacomo Casanova (1725 – 1798), o qual publicava suas histórias de conquista em relação às mulheres. Ambos sultões do amor a ponto de deixar as mulheres loucas de tesão, loucas de vontade, loucas de amor. Mas ainda assim, Luther os supera porque ele não possui uma “técnica secreta”, mas sabe o principal ingrediente para enlouquecer as mulheres. Na letra da música *Stop to Love*, Vandross canta a sua pessoa amada a necessidade dela diminuir o ritmo de trabalho pra poder parar para amar, portanto, “Pare para Amar” (*Stop For Love*) é um apelo à necessidade de cuidado e afeto cotidiano que requer tempo e celebração de um amor genuíno.

Nikki também vai trazer o requinte da metáfora entre escolher uma (garrafa de vinho?) rolha invés de uma (garrafa com) tampa de rosca. Suponho aqui que ela esteja falando sobre garrafas de vinho que comumente quando contém rolha são mais bem avaliadas. Isso diz respeito a como o vinho vai evoluir ou envelhecer dentro da garrafa, mas acredito que neste caso Giovanni esteja ressaltando a tradição da rolha como a real performance em saber abrir um vinho de maneira tradicional. Talvez toda uma elegância presente ali na preparação pra se apreciar uma boa bebida, sacar a

¹²⁴ “(...) it is important to keep in mind that, according to his close friend Patti LaBelle, Vandross’ silence stemmed from his mother’s homophobia (Cooper, 2017).” (Moore, 2023, p.414) “(...) é importante ter em mente que, de acordo com sua amiga próxima Patti LaBelle, o silêncio de Vandross decorreu da homofobia de sua mãe (Cooper, 2017).”

rolha, ouvir o barulho da rolha a ser sacada, saber utilizar o saca-rolhas e por aí vai. Um simples ato que exige uma acerta apreciação por este ritual e que coloca a tampa de rosca num lugar trivial, sem graça, sem desempenho performático.

Como não gostar de Luther? A referência aos céus de Montana, estado localizado no noroeste dos Estados Unidos, estado conhecido por suas paisagens abertas, céus claros e noites estreladas é um exemplo de que gostar de Luther é algo inevitável ou inegável.

A comparação de Luther como um *Mountie*, um “Cavaleiro guiando o Rolls-Royce dos nossos sonhos” situa Vandross neste glamour já ressaltado aqui, mas com uma associação a outros clássicos da *soul music*, como os *Isley Brothers*.

Os *The Isley Brothers* é uma banda que teve início nos anos 50 na mesma cidade em que Nikki Giovanni foi criada, Cincinnati (Ohio) e, também, no mesmo bairro, o subúrbio de *Lincoln Heights*. O nome não vem por acaso, já que a banda teve início com uma composição de três irmãos de sobrenome Isley. Ao longo da carreira a banda se expandiu integrando cerca de seis músicos. Hoje em dia com mais de 50 anos de carreira a banda se configura como uma dupla, os irmãos Ernie Isley & Ronald Isley os quais continuam ativos e participando de grandes festivais se apresentando ainda como *Isley Brothers*. Em 2021, por exemplo, se apresentaram no famoso programa *Tiny Desk Concert*, produzido pela *NPR music*, abrindo o show com *Between the Sheets*. Eles ficaram famosos tocando músicas no estilo gospel, *soul* e *R&B* e aos poucos com o passar dos anos as músicas foram incorporando elementos de outros gêneros como o *funk soul* e o rock, por exemplo. Eles alcançaram um auge com o álbum “*Shout*” em 1959 e três anos depois, em 1962, lançaram a clássica “*Twist and Shout*” a qual estorou como o primeiro grande hit da banda, apesar de os *Beatles* terem emplacado a mesma música em 1964 e essa ter ficado mais conhecida na voz destes últimos. (Simmons, 2018)

No poema Giovanni traz a clássica e sensual música *Between the Sheets*, a qual optei por traduzir com a preposição *com* acrescida ao título da música mesmo sabendo que esta referência poderia ser traduzida como “Entre os Lençóis”. Essa proposital escolha da preposição veio para concatenar o nome da banda ao nome da letra, acrescentando ao final uma nota de rodapé, para evitar que esta referência direta a este clássico musical fosse perdida no poema. Acredito, inclusive, que Giovanni trouxe uma associação com *Between the Sheets* e o verso final *Between the ears* sobre Luther Vandross, o qual traduzi como “Entre os ouvidos”. Neste caso, não

consegui trazer na tradução este mesmo paralelismo referente a essas expressões, mas penso que não foi uma perda tão exagerada na semântica do poema, além de acreditar ter sido importante manter o clássico nome da letra *Between the Sheets* em inglês.

Uma também ode à *soul music* esse poema se estende a outras críticas culturais feitas pela escritora, além de fazer uma homenagem a um cantor que foi injustiçado no debate cultural da época por conta da oscilação de sua estrutura corporal, ora gordo, ora magro. Sua passagem foi marcada por especulações, já que ele convivia com diabetes há anos em silêncio e o derrame que o fez partir poderia ser evitado de acordo com sua assistente pessoal.

No ensaio/resenha *The Sound of Soul, by Phyllis Garland: A Book Review with a Poetic Insert* contido no livro *Gemini: An Extended Autobiographical Statement O My First Twenty-Five Years of Being a Black Poet*, Nikki faz uma crítica contundente e com “inserção poética” ao livro *The Sound of Soul* escrito por Phyllis Garland, dentre as discordâncias e apontamentos sobre o livro que trata da *soul music*, Giovanni vai trazer alguns pensamentos importantes que contribuem para compreendermos como ela sente a música pelo mundo.

Ela [Phyllis Garland] corretamente chama a música "clássica" de música formal, mas não afirma que ela é formalmente negra. Toda a música do mundo é Black music. Ou era até ser importada e, como uma boa massa nas mãos de um cozinheiro ruim, amassada e dobrada até ficar difícil de engolir. O blues não renasceu porque nunca morreu. Mas o blues, como os sermões, como os coloquialismos que marcam a nossa fala, sempre estiveram fora do alcance dos insignificantes. (Giovanni, 1971, p. 49)¹²⁵

All music in the world is Black music. Toda música no mundo é *Black music* / música negra. Neste caso, Giovanni faz questão de pontuar a raiz de vários gêneros musicais, dentre eles inclusive o próprio rock que hoje em dia tem a visibilidade de pioneirismo com a então Sister Rosetta Tharpe com origens em Arkansas, Estados Unidos. No entanto, Giovanni continua pontuando o *Blues*, o *Soul*, os “clássicos” que continuam vivos por conta da cultura preta e que quando apropriados culturalmente,

¹²⁵ *She correctly calls "classical" music formal music but she doesn't state that it is formally Black. All music in the world is Black music. Or was until it was imported and, like good dough in the hands of a bad cook, kneaded and bent until it was too tough for us to handle. The blues haven't been reborn because they have never died. But the blues, like the sermons, like the colloquialisms that mark our speech, have always been just beyond the grasp of the insignificant others.*

podem se tornar difíceis de “engolir”. Portanto, seria a música “*Twist and Shout*” cantada pelos *Beatles* mais “palatável”, ou seja, mais fácil de “engolir” pela sociedade de modo geral, do que “*Twist and Shout*” cantada pelos Isley Brothers? Neste caso não estou questionando qualidade musical, mas sim apontando uma discussão relacionada à aceitação, visibilidade e por que não apropriação.

Ainda neste ensaio/resenha, Giovanni demonstra que além de ser apreciadora da *Black music*, também estava no auge dos seus quase 30 anos, se configurando enquanto uma crítica musical, além de produtora, já que nesta mesma época ela lançaria um de seus grandes álbuns, o *Truth Is On Its Way* (1971). Ouso também dizer que tem uma outra característica de Giovanni ainda a ser aprofundada: a de possível cantora. Apesar de neste álbum seus poemas serem declamados, não dá pra negar a sua habilidade vocal e a facilidade que ela tinha, enquanto oradora/performer, de direcionar muito bem a sua voz.

Em outro momento neste mesmo ensaio, Giovanni vai ser muito cirúrgica sobre o que pensa acerca da música de modo geral e sobre como ela pode ser mal interpretada pela branquitude. Prefiro encerrar os comentários acerca do poema “Ame Luther” com esta máxima sobre a música de John Coltrane, limitações e silenciamentos:

A música tem sido a voz da experiência negra, especialmente aqui nos Estados Unidos. E uma voz importante foi silenciada. Muitas vozes importantes, de uma forma ou de outra, foram silenciadas. Coltrane era facilmente compreendido se você entendesse os negros. Insignificantes o gravaram e reduziram as fitas a um ritmo lento — eles ainda não conseguiam calcular quantas notas ele atingiria com uma respiração. E eu digo que John Coltrane tocava blues porque o blues é o que cantamos para nós mesmos. Você não pode cantarolar *Ascension* sozinho mas vocês em grupo podem criar sua própria salvação. É tudo o que ele está dizendo. E isso soa alto e claro. E se é perturbador, é porque a verdade geralmente é. Coltrane não é outro tipo de soul — ele é soul. Como você pode separar comida de pensamento? Sexo de salvação? A mente do corpo? É tudo uma coisa só. E John Coltrane os uniu. Garland continuamente delinea, tenta dizer que este ou aquele outro é um tipo de soul ou que este não é o verdadeiro soul. Isso é um monte de asneira porque nossa música é *Black music*. Chame de música de trabalho, gospel, espiritual, jazz, R&B, *Liberation music* (música de Libertação). É música negra criada por pessoas negras para que outras pessoas negras saibam o que nós sentimos, o que nós estamos pensando. Todo o resto é sobre como as pessoas brancas reagem à nossa expressão. (Giovanni, 1971, p.50 – grifo da autora)¹²⁶

¹²⁶ *Music has been the voice of the Black experience most especially here in America. And an important voice was stilled. Many important voices one way or the other have been stilled. Coltrane was easily understood if you understand Black people. Insignificant others recorded him and slowed the tapes to a crawl — they still couldn't chart how many notes he would hit with one breath. And I say John Coltrane played the blues because the blues are what we sing to ourselves. You can't hum Ascension all alone*

Esta crítica foi escrita 4 anos após a passagem de John Coltrane (1926 – 1967). “Amar Luther” foi publicado também 4 anos após a passagem de Luther Vandross (1951 – 2005). Faço esta associação para enfatizar que Nikki Giovanni sempre prestava homenagens às grandes personalidades da cena cultural preta de maneira sensível e contemporânea.

Essa perspicácia dos acontecimentos contemporâneos é extremamente relevante para podermos ter o tato da “escrevivência” de Giovanni. Pois, se a escrita concatenada com a vivência, com o que acontece e impacta o seu entorno de maneira coletiva, é a própria escre-vivência, não há como negar que Nikki estava inserida numa vivência em que só a escrita poderia salvá-la. A escrita como algo imprescindível para sua vida, como ela mesma apontava “A escrita é... o que eu faço para justificar o ar que respiro”.

Assim, “Amar Luther” compõe essa coletânea de poemas do livro “Bicicletas” (2009), como já apontado aqui nesta tese, que segue um caminho sensorial e sensual a partir das influências da música acessadas pela escritora, transformando a leitura deste livro em algo muito prazeroso.

*

but a group of you can create your own salvation. That's all he's saying. And it comes through loud and clear. And if it's disturbing that's because the truth generally is. Coltrane isn't another kind of soul — he is soul. How can you separate food from thought? Sex from salvation? The mind from the body? They are all one. And John Coltrane brought them together. Garland continuously delineates, tries to say this is one kind of soul and that another or that isn't true soul. It's a whole bunch of foolishness because our music is Black music. Call it work song, Gospel, spiritual, jazz, R&B, Liberation music. It is Black music created by Black people to let other Black people know what we feel, what we are thinking. All the rest is about how white people react to our expression. (Giovanni, 1971, p.50)

6.1.8 EU LIMPO

I CLEAN

I clean... No... that's not true. I throw things away. My favorite things to throw away are in my refrigerator. Old, or even just plain ole ugly-looking food, cooked or raw, or anything that no longer appeals to me, Must Go. It's a rule. I just *died* to have that piece of Brie. In the middle of the night I put on my garden shoes and sloughed my way to the store. Found the Brie. Brought it home. 1 – forgot to leave it out 2 – it didn't ripen 3 – now it must be microwaved 4 – it will taste as I suppose shit does 5 – it must be thrown out.

If there is not enough food, I turn to clothes. The T-shirts that have the least little mark on them. Mother used to say I was just like my father. If I have it on I will polish my shoes, dry the silver, wipe the spot. Then when the T-shirt cannot be cleaned I can throw it away. Sox are a favorite also. There is always something wrong... a pillie here... a bit of elastic showing there. Even favorite pink argyles have been sent on to sox heaven. And there are always blouses that you simply must ask yourself: why in the devil did I buy that? The answer is simple: when you get blue you can throw it away. I know, I know, you are asking but what about your cosmetics and pharmaceuticals? I am compulsive so I keep my cosmetics up to date: I have about a three-month supply of hand soap, shower gel, face and body lotion. But my pharmaceuticals? Well, yes, that painkiller *did* expire a bit ago but you can never know when a pain will hit and hey! Vicks smells the same in or out of date. And I've never seen a bottle of peroxide or alcohol that didn't work no matter how long they've been hanging around!

So if those solutions still find me on the down side I pull out my big guns!!! My garden! I attack those weeds with so much vigor that all I can do after an hour or so is come in the house and open that really wonderful bottle of wine I've been saving for when I fall in love again. I'm not in love but drinking a vintage red makes me with I were. And that definitely lifts my spirits.

EU LIMPO

Eu limpo... Não... isso não é verdade... Eu joga as coisas fora... Minhas coisas favoritas pra jogar fora tão na minha geladeira. Comida velha, ou até mesmo aquelas com aparência feia, cozida ou crua, ou qualquer coisa que há muito tempo não chama minha atenção, Bota Fora. É uma regra. Eu *morri* de vontade de ter aquele pedaço de queijo Brie. No meio da noite eu botei minha galocha e me arrastei até o mercado. Achei o queijo Brie. Trouxe ele pra casa. 1 – esqueci de botar pra fora da geladeira 2 – ele não amadureceu 3 – agora tem que ir pro micro-ondas 4 – com certeza vai tá uma merda – precisa ir pro lixo.

Quando não tem comida, eu passo pras roupas. As camisetas que têm as menores manchinhas. Minha mãe costumava dizer que eu era igualzinha a meu pai. Se fosse eu iria lustrar meus sapatos, secar a prataria, limpar manchas. Aí quando a camiseta não puder ficar mais limpa eu joga fora. Meias também são as favoritas. Sempre tem alguma coisa errada...umas bolinhas de pelo aqui... um elástico aparecendo ali... Até minhas meias preferidas de estampa *argyle* rosa foram enviadas para o céu das meias. E sempre tem aquelas blusas que você só fica se perguntando: por que cargas d'água eu comprei aquilo? A resposta é simples: quando bate uma *bad* você joga fora. Eu sei. Eu sei, você tá se perguntando mas e o seus cosméticos e remédios? Eu sou compulsiva daí eu mantenho meus cosméticos em dia: eu tenho um estoque de uns três meses de sabonetes pras mãos, óleo de banho, creme pro rosto e pro corpo. Mas e meus remédios? Olha, é, aquele analgésico *venceu* tem pouco tempo mas nunca se sabe quando a dor vai bater de novo e olha só! Vick vaporub vencido ou não conserva o mesmo cheiro. E eu nunca vi um frasco de água oxigenada ou álcool que nunca tenha funcionado não importa por quanto tempo eles estejam por aí!

Daí se essas soluções ainda me encontrarem deprimida eu vou apelar pras minhas armas!!! Meu jardim! Eu ataco aquelas ervas daninhas com tanta força que tudo o que eu consigo fazer depois de uma hora ou mais é entrar em casa e abrir aquela garrafa maravilhosa de vinho que eu to guardando pra quando eu me apaixonar de novo. Eu não to apaixonada mas beber um bom vinho tinto me faz ter vontade de estar. E isso com certeza me bota pra cima.

“Eu limpo... Não... isso não é verdade... Eu jogo as coisas fora...”. Os primeiros versos deste poema - que não deixa de ser poema por conta de sua estrutura -, trazem um intrigante aspecto de afirmação da escritora, a afirmação e a negação subsequente. Uma negação imediata no início para demonstrar que não é sobre “limpeza”, mas sobre descarte. Não seria o descarte uma forma de limpeza, uma maneira de limpar espaços, cantos da casa, armários, geladeiras, guarda-roupas? No fim das contas o título está aí pra dizer que o assunto, também, gira em torno da limpeza.

Curioso que a poeta faz alusão ao pai o qual se fosse realmente parecida, como a mãe costumava dizer, estaria lustrando sapatos, secando pratarias, limpando manchas. Todos esses são hábitos de limpeza ou até mesmo de manutenção que se comungam com a limpeza das sobras ou com a limpeza de coisas que já não fazem mais sentido. Nikki Giovanni vai exemplificar no poema o descarte de comidas velhas e de roupas, além do hábito de arrancar ervas daninhas do próprio jardim para se sentir livre de coisas velhas. No entanto, faz questão de trazer o caso específico de cosméticos e remédios cujos primeiros são guardados com muito zelo e os segundos são produtos que não são cogitados a descarte, porque mesmo após o prazo de validade ainda podem servir para alguma coisa. Ou seja, ela demonstra que prefere armazenar em grande escala cosméticos para se precaver da falta e prefere não jogar fora remédios porque mesmo vencidos podem ainda ser usados. Então, a lógica do descarte de Giovanni é muito particular e ao mesmo tempo muito relacionada com a satisfação de se ver livre de coisas velhas. Um bem-estar relacionado com a faxina, com a higienização de um ambiente ou com o fato de estar fazendo algo que pode te trazer um alívio posterior como o caso de atacar ervas daninhas no jardim.

Essa relação toda com limpezas me fez lembrar do poema *Introspection* (Introspecção), publicado em 1978 no livro *Cotton Candy on a Rainy Day* onde nos primeiros versos a escritora traz a voz de alguém que gosta de agir, de botar a mão na massa, de executar uma tarefa:

ela não gostava de pensar em coisas abstratas
 tristeza felicidade receber dar tudo abstrato
 ela preferia mais lustrar os móveis
 limpar os armários guardar os pratos
 algo concreto pra colocar as mãos

um trabalho bem feito num período de tempo específico¹²⁷
(Giovanni, 2003, p. 230)

Também conseguimos observar a necessidade da ação, do ato de limpar e de “ser útil” em “Nikki Giovanni: um olhar sobre o desenvolvimento desta pequena empresa” (2023) quando a escritora vai contar sobre a mudança da casa dos pais para a casa da avó:

Vovó, eu sei, sabia das dificuldades do casamento da minha mãe. Quando perguntei se poderia ficar lá, ela disse que sim. *Agora eu precisava encontrar uma maneira de ser útil*. Ninguém disse isso, mas eu sabia. *Sempre fui compulsiva*. Então fiz a faxina geral quando o verão começou, assim que me mudei para a casa da vovó. Fiz um bom trabalho. Sempre gostei de elogios, então quando ela me elogiou ajeitei o armário da cozinha logo em seguida. Em Knoxville, Tennessee, na rua Mulvaney, 400, tínhamos um armário antigo. Tirei todas as latas e os potes das prateleiras e limpei e encerei as prateleiras. Depois tirei tudo do chão e encerei os recipientes. Naquela época, era comum comprar farinha, açúcar e coisas assim em sacos bem grandes e depois transferir o conteúdo para as latas. Então sempre tinha restos no chão atraindo ratos. O enceramento do piso, portanto, acabava com o interesse dos ratos. As amigas da vovó que vinham para o Bridge ou para o Clube do Livro ou para o Estudo da Bíblia ou qualquer outro clube e associação de que vovó fazia parte sempre elogiavam a organização das prateleiras e das coisas. Ela sempre me deu crédito. Então agora eu tinha uma “recomendação” para trabalhar. Peguei essa recomendação com prazer. Não precisava dividir isso com ninguém.¹²⁸ (Giovanni, 2023, p. 39 – Tradução de Nina Rizzi – grifo meu)

Portanto, por volta dos 15 anos, época em que Giovanni se muda para a casa dos avós, já demonstrava uma, digamos, “compulsividade por limpeza”. Ou poderíamos chamar de gosto, mania? Não sei ao certo, mas o fato é que esse costume se tornou algo recorrente na sua vivência, talvez por ser mulher e ter de demonstrar proatividade ou algum tipo de utilidade. Talvez por ela ser uma pessoa que, simplesmente, gostava de ser útil e de receber elogios. De qualquer forma, parece que a escritora descobriu quais eram os hábitos que davam prazer e assim iniciou a saga de jogar coisas fora e de se livrar de velhos entulhos.

Dentro dessa dinâmica doméstica dos afazeres, acredito que Giovanni nos conduz de maneira mais informal linguisticamente, e é por isso que preferi trazer o

¹²⁷

*she didn't like to think in abstracts
sadness happiness taking giving all abstracts
she much preferred waxing the furniture
cleaning the shelves putting the plates away
something concrete to put her hands on
a job well done in a specific time span* (Giovanni, 2003, p. 230)

¹²⁸ Tradução de Nina Rizzi.

poema com informalidades gramaticais, gírias, expressões mais populares, trazendo também informalidades flexíveis de acordo com o contexto, como é o caso de no final, invés de usar “ter vontade de tá” referente a estar apaixonada, optei por “ter vontade de *estar*”, o uso do verbo de uma maneira menos seca e mais melódica no final da frase. “Tecnologia do quiabo” em ação. Portanto, o uso de “pras” no lugar de “para as”, “tava” invés de “estava” e o uso de gírias como “quando bate uma *bad*” (quando você fica mal) para traduzir a expressão também informal “*when you get blue*”/ “*to feel blue*”. Seguindo este intuito de enfatizar uma maneira mais casual do poema, também optei por recorrer ao uso de itálico para palavras, potencialmente, desconhecidas como é o caso de “*bad*” ou “*argyle*” para designar a estampa quadriculada das meias, mesmo que isso afetasse a escolha de grifo da autora, já que ela sinaliza duas palavras em itálico propositalmente, “*died*” e “*did*”, que dizem respeito ao passado. Tanto o verbo “*died*” no passado quanto o verbo auxiliar “*did*” eu mantive em itálico nas respectivas traduções “morri” e “venceu”.

A expressão “*why in the devil did I buy that?*” poderia ter sido traduzida por “por que *diabos* eu comprei aquilo?” ou “por que *diacho* eu comprei aquilo?”, mas optei por trazer uma expressão, que a meu ver, soa mais popular ainda “por que *cargas d’água* eu comprei aquilo”. Embora eu acredite que o termo “diacho” fosse também uma boa escolha tradutória e inclusive pudesse trazer um toque regional relativo ao nordeste, mas ainda assim para mim soaria meio “forçado” escolher “diacho”. Já “por que diabos” soa em português como algo muito ensaiado, meio teatral e, segundo minhas convicções, não é uma expressão tão usada quanto “por que cargas d’água”. Neste momento do poema, podemos perceber um certo tipo de sarcasmo por parte da escritora já que é um questionamento feito a si mesma, além de uma resposta muito “simples” e irônica que é a possibilidade de a tal blusa ser jogada fora quando ela não estivesse bem.

Outra estratégia usada na tradução deste poema foi acrescentar o substantivo “queijo” antes do nome específico “Brie”, pois por ser um tipo de queijo mais refinado, pode não ser inferido a primeira instância. Então, acrescentei “queijo” em ambas as vezes em que o nome *Brie* aparece. Esta também foi uma tática para evitar o uso de notas neste poema, além e tornar a especificação útil para o momento.

Algumas escolhas tradutórias também tiveram que ser repensadas com mais afinco, como por exemplo, o uso de “galochas” para “*garden shoes*”. Neste caso, percebo que a referência de sapatos de uso específico para jardins se perdeu, no

entanto, não existe uma tradução mais aproximada em português brasileiro que não soasse estranha como “sapatos de jardim”. Por isso, galochas, que podem ser usadas para diversas situações remetendo inclusive a climas de chuva, tornam-se mais apropriadas do que a outra possibilidade. “*Dry the silver*” foi traduzido como “secar a prataria”, invés de “secar a prata”. Prataria é uma palavra que diz respeito a um conjunto de objetos de prata, é plural, porém, é um termo mais usado e coube melhor do que o termo no singular “prata” vinculado ao verbo secar. Outro verbo que tive que me debruçar com mais foco foi “*sloughed*” em “*sloughed my way to the store*”, onde isoladamente “*to slough*” significa “descartar”, mas que neste contexto do caminho tem uma referência figurada remetendo a movimentos lentos ou preguiçosos, por este motivo a escolha de “me arrastei até o mercado”. Outro termo inusitado foi “*pillie*” que, buscando mais aprofundadamente, diz respeito a pequenas bolinhas de tecido que grudam nas roupas, por isso “bolinhas de pelo”. A escolha de traduzir “*a vintage red*” por um “bom vinho tinto”, foi uma alternativa para trazer uma coloquialidade à expressão, assim como uma vontade de trazer ênfase ao adjetivo “bom” acrescido antecipadamente ao substantivo. Por fim, uma última escolha que acredito ser necessária de pautar aqui é a do verso “*Vicks smells the same in or out of date*” o qual me trouxe uma inferência direta ao “Vick Vaporub”, produto criado no fim do século 19, nos Estados Unidos. Como esta é uma marca consolidada há décadas no Brasil, pra mim foi inevitável fazer esse tipo de associação. Portanto, para chamar a atenção da marca optei por trazer o seu nome completo, embora apenas “*vicks*” fosse uma referência possível, mas não tão certa.

Em “Eu limpo” visualizo muito uma consciência madura da escritora, uma fase madura, onde ela descobre como encontrar estabilidade e equilíbrio interior. Jogar coisas fora a mobiliza de certa maneira a se reiterar internamente. Organizar a casa, limpar a casa, para que algo mais possa fluir dali. Fase madura porque ela parece ter consciência exata do bem que todos esses descartes vão lhe trazer e mesmo que sejam pequenas e simples ações, elas têm um impacto gigantesco em seu humor, como o ato de arrancar “matinhos” do seu fabuloso jardim. A graça de abrir um bom vinho tinto ao final de uma saga pela limpeza e desejar estar apaixonada é um momento que demonstra mais uma vez não só neste poema, mas como no livro “Bicicletas” (2009) por completo que Nikki Giovanni está sempre tratando sobre

camadas de amor, camadas de escrevivências, camadas de existências, camadas de *força*.

*

6.1.9 HUEY LIVRE

FREE HUEY

(for *Essence* magazine)

First there was the dream ... though Huey wouldn't call it that ... Huey would say "A Ten Point Program" ... "Power to the People" ... But the people must dream...if they are to use Power effectively... and to dream you must rest... and to rest you must be safe ... So Huey called Bobby called Little Bobby ... Calling All Men ... All Strong Black Men ... All Men who are weary of arrest ... weary of disrespect ... weary of dreams deferred ... Called them all to Sacramento ... in Black leather jackets and Black tams ... with stern Black faces ... and shiny Black guns.

But the government did not ask Who ... are these Dreamers ... The government cringed ... before the mirror of its own conceit ... and goose-stepped up its lies ... Neither lies nor bullets could bring this Panther down ... Huey said "Let there be Women ... Equal in the struggle."

And good work was done ... breakfast programs ... schools ... voter registrations ... hospitals ... a mayor elected ... a governor confirmed ... the arts and literature extolled ... a newspaper with all the truth you need to grow not all the news they want you to know ... And the fear of the government could not be contained.

"Panthers" ... the government then declared ... "are now extinct" ... as they photographed Huey on the ground ... a bullet now firmly lodged in his back...

"A drug deal" ... the government said ... "gone bad" ... another great government proclamation... right up there with: *the slaves are happy ... the single bullet theory ... the people will welcome us with open arms.*

This righteous ... visionary warrior ... who ... too ... had seen the mountaintop
And heard the hosannas ... FREE HUEY ... stepped onto a passing cloud ...
ascending to his rightful place ... forever ... in our hearts.

HUEY LIVRE

(para revista *Essence*)

Primeiro havia o sonho ... apesar que Huey não chamaria isso de sonho ... Huey diria “O Programa de 10 Pontos” ... “Poder ao Povo Preto” ... Mas o povo deve sonhar ... se eles vão usar o Poder efetivamente ... e pra sonhar você deve descansar ... e pra descansar você deve estar seguro ... Então Huey chamou Bobby chamou Little Bobby ... Chamou todos os Homens ... Todos os Fortes Homens Pretos ... Todos os Homens que estão cansados de serem presos ... cansados de desrespeito ... cansados de sonhos adiados ... Chamem todos eles para Sacramento ... em jaquetas de couro Pretas e boinas Pretas ... com severos rostos Pretos ... e armas Pretas brilhantes.

Mas o governo não perguntou Quem ... são esses Sonhadores ... O governo se encolheu de vergonha ... diante do espelho de sua própria presunção ... e marchou agressivamente sobre suas próprias mentiras ... Nem mentiras nem balas poderiam trazer esse Pantera ao chão ... Huey disse “Que as Mulheres estejam presentes ... Igualdade na luta.”

E um bom trabalho foi feito ... programas de café da manhã ... escolas ... registro de eleitores ... hospitais ... uma maioria eleita ... um governador eleito ... artes e literatura exaltadas ... um jornal com toda a verdade que você precisa pra crescer não com todas as notícias que eles querem que você saiba ... E o medo do governo não pôde ser contido.

“Panteras” ... então o governo declarou ... “estão extintos agora” ... assim como eles fotografaram Huey no chão ... uma bala agora firmemente alojada em suas costas ...

“Um tráfico de drogas” ... o governo disse ... “que deu errado” ... outro grande pronunciamento do governo ... acima disso contém: *os escravos estão felizes ... a teoria de uma bala só ... o povo irá nos receber de braços abertos.*

Este justo ... guerreiro visionário ... o qual ... também ... tinha visto o topo da montanha E ouvido as hosanas ... HUEY LIVRE ... pisou numa nuvem passageira ... ascendendo para o seu legítimo lugar ... para sempre ... em nossos corações.

Huey P. Newton foi um dos fundadores do “Partido dos Panteras Negras” (PPN) juntamente com Bobby Seale, em Oakland, na Califórnia, Estados Unidos, em 1966. O Partido dos Panteras Negras não foi a primeira movimentação política negra, mas teve e ainda tem grande impacto no que diz respeito à organização, militância e posicionamentos políticos que segue influenciando, de certa forma, uma gama de pessoas da comunidade negra internacionalmente.

O mestre em Relações Internacionais João Pedro Flor Fernandes, em sua dissertação intitulada “*Enquanto a Terra não for livre, eu também não sou*’: Os Panteras Negras, Marxismo Negro e as Relações Internacionais” (2022), traz uma boa contextualização para o que foi este grupo político negro organizado:

A fundação do Partido dos Panteras Negras para Autodefesa (*Black Panther Party for Self-Defense*) na Califórnia, Estados Unidos da América (EUA), em 1966, se deu na esteira de movimentos contestatórios em todo o país, que vivia uma década de efervescência por direitos civis básicos de pessoas negras, mulheres, LGBTs (lésbicas, gays, bissexuais e transexuais) e outros [sic] parcelas marginalizadas da sociedade. De orientação marxista, o grupo se consolidou como um centro do debate do racismo, se fazendo presente na linha de frente da luta pela libertação (sem segregação social e legal, com direitos iguais, acesso à poder e renda, etc.) e pela distribuição da riqueza, dando forma ao conceito transversal dos radicais negros do movimento *Black Power*, defendendo uma organização com horizonte revolucionário, baseada na estratégia de fortalecimento das comunidades periféricas por meio da organização das massas. (Fernandes, 2022, p. 18 – grifo do autor)

Assim, na segunda metade dos anos 1960, o Partido dos Panteras Negras ganhou evidência juntamente com suas lideranças e os impactos gerados pelas movimentações provenientes deste mesmo grupo. Huey P. Newton, por sua vez, dentro dos Panteras, além de co-fundador era também o Ministro da Defesa, ou seja, a pessoa responsável por pensar e propagar as táticas de defesa do Partido.

Em seu texto intitulado *In Defense of Self-Defense* (1967), republicado no panfleto *Notes on the Black Panther Party: It's Basic Working Papers and Policy Statements* (1971) editado pela ativista e associada ao PPN, Safiya Bukhari-Alston¹²⁹; Huey Newton vai dizer, basicamente, que os líderes negros estão divididos entre os porta-vozes da estrutura de poder os quais servem ao opressor submetendo-se a um movimento de não violência e de passividade; e os homens negros que se recusam a esta passividade considerando a luta armada, ensinada por Malcolm X, como uma

¹²⁹ Obtive acesso a este texto a partir da disciplina “*Intro Africana Studies*” ministrada pela professora Dr. Z’etoile Imma na *Tulane University*.

maneira de “recapturar seus sonhos e torná-los realidade”¹³⁰. Além disso, H. Newton considera neste texto que o PPN são os “herdeiros” de Malcolm X, além de pontuar ao final que tanto Malcolm X quanto Marcus Garvey eram os dois homens negros mais influentes do século XX.

Utilizarei uma citação direta da trajetória de Huey P. Newton, a qual é bem resumida na dissertação de João P. F. Fernandes (2022).

[Huey] foi um revolucionário estadunidense nascido em 1942, que atuou como assistente social em Oakland, cofundador e Ministro da Defesa dos Panteras Negras. Estudou na Faculdade de Direito de Merritt e na Faculdade Estadual de São Francisco na década de 1960. Se tornou PhD em Filosofia pela Universidade da Califórnia em 1984. Newton é considerado um dos maiores ícones antirracistas do século XX nos Estados Unidos, tendo exercido intensa militância comunitária e internacional, além de ter publicado artigos, livros e manifestos. Foi preso duas vezes- uma após condenação por assassinato e outra por perseguição política das forças policiais californianas. Foi exilado político em Cuba entre 1974 e 1977 após assédio do Departamento Federal de Investigação (FBI). Envolvido com tráfico de drogas, faleceu em 1985 [sic] assassinado pelo membro de uma gangue rival, quando o Partido já não existia mais (Bloom; Martin, 2013. MARXISTS INTERNET ARCHIVE, 2021; TIME MAGAZINE, 1978).

Como apontado na citação acima, Newton foi um emblemático revolucionário para a população negra estadunidense o que traz como possibilidade real a relevância desta figura como símbolo de luta a ser citado por Giovanni. Além de revolucionário foi também extremamente perseguido e foi em sua primeira prisão, em 1967, que a campanha “*Free Huey*” estourou no país gerando grandes protestos se espalhando internacionalmente. “Um tráfico de drogas’... o governo disse... ‘que deu errado’...” E assim, H. Newton foi morto, na verdade, em 1989, em Oakland, Califórnia, por um líder de gangue rival. Na citação acima, encontra-se a referência da morte do ano de 1985, mas creio ter sido um erro de digitação.

É importante, também fixar aqui a importante e muitas vezes invisibilizada participação das mulheres do PPN tanto na militância do grupo como, inclusive, na criação da campanha “*Free Huey*”, como as militantes “Kathleen Neal Cleaver, Elaine Brown, Phyllis Jackson, Ericka Huggins e Tarika Lewis (a primeira mulher filiada, aos 16 anos, em 1967)” (Fernandes, 2002, p. 31). “Que as Mulheres estejam presentes... Igualdade na luta”.

¹³⁰ *But they learned from Malcolm X that, with the gun, they ‘can recapture their dreams and bring them into reality.’* (ALSTON, 1971, p.17) “Mas eles aprenderam com Malcolm X que, com a arma, eles “podem recapturar seus sonhos e torná-los realidade”.”

Embora eu tenha tido acesso ao documento em inglês já citado, o *Notes on the Black Panther Party: It's Basic Working Papers and Policy Statements* (1971) publicado como panfleto pela ativista Safiya Bukhari-Alston; opto aqui por trazer a tradução do “Programa de 10 Pontos” feita por Jorge Fonseca de Almeida, na página *Marxist Internet Archives*¹³¹. Neste panfleto constam além do “Programa de 10 Pontos”, outros escritos diversos realizados entre 1966 e 1971.

Conhecido como um guia para os Panteras Negras, como “algo que gostariam e algo que acreditavam”, o *Ten Point Program* do qual trata Nikki neste poema, é uma referência direta àquilo em Huey P. Newton acreditava e pregava. Como citado na tradução de Jorge Almeida, estes 10 pontos são sem as explicações contidas sequencialmente e resumidamente: 1) Queremos Liberdade. Queremos o Poder de Determinar o Destino da Nossa Comunidade Negra; 2) Queremos Pleno Emprego para o Nosso Povo; 3) Queremos o fim para o roubo dos capitalistas à nossa Comunidade Negra; 4) Queremos Habitação Decente adequada ao abrigo de Seres Humanos; 5) Queremos uma Educação para o nosso Povo que Exponha a Verdadeira Natureza desta decadente sociedade americana. Queremos uma Educação que nos ensine a nossa verdadeira História e o nosso papel na sociedade atual; 6) Queremos que todos os Negros sejam isentos do Serviço Militar; 7) Queremos o fim imediato para a Brutalidade Policial e o assassinato de pessoas Negras; 8) Queremos liberdade para os Negros presos nas cadeias Federais, estaduais, municipais e citadinas; 9) Queremos que todas as pessoas Negras que sejam levadas a tribunal sejam julgadas por um júri de seus pares, ou seja composto por pessoas da comunidade Negra, como define a Constituição Americana; 10) Queremos Terra, Pão, Habitação, Educação, Vestuário, Justiça e Paz¹³².

Portanto, quando nos versos do poema são citadas as conquistas do PPN “E um bom trabalho foi feito...programas de café da manhã... escolas... registro de eleitores...”, a autora está evidenciando a prática das políticas relacionadas aos pontos do Programa. A comida é, portanto, um direito essencial das comunidades e a disposição e empenho destes líderes em proporcionar cafés da manhã gratuitos para crianças foi uma atuação que se deu a partir da falta destas políticas na sociedade. Neste caso, a própria ativista Safiya Bukhari-Alston aqui citada atuou, também, como uma das voluntárias do Programa de Café da Manhã Gratuito Para Crianças, em Nova

¹³¹ Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/tematica/1966/10/15.htm> Acesso em: Maio, 2025.

¹³² Ibid.

York, 1969. O acesso à educação, por sua vez, juntamente com a possibilidade de voto e de atuação na política traz o direito de participação efetiva na sociedade, o que, de certa forma, ainda eram direitos ainda muito limitados.

A tradução do título como “Huey Livre” poderia ser também “Libertem Huey”, por exemplo, porém foi inspirada por outras campanhas no Brasil, como o movimento “Lula Livre” entre 2018 e 2019, momento em que o, então, atual presidente do Brasil, foi preso injustamente acusado de corrupção passiva e lavagem de dinheiro. Essa escolha se deu, porque acredito que a expressão “Huey Livre” soe de maneira mais aproximada para o público leitor no Brasil.

Sacramento no poema diz respeito à cidade do estado da Califórnia, a qual está diretamente relacionada aos protestos e à invasão do Congresso Estadual de Sacramento, em 1967, uma resposta à proibição de porte de armas, já que o PPN era um Partido que mantinha patrulhas armadas para proteger os bairros negros que sofriam represálias das polícias militares. (Fernandes, 2022) Esta atuação fez com que o PPN ficasse mais conhecido internacionalmente e ganhasse evidência também com seus trajes e portes de armas.

Nesse sentido é relevante ressaltar o conceito estético apontado por Giovanni no poema, o uso de “jaquetas de couro Pretas” como peças centrais para o PPN, assim como o uso de “boinas Pretas”, por exemplo. Não tem como negar que quando se trata de Partido dos Panteras Negras a estética do grupo serve como uma das grandes referências populares. “*Black leather jackets and Black tams*”, aqui a tradução de “*tams*” foi um dos desafios, já que o termo “*beret*” para boina também seja usado e vinculado ao PPN. Uma das minhas conclusões foi de que “*tam*” seja uma variação mais coloquial, uma maneira menos formal, talvez mais popular, para se referir à boina ou gorro. Uma das referências que encontrei acusa o termo “*tam*”, por exemplo, de ser uma abreviação do termo “*tam o' shanter*”, um tipo de boina escocesa.

Suponho ainda que Nikki Giovanni esteja falando neste primeiro parágrafo sobre Robert George Seale, conhecido como Bobby Seale; e Robert James Hutton ao citar respectivamente, Bobby e Little Bobby. Bobby Seale que, no caso, foi um dos cofundadores do PPN, formado em Direito, além de ter atuado no Partido, construiu uma trajetória ativista, sendo considerado um grande orador, atuando também como professor em diversas universidades. Hoje aos 88 anos é considerado um dos grandes militantes da causa negra dos Estados Unidos. Já Little Bobby foi um dos membros mais jovens do PPN, pois se juntou ao grupo aos 16 anos. Quando ele tinha

3 anos de idade sua família se mudou de Arkansas para Califórnia, devido a grandes intimidações dos chamados “*nightriders*” (cavaleiros da noite)¹³³, os quais intimidavam e ameaçavam famílias negras. Little Bobby atuou como o primeiro tesoureiro do Partido e serviu como inspiração para muitos, já que era um jovem garoto na luta racial. Infelizmente, em 1969, aos 17 anos, após o envolvimento num tiroteio, juntamente com Eldridge Cleaver, então Ministro da Informação do PPN, acabou sendo morto com mais de doze tiros em Oakland, Califórnia. A morte de Little Bobby também foi outro grito de guerra do Partido Panteras Negras.¹³⁴

Apesar do PNN ser um grupo onde havia uma presença de mulheres muito grande, temos que ressaltar que a presença masculina foi e ainda é muitíssimo visibilizada, em grande parte bem mais do que a presença de outras intelectuais no grupo. Como Giovanni vai pautar a presença de homens como Huey Newton, Bobby Seale, Little Bobby, opto por traduzir todos os pronomes neste poema para o gênero masculino, pois ela está relatando sobre a luta desses Homens Pretos, destes homens que morrem e que estão exaustos de terem que enterrar os seus.

“Então Huey chamou Bobby chamou Little Bobby... Chamou todos os Homens... Todos os Fortes Homens Pretos... Todos os Homens que estão cansados de serem presos... cansados de desrespeito... cansados de sonhos adiados... Chamem todos eles para Sacramento...em jaquetas de couro Pretas e boinas Pretas... com severos rostos Pretos... e armas Pretas brilhantes.”

Na menção dos versos “*The government cringed... before the mirror of its own conceit... and goose-stepped up its lies*”, o termo *goose-stepped* está relacionado a uma marcha militar mais rigorosa e muitas vezes associada a movimentos fascistas e autoritários. Portanto, o termo foi traduzido com uma adjetivação para demonstrar uma rigidez mais enfática relacionada a esta marcha, portanto, o governo “marchou agressivamente”.

Na autobiografia *Gemini: An Extended Autobiographical Statement on My First Twenty-Five Years of Being A Black Poet* (1971), Giovanni também cita Huey Newton em alguns momentos como no capítulo *For a Four-Year-Old* onde Nikki Giovanni vai comentar sobre críticas direcionadas a figuras importantes do movimento negro como

¹³³ Os quais, supostamente, teriam relação com a organização supremacista branca Ku Klux Klan.

¹³⁴ Informações coletadas disponíveis em: <https://encyclopediaofarkansas.net/entries/bobby-james-hutton-6040/> Acesso em: Maio, 2025.

Angela Davis, Betty Shabazz, Coretta King, dentre outras. Há um momento em que ela cita H. Newton nesta mesma perspectiva sobre o alto índice de julgamentos e críticas contrárias e muitas vezes sem embasamento sobre pessoas como ele dizendo “Vimos eles tentarem castrar Huey Newton, já que não há revolucionário que não queira ter filhos.”¹³⁵ Mais adiante no capítulo *Black Poems, Poseurs and Power* ela trata da falta de autenticidade e esvaziamento da luta pautando a traição entre líderes dentro do próprio movimento negro e o quanto a manutenção de poder pode ser perigosa dentro dessas frentes. Neste caso, é interessante registrar aqui um trecho deste ensaio o qual foi primeiramente publicado na revista *Negro Digest*, em 1969:

Jovens escritores devem reconhecer que um escritor antigo não pode menosprezar outros escritores antigos em nosso benefício. Às vezes, é melhor que um nadador se debatendo em um lago turbulento seja deixado para se afogar, do que outros nadadores também se afundem tentando salvá-lo. Isso pode, no entanto, ser uma decisão pessoal. (...) E embora me agrade saber que estamos fazendo progressos culturais, também me preocupa que não estejamos conseguindo estabelecer conexões políticas. Poemas são legais, mas, como alguém aponta, "Eles não atiram balas". "Devemos", como diz Marvin X, "ler nossos próprios poemas". Como um grupo, parecemos estar competindo entre nós pelo título de Irmão ou Irmã Preta. Isso não nos dará a liberdade. (...) Corremos o grave risco de nos afastarmos de nossas raízes. A nova disputa, começando com Claude Brown e levada ao seu ponto mais alto por Eldridge Cleaver com sua disputa por **Huey Newton**, parece ser quem consegue chamar a atenção do inimigo por dinheiro e/ou prestígio suficiente para flutuar em uma nuvem rosa até os campos de concentração. (Giovanni, 1971, p. 47 – grifo meu)

Giovanni neste trecho pauta o conflito líderes negros, mais especificamente entre membros do Panteras Negras como o Ministro da Informação, Leroy Eldridge Cleaver (1935–1998) e o, então, Ministro da Defesa, Huey P. Newton. Eldridge Cleaver depois de um conflito com Newton se exilou em outros países e, posteriormente, foi expulso do Partido, como nos narra o pesquisador João Pedro Flor Fernandes (2022), a seguir:

Outro elemento que contribuiu para a recessão do Partido foi a irreparável fratura entre a estratégia reformista de Newton nos EUA e a insistência pela luta armada de Eldridge Cleaver (PANTERAS NEGRAS, 2014), evidenciando que não existia um consenso hermético sobre o papel do revolucionário. Em Oakland, não havia condições objetivas de armamento e apoio popular, além do apertado cerco de repressão, fazendo o cofundador que estava em solo americano acreditar que o melhor caminho seria uma retração tática para o fortalecimento comunitário, para, futuramente, retomar a estratégia de confronto. No resto do mundo, os grupos de resistência sofriam para levar à

¹³⁵ “We’ve watched them attempt to emasculate Huey Newton since there is no revolutionary who doesn’t want children.” (Giovanni, 1971, p.36)

frente seus projetos ou para que eles não fossem desmontados. De qualquer forma, as leituras da realidade objetiva divergiam, chegando a um embate público e televisionado em fevereiro de 1971, no qual o Ministro da Informação, na Argélia, ao telefone com o Ministro da Defesa, nos Estados Unidos, trocaram ofensas ao vivo, em um momento que tinha sido planejado para publicizar uma nova fase de união interna (BLOOM; MARTIN, 2013; PANTERAS NEGRAS, 2014). Newton, poucos minutos depois, ligou para Cleaver e o expulsou do partido, o acusando de ser irresponsável, enquanto ele se defendia apontando “corrupção burguesa e reacionária” nas decisões de Huey (BLOOM; MARTIN, 2013; MALLOY, 2017; PANTERAS NEGRAS, 2014). (Fernandes, 2022, p. 44)

Nota-se, assim, uma amplitude nas pautas de Nikki Giovanni relacionadas a própria pauta racial já que ela abraçava tanto o discurso de Dr. King da não-violência, quanto o discurso dos Panteras Negras, de auto-defesa. Ela enxergava nessas lideranças negras uma possibilidade de resistência e de embate diante de uma sociedade em que o supremacismo branco ainda pairava de diversas formas e onde estes mesmos líderes eram executados pelo Estado que deveria lhes proteger. Ao trazer o contraponto do “sonho” logo no início do poema, Giovanni nos traz a referência de Martin Luther King Jr. ao mesmo tempo em que evidencia que para sonhar é preciso descansar. Mas o povo oprimido não sonha, porque está frequentemente cansado. Afinal, quem são as pessoas que podem sonhar? “Pode o subalterno sonhar?”¹³⁶ Aqui o sonho é entendido de uma maneira mais ampla, não apenas de maneira onírica, mas relacionada ao desejo, ao que se deseja pra vida. Mas, como a própria autora cita, Huey Newton não começaria seu discurso assim por todos os motivos já citados acima.

“Primeiro havia o sonho... apesar que Huey não chamaria isso de sonho... Huey diria “O Programa de 10 Pontos”... “Poder ao Povo Preto”... Mas o povo deve sonhar... se eles vão usar o Poder efetivamente... e pra sonhar você deve descansar... e pra descansar você deve estar seguro...” (grifo meu)

“Mas o povo deve sonhar”, este verso me leva para um diálogo com nosso intelectual e ativista indígena Ailton Krenak em “Ideias Para Adiar o Fim do Mundo” (2019) onde ele vai dizer que o sonho não deve ser encarado somente a partir da experiência onírica, mas também

como um exercício disciplinado de buscar no sonho as orientações para as nossas escolhas do dia-a-dia. (...) como uma disciplina relacionada à formação, à cosmovisão, à tradição de diferentes povos que têm no sonho um caminho de aprendizado, de autoconhecimento sobre a vida, e a

¹³⁶ Alusão proposital à “Pode o Subalterno falar?” de Gayatri Spivak (2010)

aplicação desse conhecimento na sua interação com o mundo e com as outras pessoas. (Krenak, 2019, p. 51-53)

Essas orientações para o dia-a-dia, esta maneira de encarar o sonho como algo possível muitas vezes não é permitido para populações dissidentes, em situações de vulnerabilidade sejam elas quais forem. E é por isso que Giovanni traz em seus versos que para sonhar o povo precisa descansar.

Neste ponto também me lembro de um ensaio da ativista, filósofa, professora e, também próxima ao grupo Panteras Negras, Angela Davis, onde ela vai fazer um recorte de gênero focado nas mulheres negras e o cansaço. Nikki Giovanni que também era super influenciada por e considerava grandemente Angela Davis, acredito que concordaria com esta associação ainda que aquela estivesse pautando sobre homens negros, a assimilação sobre a necessidade de descanso acaba sendo equivalente.

Em “Doentes e cansadas de estarmos doentes e cansadas: a política de saúde para as mulheres negras”¹³⁷ (2017), traduzido por Heci Regina Candiani, Angela Davis vai fazer menção à ativista de Mississippi (EUA), Fannie Lou Hamer¹³⁸ com sua famosa frase “Eu estou doente e cansada de estar doente e cansada”. Davis vai criticar o fato de a saúde nos Estados Unidos ter sido transformada em mercadoria a partir do governo Reagan que atuou entre 1981 e 1989. À época, a saúde das mulheres negras ficou mais comprometida devido ao bloqueio de recursos na área da saúde, acarretando mais vulnerabilidade para esta parcela da população. Obviamente, com cortes federais e o padrão de privatização nos hospitais impactou significativamente a população negra de modo geral, pois não tinham acesso à seguro-saúde e eram despejados de hospitais públicos mesmo quando necessitados de atendimentos emergenciais. Como já é de conhecimento comum, os Estados Unidos não possuem um plano nacional de saúde gratuito e a repercussão dessas ausências na vida cotidiana fere além das demandas de saúde, as de segurança.

¹³⁷ Texto originalmente publicado em 1988, o qual foi a priori um discurso palestrado em 1987 em Greensboro, na Carolina do Norte (EUA). (Davis, 2017)

¹³⁸ Fannie Lou Hamer (1917 – 1977) ficou conhecida pelo seu ativismo pelos direitos civis no estado do Mississippi (EUA) a partir da luta ao direito ao voto e a luta contra a pobreza em seu estado. Ela foi, também, co-fundadora do Partido Democrático do Mississippi. Trabalhou por anos, na sua infância e juventude, em plantações de algodão no Sul, inclusive, juntamente com seu marido. Aos 44 anos, ao passar por uma cirurgia de retirada de um tumor, Fannie Hamer foi submetida a histerectomia sem seu consentimento. Em sua lápide está presente uma de suas famosas frases: “Eu estou doente e cansada de estar doente e cansada”. (2021, BIOGRAPHY.COM)

Consequentemente as pautas sobre lazer e descanso acabam se configurando como uma espécie de luxo na sociedade. Portanto, como homens negros poderiam/podem ter segurança e descanso mesmo, ainda, pertencendo à população que mais sofre violência e com altos índices de vulnerabilidade?

Este ensaio de Davis é datado do fim dos anos 80, trazendo um retrato próximo dos fatos comentados no poema sobre Huey Newton, embora também não sejam situações muito distantes das que podemos verificar atualmente no país, onde o plano nacional de saúde gratuito continua inexistente e a população continua sofrendo novos cortes de recurso nesta mesma área.

Por fim, importante dizer que este poema foi dedicado à *Essence Magazine*, revista voltada a mulheres negras do país, lançada primeiramente em 1970, na qual Giovanni foi colunista por anos. Não consegui verificar a edição da revista neste ano.

Figura 11 - David Frost e Huey Newton



Fonte: Negro Almanac Photograph Collection Box 1, Amistad Research Center, New Orleans, LA.

À esquerda o jornalista David Frost e à direita Huey P. Newton.

Figura 12 - Bobby Seale discursa em Montreal



Fonte: Negro Almanac Photograph Collection Box 1, Amistad Research Center, New Orleans, LA.

Acima registro de Bobby Seale discursando em Montreal, Canadá, em 1968¹³⁹. No verso desta foto consta o seguinte texto: “MONTREAL: O líder do Partido dos Panteras Negras da Califórnia, Bobby Seale, discursa na Conferência Hemisférica para Acabar com a Guerra no Vietnam aqui no dia 1º de dezembro. Seale denunciou a guerra como um genocídio racial por parte dos Estados Unidos. CRÉDITO (UPI TELEFOTO) 01/12/68”.

*

¹³⁹ “MONTREAL: California Black Panther Party leader Bobby Seale addresses the Hemispheric Conference to End the War in Viet Nam here December 1st. Seale denounced the war as racial genocide on the part of the United States. CREDIT (UPI TELEPHOTO) 12/1/68”.

6.1.10 COMO SALVAR O MUNDO EM 100 PALAVRAS

HOW TO SAVE THE WORLD IN 100 WORDS

(for O, The Oprah Magazine)

For me – it is the realization that I cannot save the world.

The world is neither time nor money.

For me – it is that thing in front of me:

The man in prison for a horrible crime

who has become my brother

My neighbor's sons who talk football to me

over the back fence

The yellow jackets who have made their home by my deck

All the things I say I don't have time to do but really

don't have time to don't do

For me – it is the joy of being alive

For me – it is the living

I clock this in at 99 words. I wonder what I missed.

COMO SALVAR O MUNDO EM 100 PALAVRAS

(para O, The Oprah Magazine)

É – a percepção de que eu não posso salvar o mundo.

O mundo não é sobre tempo ou sobre dinheiro.

É – aquela coisa bem na minha frente:

Um homem na prisão por um crime horrível

que virou meu brother

Os filhos do meu vizinho que fofocam comigo sobre futebol americano

pela cerca dos fundos

Os marimbondos que criaram suas casas na minha varanda

Todas as coisas que eu digo que eu não tenho tempo pra fazer mas

que na real eu não tenho tempo é pra deixar de fazer
É – aquela alegria de estar viva
É – a tal vivência

Eu tenho 99 palavras. E me pergunto o que deixei pra trás.

Neste caso em específico a necessidade de encarar o desafio formal de Nikki, superou outros aspectos do poema. A prioridade com esta tradução foi a de aceitar este desafio e de procurar realizar uma tradução mais próxima com a ideia de “salvar o mundo em 100 palavras”. Muitas vezes o desafio tradutório pode ser mais semântico, outras mais sonoro, neste caso, o desafio diz respeito à estrutura do poema e à quantas palavras deveriam caber nesta composição. Portanto, como a poeta encerra o poema em 99 palavras e, posteriormente, questiona o que deixou pra trás, ou seja, o que perdeu/abandonou, a intenção aqui foi a de manter essa brincadeira na lógica do poema.

E, por conta, disso, fui levada a pensar numa tradução mais livre, ou seja, como um trabalho mais maleável ainda, o que nos direciona novamente à “tecnologia do quiabo”, pois se não dá de um jeito, dá de outro. Tive, então, que vencer minhas próprias limitações pra poder traduzir sem me sentir limitada pelos aspectos semânticos, ponderando a necessidade de atender a uma demanda, também, quantitativa da escritora.

Assim, algumas classes de palavras tiveram que ser suprimidas ou acrescentadas, por exemplo, preposições e pronomes, como no caso da construção inicial dos versos “*For me*” repetido quatros vezes no poema em inglês. Neste caso, preferi suprimir esta expressão “Pra mim”, para manter a semântica de outros versos de maneira mais apropriada, como por exemplo, o extenso verso “Todas as coisas *que* eu digo *que* eu não tenho tempo pra fazer mas *que* na real eu não tenho tempo é pra deixar de fazer”. Escolhi nesta construção frasal preencher os versos com os pronomes relativos que ligam as orações (*que* eu digo/*que* na real) e a conjunção integrante (*que* eu não tenho tempo) que introduz uma nova oração. Dessa forma, acredito que o verso fez mais sentido do que se ficasse como “Todas as coisas que eu digo que eu não tenho tempo pra fazer mas realmente não tenho tempo pra não fazer”. Ou seja, este verso foi totalmente repensado, além de ter acrescentado o

pronome “eu” antes de “não tenho tempo”, também acrescentei o verbo de ligação “é” para enfatizar o que a falta de tempo era “pra deixar de fazer” e não o contrário. Nesse jogo de intenções sobre as dimensões do tempo é interessante pensar como Giovanni nos direciona não para uma falta de tempo, mas para talvez uma relação com o tempo que diz respeito à organização da vida, ou seja, ter intenção e organização para fazer aquilo que não se deve deixar de fazer. Uma ideia de que há demandas da vida que devem ser executadas, um lugar onde a procrastinação não deva ser mantida, caso você queira fazer alguma diferença em sua própria vida.

No processo tradutório deste poema descobri que o termo *back-fence*, com hífen, quando acompanhado da palavra *gossip* quer dizer fofoca de vizinhos, como *back-fence gossip*, por este motivo, seguindo a fluidez da “tecnologia do quiabo” e uma tradução livre, optei em traduzir o verbo “*talk*” no verso, pelo verbo “fofocar”. E mesmo que Giovanni esteja sinalizando que é “por cima” da cerca ou do muro “*over the back fence*”, acredito que traria uma impressão distante e não melódica traduzir o verso como “Os filhos do meu vizinho que conversam comigo sobre futebol americano por cima da cerca do fundo”.

Em “É - aquela coisa *bem* na minha frente”, acrescentei o advérbio de intensidade “bem” para dar uma ideia de proximidade, algo que está “bem ali na minha frente”. Inclusive, gostaria de ter acrescentado o advérbio de localização “ali” para enfatizar ainda mais esta proximidade, porém não coube dentro das 99 palavras. Neste ponto, acredito que Nikki esteja mostrando uma percepção de salvar o mundo que seja compatível com a realidade ou com a realidade dela mesma. Qual mundo seria este o qual ela gostaria de salvar? Seria o seu próprio mundo? Compreendendo que a concepção de mundo também pode ser diferente e que este pode ser também limitado, penso que a poeta esteja nos conduzindo a uma ideia de salvação daquilo que esteja próximo de nós. Como aquele velho ditado “não adianta querer abraçar o mundo”, querer “abraçar” o mundo *inteiro* é tarefa inviável. Da mesma maneira, salvar o mundo requer algo que está fora do alcance, talvez seja por isso que a escritora deixe algo pra trás, demonstrando que talvez esta meta seja, de fato, impossível. Então, ela abandona esta tarefa, mas ao mesmo tempo que abandona, ela demonstra que ela faz o que dá conta de fazer: enxerga a humanidade neste homem criminoso que passa a ser seu “brother”; dá atenção aos filhos do vizinho, mantendo ali sua comunidade ao entorno; aceita e convive com os marimbondos que construíram suas casas na sua própria casa.

Yellow jackets ou “jaquetas amarelas” são um tipo de vespa amarela que tem comportamento agressivo, são conhecidas por suas picadas dolorosas e por criar grandes ninhos. Por este motivo, optei por traduzir este inseto por “marimbondo”, porque também são insetos com picadas dolorosas e com habilidades para construir ninhos em diversos locais. Apesar de *yellow jackets* ser um tipo de inseto típico da América do Norte, faz sentido traduzir por marimbondo, tanto porque este último é um inseto muito conhecido no Brasil, quanto porque há algumas espécies que possuem listras pretas e amarelas como a própria *yellow jacket*. Os marimbondos, também, poderiam ser vistos como uma metáfora de ameaça, mas também como uma maneira de lidar com os problemas desse mundo, pois esta narradora convive com eles mesmo sabendo que são perigosos.

Mantive o esporte futebol como “futebol americano”, por conta do uso do termo “*football*”, o qual diz respeito ao “*american football*”, futebol americano, quanto porque acredito que se a poeta quisesse se referir ao futebol como conhecido no Brasil, talvez preferisse usar o termo “*soccer*”. Outro motivo que me fez optar por manter “futebol americano” foi a necessidade de chegar às 99 palavras.

Também escolhi manter “meu *brother*” com o termo em inglês, porque é uma expressão que também costumamos usar no Brasil, como: “ah, fulano é meu brother”/ “siclano virou meu brother”. Se tornar *brother*, diz respeito a criar uma aproximação de irmandade e arrisco dizer que talvez este tipo de expressão seja muita usada no contexto da cultura preta no Brasil, assim como o termo “Sis” para se referir a irmandade entre mulheres negras. Não que estes termos sejam constantemente usados neste contexto, mas acredito serem termos mais íntimos para a comunidade negra, seja em contextos mais jovens, seja em contextos da cultura de rua. Inclusive o termo “brotheragem” que é um estrangeirismo aportuguesado, digamos assim, nasce desse contexto de “irmandade”. E como já mencionado acima, a maneira como a escritora enxerga este “criminoso” em potencial, como seu *brother* e parte da sua comunidade, ou seja, humanizando-o, é uma maneira de salvar o (seu) mundo, é uma maneira de apresentar outras formas de lidar com aquilo que o mundo tenta excluir ou aniquilar. A partir disso, podemos associar este assunto a algumas temáticas sociais, sobretudo, os debates sobre anti-punitivismo ou abolicionismo penal, os quais, para citar bem superficialmente, são políticas que tentam trazer um outro olhar para a justiça social, garantindo direitos humanos a pessoas condenadas por diversos crimes, sem isentá-las de suas responsabilidades. Acredito que com este suscito

verso podemos pensar em várias camadas das relações de poder imbricadas na sociedade, a qual Nikki Giovanni sempre tentou repensar e criticar.

Da mesma maneira, no verso “o mundo não é sobre tempo ou sobre dinheiro”, Giovanni já traz um pensamento desconstruído que coaduna com a velha máxima capitalista *time is money* (tempo é dinheiro). E aqui ela traz o contraponto negando esta associação e ainda pontuando que o mundo não é nem uma coisa, nem outra, até porque as vezes você pode “dizer que não tem tempo”, mas no fundo no fundo, você tem. Posto isto, não é sobre “ter” tempo ou sobre “ter” dinheiro, o mundo, como ela bem demonstra neste poema, é muito mais do que esses dois fatores excessivamente destacados na sociedade capitalista de modo geral.

O ato de existir, o viver, a vida, a tal da vivência. “Aquele alegria de estar viva”, outra maneira de salvar o mundo é resistir a ele com abundância, é contrapondo às políticas de ódio que afetam populações dissidente, é respondendo com alegria às mais diversas ações de opressão. Não estou afirmando aqui que este tipo de atitude seja fácil e, também, não acredito que esta seja a lógica de raciocínio da poeta, porém, a alegria de viver, incomoda a sociedade doente, mas ao mesmo que incomoda, gera diversas expansões culturais. Não é a toa, que muitas manifestações culturais surgem a partir das periferias, em comunidades de extrema vulnerabilidade ou de territórios marginalizados, haja visto que manifestações, festejos, sejam eles culturais ou religiosos - seja uma batalha de rap na rua, seja um coral gospel numa igreja batista no Harlem -, são subversões emancipadas do ato de viver. Viver contra a exploração, contra as opressões de maneira alegre.

É “a tal vivência”, *“it is the living”*. Poderia aqui ter optado por traduzir este verso como “é o viver” ou “é a vida”, mas acredito que “a tal vivência” soasse de maneira mais familiarizada com todas as discussões realizadas nesta tese que dizem respeito à vivência, à vivência com a escrita, à “escre-vivência”, pois, salvar o mundo diz respeito à vivência que se tem nele próprio. Giovanni traz esta mensagem muito bem desenvolvida neste poema todo, que embora pequeno, traz muitíssimas reflexões.

Acredito que uma última pauta, ainda, que não poderia ficar de fora de um comentário sobre este poema, seria o foco nas palavras, a vontade de salvar o mundo “em 100 palavras”. Quem, então, poderia salvar o mundo com *palavras*? Apostaria que uma escritora ou uma poeta, uma militante ou uma ativista, uma porta-voz ou uma política. Salvar o mundo com palavras requer empenho, pesquisa, exige acima de tudo sensibilidade. E por isso, trago aqui este trecho do ensaio *Gemini – A Prolongued*

*Autobiographical Statement on Why*¹⁴⁰ (1971) onde Giovanni vai relatar por que decidiu trabalhar com as palavras:

E eu decidi ser escritora porque as pessoas diziam que eu era uma gênio e depois me perguntavam o que eu que queria ser. E eu não conseguia visualizar para onde ir intelectualmente e *pensei em arriscar no sentimento*. Eu não queria me casar, comprar uma casa de cinco cômodos em Madisonville e almoçar no Caproni's como se fosse meu grande evento do mês. Eu conseguia me enxergar como uma assistente social entediada e alcoolista, com um casal de filhos que eu não queria, com um marido com quem eu mal falava. E me perguntando aos 35 anos o que eu tinha feito da minha vida. [...] E acho que eu queria ser famosa porque minha mãe merece que o mundo perceba a sua existência. E minha família trabalhou duro demais para ser ignorada. Eu não acho que eu me importaria muito se não fosse por eles. Mas eles merecem mais. Outras pessoas investem muito tempo e energia em mim e elas também merecem algo.¹⁴¹ (Giovanni, 1971, p.62 – grifo meu)

Penso que Nikki Giovanni fez a escolha assertiva em *ter arriscado no sentimento*, porque trabalhar com palavras, ser poeta, exige muito sentimento, exige um tato, ou seja, uma precisão de quem quer se jogar, se arriscar com algo que, muitas vezes, não está ao alcance. É sempre um jogo, uma busca. Há sempre uma perspicácia de seguir rotas ainda não existentes.

Assim como não tive acesso a publicações da *Essence Magazine* em relação ao poema “Huey Livre”, também não consegui verificar se este poema chegou a ser publicado em alguma edição da revista *O, The Oprah Magazine*. A *O, The Oprah Magazine* foi uma revista fundada pela apresentadora e celebridade negra Oprah Winfrey, cujas publicações impressas continham a apresentadora na capa de quase todas as edições as quais foram vendidas entre 2000 e 2020.

*

¹⁴⁰ Este é o último ensaio publicado no livro *Gemini: na extended autobiographical statement on my first twenty-five years of being a black poet* (1971).

¹⁴¹ *And I decided to be a writer because people said I was a genius and then would ask what I would become. And I couldn't see anywhere to go intellectually and thought I'd take a chance on feeling. I didn't want to get married, buy a five-room house in Madisonville and have lunch at Caproni's as my big event of the month. I could see becoming a bored, alcoholic social worker with a couple of kids I didn't want by a man I barely spoke to. And wondering at thirty-five what I'd done with my life. [...] And I think I wanted to be famous because my mother deserves to make the world notice her existence. And my family has worked too hard to be ignored. I don't think I would have much cared if it weren't for them. But they deserve more. Other people put a lot of time and energy into me and they too deserve something.* (Giovanni, 1971, p.62)

Assim, para finalizar este tópico, gostaria de retomar algumas perguntas feitas anteriormente, não exatamente para respondê-las, mas para repensar estas traduções: Poderíamos classificar os poemas traduzidos de “Bicicletas: Poemas de Amor” (2009) como poéticas de *escrevivência*? Como Nikki faz uso de seu lugar de *outsider within* na literatura afro-estadunidense?

Acredito que muito do posicionamento da escritora está nas suas palavras escritas e faladas, nas suas poesias. Ler as palavras de Nikki Giovanni é ler Nikki Giovanni, é compreender o que uma mulher negra dentro de um mercado editorial tem a dizer. Ela sabia o seu lugar e pertencimento dentro da história como uma mulher que amava outra mulher, como mãe, como avó, como uma mulher de origem periférica, como uma mulher que teve uma criação voltada à valorização da educação. Giovanni soube juntar isso tudo e como aquelas que ganham um limão e fazem uma limonada, soube se superar, soube tirar vantagem deste lugar de forasteira, de *outsider within* e promover os mais elaborados eventos discursando para plateias gigantes equilibrando fúria e carisma. Ela sabia como interpretar e performar, aprendeu com a vida, com a *escrevivência* da vida, ou seja, com as experiências que a vida a proporcionou mediante a escrita.

Creio, realmente, que os principais objetivos deste trabalho foram atingidos, mesmo que com algumas limitações como é o caso do aprofundamento comparativo linguístico que ficou para posterior análise, como por exemplo, as semelhanças e distanciamentos entre as variantes Pretuguês e *African American Vernacular English*. Admito que muitos comentários das traduções acabaram se tornando, em partes, paráfrases dos próprios poemas, talvez fosse uma dificuldade ou uma limitação minha mesmo a determinado tema abordado. Talvez eu tivesse mergulhado num certo tipo de tradução que me levasse para um caminho de criação que fosse suficiente. Assim como as próprias pesquisadoras Adriana Zavaglia, Carla Renard e Christine Janczur se perguntaram: “a tradução não seria ela própria um comentário?” (2015, p.334), também me questiono se as traduções com comentários breves já não estariam eficientes, invés de enxergar lacunas e falta de repertório para elas. Talvez temas que possam ser melhor desenvolvidos posteriormente.

Alguns desafios tradutórios nos poemas foram encarados na tese, como o uso do gênero não binário pensando na manutenção da coerência interna dos versos ou de como eu mobilizei as demais escolhas. Muitas vezes por mais que a vontade seja

a de romper com o binarismo de gênero, a melodia e o ritmo pedem outros tipos de construções morfológicas e estes foram os momentos de mais impasse.

Ainda sobre o cenário das escolhas na tradução acho pertinente também destacar que em diversos momentos os versos dos poemas em português ficam mais longos, o que acarretam numa diferenciação significativa em termos estruturais, como os alongamentos das linhas, e com uma diferenciação de tempo de leitura, isto é, de tempo de degustação do poema. Esse foi um desafio inevitável pensando linguisticamente. Em contraponto a isso, com o poema “Como salvar o mundo em 100 palavras”, percebo a necessidade de contenção, de espremer o conteúdo, uma escolha mais minuciosa, a necessidade da baba do quiabo, da fluidez para que caibam ali, apenas, 99 palavras seguindo e respeitando a provocação de Nikki.

Pegando o gancho desta baba, outro desafio foi o de tentar não reduzir as noções e conceitos os quais estava mobilizando, não gostaria por exemplo, de reduzir a noção de “tecnologia do quiabo” a uma mera maleabilidade e flexibilidade na prática tradutória, já que como demonstrei no início, há implicações fortíssimas culturais, culinárias e religiosas relacionadas a esta noção. No entanto, acredito que soube aproveitar este diálogo cultural e afro-mineiro com a escritora Cidinha da Silva para tecer outras possibilidades de encarar a tradução, mesmo que esses entrecruzamentos tenham que ser melhor desenvolvidos em algum outro momento.

Ainda nesse balanço geral é importante novamente sinalizar o meu lugar de fala dentro de um Programa de Pós-Graduação em Literatura, onde me dá subsídios para tecer as traduções de maneira mais livre e poética sem a obrigatoriedade de comparações analíticas restritas em tabelas, muito embora os poemas traduzidos estejam em tabelas invisíveis dentro deste arquivo, a intenção aqui jamais foi exibi-las e fechar a poética em caixas de texto. Também enfatizo que respeito muito este tipo de conduta estrutural e, em muitas pesquisas tradutórias, é o que facilita o movimento comparativo e de análise técnica, porém, preferi prezar pela composição imagética dos poemas. Outro ponto que necessita ser explícito é que não publiquei aqui as etapas concernentes a todas as versões que tenho das traduções, o que procurei pautar foi, sobretudo, a versão final de cada tradução, mesmo que esta versão possa sofrer alterações em futuras publicações.

Vejo também a importância de salientar a vontade de publicação das traduções de Giovanni, bem como o ineditismo da minha pesquisa no âmbito da pós-graduação brasileira, uma vez que até o presente momento (início de 2026) não constava

nenhuma pesquisa nacional cuja abordagem fosse focada na trajetória de Nikki Giovanni, nem nos bancos de tese da Capes, nem na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD).

*

7 BEIRANDO OUTRAS MARGENS

No site da universidade Virginia Tech onde Nikki Giovanni se aposentou após 35 anos como professora no Departamento de Inglês, foi publicada uma matéria relatando que a escritora havia concluído seu último capítulo. Essa matéria foi publicada no dia 10 de dezembro de 2024, um dia após sua passagem. Este dia foi marcado por inúmeras homenagens, reportagens, compartilhamentos de vídeos, fotos e lembranças da presença de Nikki nesta Terra. Virginia Tech.edu¹⁴² divulgou uma matéria emocionante e repleta de significativos registros da trajetória dela pela instituição, além de alguns depoimentos de colegas que puderam conviver com ela ao longo desses anos. Nesta mesma instituição ela organizou vários eventos trazendo escritoras também renomadas como Toni Morrison, Rita Dove e Maya Angelou, além de ter criado o Prêmio Anual de Poesia *Giovann-Steger*, em 2006, uma união dela com o presidente universitário da época Charles Steger, para incentivar poetas da graduação. O atual presidente da universidade em seu depoimento disse que ela confortou a instituição em diversos momentos, inclusive em momentos difíceis, como o dia 16 de abril relativo ao poema “Nós Somos Virginia Tech”, traduzido aqui, e em uma formatura durante a pandemia em 2020. “Ela fará muito falta e será lembrada para sempre pela família Hokie”.

Também os sites oficiais das cidades onde ela cresceu como Cincinnati (Ohio) e Knoxville (Tennessee) trouxeram lembranças de sua presença marcante. No site Cincinnati.com¹⁴³, a jornalista Allie Clouse, correspondente de Knoxville News Sentinel, trouxe a lembrança do reconhecimento de Virginia Fowler a sua esposa Nikki Giovanni: “a definitiva ‘poeta do povo”.

Na belíssima matéria escrita por Astrid Kayembe & Nardine Saad no jornal *Los Angeles Times*¹⁴⁴, há um depoimento que contempla muitas pessoas: “Seremos eternamente gratos pelo tempo incondicional que ela dedicou a nós, a todos os seus filhos literários pelo mundo da escrita”, disse o autor Kwame Alexander. O *LATimes* também fez questão de ressaltar as amizades em torno desse mundo literário do qual

¹⁴² Disponível em: <https://news.vt.edu/articles/2024/12/clahs-giovannimemori.html> Acesso em: Dez. 2024

¹⁴³ Disponível em: <https://www.cincinnati.com/story/news/2024/12/10/nikki-giovanni-dead-poet-civil-rights-activist/76884652007/> Acesso em: Dez, 2024.

¹⁴⁴ Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/books/story/2024-12-10/nikki-giovanni-dead-poetry> Acesso em: Dez, 2024.

ela foi considerada a grande “Princesa da Poesia Negra”, como por exemplo, Maya Angelou, Sonia Sanchez, Gwendolyn Brooks, James Baldwin e Toni Morrison. Além de ressaltar que ela se tornou amiga de “iconoclastas” culturais como Rosa Parks, Aretha Franklin, Nina Simone e Muhammad Ali. Um pronunciamento específico trazido por este jornal, publicado no site de Giovanni, elucida bem o que a autora se tornou: “Meu sonho não era publicar ou mesmo ser escritora: meu sonho era descobrir algo que ninguém mais havia pensado. Acho que é por isso que sou poeta. Nós juntamos as coisas de uma maneira que ninguém mais faz”.

Ainda na matéria do *LA Times*, nas palavras de sua esposa Fowler: “Acho que ela se orgulha mais de ter aberto as portas para muitas pessoas que escrevem... que chegaram depois dela. Essas pessoas puderam vir depois dela porque ela abriu portas. Ela é generosa, ajuda outras pessoas, ajudou outros artistas, e isso é bem incomum.”

Não há dúvidas de que Nikki Giovanni além de ter deixado um grande legado, deixou também, como bem disse Kwame Alexander, gerações de pessoas que se sentem como herdeiras dela. Por isso é importante trazer neste desfecho a força deste legado representada nas vozes de outras pessoas que trabalharam com ela, que foram influenciadas por ela, assim como de pessoas como Virginia Fowler, cuja convivência intensa nos direciona para um entendimento de que Fowler mais do que ninguém é também a grande guardiã deste infinito patrimônio. Herdamos, portanto, um tesouro inesgotável, imensurável.

Confesso que quando iniciei minhas pesquisas literárias com Nikki Giovanni não imaginava que tinha me comprometido com algo tão imenso. Esta “pequena senhora” é imensa e por isso sempre parece que falta algo a ser dito a partir do que observamos na trajetória dela. Também me pergunto “o que deixei pra trás?”. Mas essa tarefa é mais sobre sentimento e menos sobre quantidade, é mais sobre responsabilidade e menos sobre o que se espera. Por este motivo, acredito ter sido uma tarefa um tanto quanto difícil essa de selecionar, num vasto acervo, 10 poemas do livro “Bicicletas: Poemas de Amor”, porque mergulhar em diálogo com a escritora foi como montar um quebra-cabeça de 100 mil peças.

Outra escolha minha que é importante pontuar nesta finalização - que não vou chamar estritamente de “conclusão”, porque ainda cabem muitas explanações a respeito de tudo o que foi pesquisado -, é o fato de querer trazer documentos e

registros para que sejam acessados posteriormente também por outras pessoas. Os materiais coletados no *Amistad Research Center* e disponibilizados aqui são fontes riquíssimas para outros diálogos, sejam eles para aprofundamento da visibilidade que a poeta teve no início de sua carreira, como também da problematização das críticas e censuras as quais ela enfrentou nos anos 1970 sendo uma mulher ativista e entusiasta dos movimentos negros pela arte. Além disso são materiais que podem ser traduzidos por completo futuramente também por outras pessoas.

Também ressalto aqui minha enorme gratidão à Nikki por ter sido um farol nas minhas navegações tradutórias. Todo esse conhecimento até aqui adquirido me formou enquanto tradutora, enquanto escritora, enquanto tradutora escreviente. A partir dela não só minha carreira, mas minha vida girou 360° e eu nunca mais parei de pensar em poesia ou literatura sem questionar os parâmetros que nos levam a estar tão distantes de poetas como ela.

Ter escolhido “Bicicletas: Poemas de Amor” (2009) para traduzir também foi um divisor de águas, tanto pelas histórias que descobri a partir do livro, quanto pela motivação que obtive com a poética da escritora que vai relacionar, neste momento maduro de sua trajetória, suas grandes referências culturais juntamente com a sua bagagem atravessada pela existência dela enquanto mulher negra, e o seu pertencimento a uma coletividade cercada por diversos acontecimentos impactantes.

O que tentei fazer com este trabalho é o mínimo, diante de tanta história de difícil, mas não impossível acesso. E dos versos que vão sempre ecoar:

*Você não tem que levar isso
Tão a sério
Se você levar isso muito a sério
Você vai suar a magia
Você vai cegar a magia
A magia não vai cantar* (Giovanni, 2009, p. 83)

Foi seguindo os conselhos sulistas de “Borbulhante Blues” que me levei a pedalar pelos mais variados bairros de Nova Orleans numa bicicleta emprestada e com muito entusiasmo por *Broadmoor*, *Gert Town*, *Mid-City* e *Uptown*, locais onde a magia realmente cantou.

A poesia de Nikki Giovanni rompeu fronteiras e me mostrou que é possível sim SONHAR ALTO. Serei eternamente grata.

E parafraseando as cartas que encontrei no arquivo *Amistad* na caixa *Nkombo Publications* onde estas eram assinadas ao final com *Peace & Gumbo*¹⁴⁵, saúdo quem chegou até aqui com:

Paz & Quiabo

*

¹⁴⁵ *Gumbo* é um prato típico da Lousiana o qual é relacionado aos povos africanos que viveram na região, feito com quiabo, carnes e frutos do mar. *Gumbo*, por sua vez, é uma palavra de etimologia banto, onde “*ki ngombo*” e “*ngombo*” significam “quiabo”.

REFERÊNCIAS

2PAC OFFICIAL SITE. Disponível em: <https://www.2pac.com> Acesso em: jan.2023.

A POÉTICA DE BEATRIZ NASCIMENTO. 17 jul. 2020. **Webnário**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Cn9mAlloFUY&t=2359s>> Acessado em 15 mar.2021. Participação de Conceição Evaristo, Helena Theodoro, Alex Ratts e Bethânia Gomes.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Suely Carneiro; Pólen, 152 p. Coleção Feminismos Plurais. 2019.

AMINA MAMA (1958). **Biografias de mulheres africanas**. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/africanas/amina-mama-1958/>> Acesso em 15 ago. 2021.

AMISTAD RESEARCH CENTER. [Homepage]. Nova Orleans: [s.n.]. Disponível em: <https://www.amistadresearchcenter.org/>. Acesso em: fev. 2025.

AN ORAL HISTORY WITH DR. NIKKI GIOVANNI. **Samuel Proctor Oral History Program** (SPOHP111). 1 vídeo (36:23). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WV0R9PNn9IY&t=1705s> Acesso em set. 2020.

ANDRADE, Mariana. Brasil figura no grupo de países com baixo domínio da língua inglesa. **Correio Braziliense**. Abr. 2022. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/euestudante/educacao-basica/2022/04/5003937-brasil-figura-no-grupo-de-paises-com-baixo-dominio-da-lingua-inglesa.html> Acesso em: 03 fev. 2023.

ANZALDÚA, Gloria E. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Trad. Édna de Marco. **Revistas Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 1. sem. 2000.

ARAUJO, Sara. [[@araujojsara](https://www.instagram.com/araujojsara/)]: Instagram, [10 dez. 2024]. [S.l.]. Disponível em: <https://www.instagram.com/araujojsara/> Acesso em: dez. 2024.

AUGUSTO, Geri. A língua não deve nos separar!: reflexões para uma práxis negra transnacional de tradução. In: CARRASCOSA, Denise (Org). **Traduzindo no Atlântico Negro**: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2017, p.31-60.

BARBOSA, Lícia Maria de Lima. **Feminismo negro: notas sobre o debate norte-americano e brasileiro**. Fazendo o Gênero 9: Diásporas, diversidades, deslocamentos. 2010.

BASSNETT, Susan. Writing in no man'sland: questions of gender and translation. In: **Ilha do Desterro**, no. 28, 1992.

BERGAMO, Giuliana. O meu sonho é escrever um rap, diz Conceição Evaristo. **Universa UOL**. Nov. 2021. Disponível em:

[https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/11/29/agora-quero-fazer-um-
rap-diz-conceicao-evaristo.htm](https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2021/11/29/agora-quero-fazer-um-rap-diz-conceicao-evaristo.htm) Acesso em: jan.2022.

BERTH, Joice. [[@joiceberth](https://www.instagram.com/p/CzLpmhEOn6c/)] “A autoestima vai te fortalecer pra não cair nas armadilhas etaristas”. Vídeo. Instagram. Nov.2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CzLpmhEOn6c/> Acesso em: nov. 2023.

BIOGRAPHY.COM. Fannie Lou Hamer. In: BIOGRAPHY.COM. [S.l.]: A&E Television Networks, [s.d.]. Disponível em: <<https://www.biography.com/activists/fannie-lou-hamer>>. Acesso em: Maio, 2025.

BLACK BOX PRESS. Disponível em <<https://www.instagram.com/blackboxpress/>> Acesso em 20 jun. 2019.

BLACKBOXPRESS. **Delita Martin.** [Instagram]. Disponível <https://www.instagram.com/blackboxpress/> Acesso em 2019.

BOBBY James Hutton (1950–1968). In: **ENCYCLOPEDIA OF ARKANSAS.** Little Rock: Central Arkansas Library System, [2023?]. Disponível em: <https://encyclopediaofarkansas.net/entries/bobby-james-hutton-6040/>. Acesso em: maio. 2025.

BORGES, Stephie. **Poesia. Medium,** 23 jan. [s.d.]. Disponível em: <https://stephieborges.medium.com/poesia-52ab1fac4c08>. Acesso em: 2020.

BOSTON UNIVERSITY. LIBRARY. **Archivists Prepare the Nikki Giovanni Collection for Use as Her Last Book Is Published.** Boston, MA: Boston University, 4 set. 2025. Disponível em: <https://www.bu.edu/library/news/2025/09/04/archivists-prepare-the-nikki-giovanni-collection-for-use-as-her-last-book-is-published/>. Acesso em: 7 set. 2025.

BRAVO, Tais. Escolhas. **Substack,** [S.l.], [Jan 22, 2025]. Disponível em: <https://taisbravo.substack.com/p/escolhas>. Acesso em: jan. 2025.

BUKHARI-ALSTON, Safiya. **Notes on the Black Panther Party: It’s Basic Working Papers and Policy Statements.** Pamphlet. 1971.

C& — CONTEMPORARY AND. [Homepage]. Berlim: [s.n.], [2024?]. Disponível em: <https://contemporaryand.com/>. Acesso em: fev. 2025.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser.** Tese de doutoramento em Educação pela Faculdade de Educação da USP. São Paulo, 2005.

CARRASCOSA, Denise (Org.). SALVO-CONDUTO. Entrevista com Raquel de Souza. **Traduzindo no Atlântico Negro:** cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias./ Denise Carrascosa (Org.). – Salvador: Ogum’s Toques Negros, 2017, p.187-211.

CARRASCOSA, Denise (Org.). **Traduzindo no Atlântico Negro: cartas náuticas afrodiáspóricas para travessias literárias.**/ Denise Carrascosa (Org.). – Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017.

CARRASCOSA, Denise. Sabela um ensaio afrofilosóficoescreviente e ubuntuísta In: DUARTE, Constância Lima.; NUNES, Isabella Rosado (Org.) **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo.** 1.ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e arte, 2020.

CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórica-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas. In: CARRASCOSA, Denise (Org.). **Traduzindo no Atlântico Negro: cartas náuticas afrodiáspóricas para travessias literárias.** Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017, p.61-75.

CASTRO, Olga. **(Re)examinando horizontes nos Estudos Feministas de tradução: em direção a uma terceira onda?**. Trad. de Beatriz Regina Guimarães Barboza. TradTerm, v.29, Julho/2017, p. 216-250.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma nova visão de mundo. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol. 5, nº10, Abril de 2013.

CODE OF THUG LIFE. **2PACLEGACY.** December 3, 2015. Disponível em: <https://2paclegacy.net/code-of-thug-life/> Acesso em: jan. 2023.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. Tradução de Juliana de Castro Galvão. **Sociedade e Estado**, Brasília, DF, v. 31, n. 1, p. 99-127, jan./abr. 2016.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento.** Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CONCEIÇÃO EVARISTO. **Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural** (Jun. 2017). TV Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo&t=1155s> Acesso em: 16/11/2019.

CONFERÊNCIA: CLAMAR NO DESERTO: ENTRE O PODER FALAR E O PODER DE SE FAZER OUVIR. **Fazendo Gênero Canal 1.** Conferencista Conceição Evaristo. 1 vídeo (2:02:59) 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WimOFw-5gRU> Acesso em: jul.2021.

CORRÊA, Danieli. Nikki Giovanni. **Escamandro**, 20 jun. 2020. Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2020/06/20/nikki-giovanni-por-danieli-correa/>. Acesso em: 7 out. 2023.

COSTA, Claudia de Lima. **Feminismos e pós-colonialismos.** Florianópolis: Revista Estudos Feministas. Maio-Agosto, 2013. p.655-658.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. In. DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. (Org.). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: EF EPI. EF English Proficiency Index. 2022 Edition. Disponível em: <https://www.ef.com/wwen/epi/> Acesso em 27 mar. 2023.

DA SILVA, Cidinha – **Tecnologia do Quiabo**. [S.l.] Blogspot. 07 mar.2022. Disponível em: <https://cidinhadasilva.blogspot.com/2022/03/tecnologia-do-quiabo.html> Acesso em: jan. 2023.

DA SILVA, Cidinha -DA TECNOLOGIA DO QUIABO AO “EXUZILHAR”. **Itaú Cultural**. 1 vídeo (17:11). 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KOjMY24ZkzE> Acesso em: mar. 2022.

EMEZI, Akwaeke. This Letter Isn't For You: On The Toni Morrison Quote That Changed My Life: How the legendary author taught Akwaeke Emezi to claim the edges where they stand as the center of the world. **them**. August. 2019. Disponível em: <https://www.them.us/story/toni-morrison> . Acesso em jan. 2022.

Eric Steele Wells paper (1855 – 1986) Box 5, **Amistad Research Center**, New Orleans, LA.

EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima.; NUNES, Isabella Rosado (Org.) **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1.ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e arte, 2020.

FARANI, A.; CARRASCOSA, D.; AUGUSTO, G.; REIS, L.; CAMPOS, P.; SOUZA, R.L. de. Rotas, Bússolas, Sextantes, Faróis, Sotaventos, Porões, Portos, Nós nas traduções de textos literários Negros. In: CARRASCOSA, Denise (Org.) **Traduzindo no Atlântico Negro: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias**. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2017, p. 17-30.

FELISBERTO, Fernanda. Escrivência como rota de escrita acadêmica. In: DUARTE, Constância Lima.; NUNES, Isabella Rosado (Org.) **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1.ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e arte, 2020.

FELIXX, Natasha. [[@natashafelixx](https://www.instagram.com/natashafelixx/)]: Instagram, [7 Jul. 2024]. [S.l.]. Disponível em: <https://www.instagram.com/natashafelixx/> Acesso em: jul. 2024.

FERNANDES, João Pedro Flor. **‘Enquanto a Terra não for livre, eu também não sou’: Os Panteras Negras, Marxismo Negro e as Relações Internacionais**. 2022. 123 f. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais) – [Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis], 2022.

FLOTOW, Luise von. Traduzindo mulheres: de histórias e re-traduições recentes à tradução ‘queerizante’ e outros novos desenvolvimentos significativos. In: BLUME, Rosvitha. F. & PETERLE, Patrícia. **Tradução e relações de poder**. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

FUNCK, Susana B. **Crítica literária feminista: uma trajetória.** Florianópolis: Insular, 2016.

G1 PORTAL. **Homem suspeito de envolvimento na morte de Tupac Shakur, em 1996, é preso:** Segundo informações da AP, suspeito foi preso nesta sexta-feira (29). 29/09/2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/09/29/homem-suspeito-de-envolvimento-na-morte-de-tupac-shakur-em-1996-e-preso.ghtml> Acesso em: out. 2023.

GATO, Lúcia. Cabeça de Negra: a poesia atlântica na construção da cena. In: RATTIS, Alex; GOMES, Bethânia (Org.). **Todas [as] distâncias:** poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

GESSER, Marivete; BLOCK, Pamela; MELLO, Anahi G. Estudos da Deficiência: interseccionalidade, antipacitismo e emancipação social. In.: GESSER, Marivete; BÖCK, Geisa Letícia K.; LOPES, Paula Helena (Orgs). **Estudos da Deficiência: antipacitismo e emancipação social.** Curitiba: CRV, 2020. p. 17-35.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência.** Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Ed. 34, 2012.

GIOVANNI & BALDWIN. **A Dialogue: James Baldwin and Nikki Giovanni.** Program SOUL! Philadelphia and New York: J. B. Lippincott, 1973. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eZmBy7C9gHQ&t=673s> Acesso em: 15/10/2019.

GIOVANNI, Nikki. **Bicycles: Love Poems,** New York: Happer Collins Publishers, 2009.

GIOVANNI, Nikki. Cotton Candy on a Rainy Day (1978). In: GIOVANNI, Nikki. **The collected poetry of Nikki Giovanni: 1968-1998.** New York: Happer Collins Publishers, 2003.

GIOVANNI, NIKKI. Disponível em <https://www.nikki-giovanni.com/> Acesso em: 10/11/2019.

GIOVANNI, Nikki. **Gemini: An Extended Autobiographical Statement on My First Twenty-Five Years.** New York: The Viking Press, 1971.

GIOVANNI, Nikki. **Like a Ripple on a Pond.** [S.l.]: [s.n.], 1973. 1 álbum (duração aproximada). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ulejWJ_ybVE&list=RDulejWJ_ybVE&start_radio=1&t=6s >. Acesso em: 2020.

GIOVANNI, Nikki. **Make Me Rain:** Poems & Tales. New York: William Morrow, 2020.

GIOVANNI, Nikki. **The collected poetry of Nikki Giovanni: 1968-1998.** New York: Happer Collins Publishers, 2003.

GIOVANNI, Nikki. **Um bom choro**: O que aprendemos com lágrimas e risos. Tradução Nina Rizzi. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

GIOVANNI, Nikki. Woman Poem (1968). In: GIOVANNI, Nikki. **The collected poetry of Nikki Giovanni**: 1968-1998. New York: Happer Collins Publishers, 2003.

GIOVANNI, Nikki; NEW YORK COMMUNITY CHOIR. **Truth Is On Its Way**. [S.l.]: [s.n.], 1971. 1 álbum (aprox. 30 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gZ2G7Tet9ts&list=PLB8UlJkiKewY_is-PXBbOp41i-A_u4m7s>. Acesso em: 2020.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da Amefricanidade. Revista Tempo Brasileiro: Rio de Janeiro, 1992-1993, p.69-82. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamentos feminista**: conceitos fundamentais. Bazar do Tempo: Rio de Janeiro, 2019.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. Anuário Ciências Sociais Hoje, ANPOCS, 1984. p223-244. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: formação e contexto. Bazar do Tempo: Rio de Janeiro, 2019.

GREEN, Lisa J. **African American English**: A Linguistic Introduction. New York, Cambridge University Press, 2002.

GUNS ARE AN IDEA WHOSE TIME HAS PASSED: Poet, Scholar Nikki Giovanni on Va. Tech Massacre. **DemocracyNow! On the Road**. 1 vídeo (19:01). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5-zjTx5mSY&t=6s> Acesso em dez.2022.

HAPPER COLLINS. **Door to door with Nancy Jhonson and Nikki Giovanni**. Happer Collins. 17 dez. 2020. Disponível em: <<https://www.facebook.com/NikkiGiovanniAuthor>> Acesso em: 4 fev.2021.

HOBERMAN, Ruth. **Gendering Classicism: The Ancient World in Twentieth-Century Women's Historical Fiction**. New York: SUNY Press, 1997.

HOKIESPORTS: **What's a Hokie**. Disponível em: <https://hokiesports.com/sports/2018/4/19/whats-a-hokie.aspx> Acesso em 13 nov.2021.

hooks, bell. Intelectuais Negras. Tradução de Marcos Santarrita. **Estudos Feministas**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p.464-478, 1995.

hooks, bell. Mulheres negras revolucionárias: nos transformamos em sujeitas. In: **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Sthepanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. **Mulheres negras**: moldando a teoria feminista. Tradução de Roberto Cataldo Costa. Rev. Bras. Ciênc. Polít. no.16 Brasília Jan./Apr. 2015.

hooks, bell. Vendendo uma buceta quente: representações da sexualidade da mulher negra no mercado cultural. In: **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Sthepanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Sthepanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HOUAISS da Língua Portuguesa. [Elaborado por] Antonio Houaiss e Mauro de Salles Villar. [Revisão e edição de Ismael Cardim]. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ICON THE ARTIST. [Homepage]. [S.l.]: [s.n.], [2024?]. Disponível em: <https://www.icontheartist.com/home>. Acesso em: março, 2025.

IN MEMORIAM: Nikki Giovanni, renowned poet, activist, and Virginia Tech legend. **Virginia Tech News**, Blacksburg, 10 dez. 2024. Disponível em: <https://news.vt.edu/articles/2024/12/clahs-giovannimemori.html>. Acesso em: dez. 2024.

JARDIM, Suzane. Tia Jemina (a Mammy) – Reconhecendo estereótipos racistas internacionais – Parte V. **Geledés**. Jul. 2016. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/tia-jemina-mammy-reconhecendo-estereotipos-racistas-internacionais-parte-v/> Acesso em: 03 jan. 2022.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Feminismo e identidade de gênero: elementos para a construção da teoria feminista**. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10 (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2013.

John O'Neal Papers Collection Organization Box 10, **Amistad Research Center**, New Orleans, LA.

K-12 SCHOOL SHOOTING DATABASE. Disponível em: <https://k12ssdb.org/>. Acesso em: 02 fev.2023.

KAREN HUNTER SHOW. **The Great Nikki Giovanni, Y'all**. Youtube.1 jan.2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=htRKXtn8V_M&list=WL&index=74 Acesso em: 20 fev.2021.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEGENDARY NIKKI GIOVANNI SPEAKS ON HER “THUG LIFE” TATOO + NEW BOOK “CHASING UTOPIA”. **SWAY’S UNIVERSE**. 26 dez. 2013. 1 vídeo (23min 46s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kjzxexwBkSc&t=701s> . 2013. Acesso em: jan.2022.

LEITE, Isabela. Estudo inédito mostra que Brasil teve pelo menos 23 ataques violentos a escolas desde 2002. **Portal G1**. Mar. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/blog/andreia-sadi/post/2023/03/27/estudo-inedito-mostra-que-brasil-teve-pelo-menos-23-ataques-violentos-a-escolas-desde-2002.ghtml> Acesso em: 01 abr. 2023.

LINDOLFO FILHO, J. Hip hopper: Tribos urbanas, metrópoles e controle social. In: PAIS, J. M. E BLASS, L. M. S. (Orgs.) **Tribos urbanas**: produção artística e identidades. São Paulo: Annablume, 2004.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider: ensaios e conferências**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Grupo Autêntica, 2019.

LORDE, Audre. **Para começo de conversa: alguns apontamentos sobre as barreiras entre as mulheres e o amor**. In: Irmã Outsider: ensaios e conferências. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Grupo Autêntica, 2019.

LORDE, Audre. Poesia não é um luxo. Tradução de tatiana nascimento, novembro de 2012. dissonante@gmail.com. In: **Sister outsider**: essays and speeches. New York: The Crossing Press Feminist Series, 1984. p. 36-39. Disponível em: www.traduzidas.wordpress.com Acesso em: 10 jan.2020.

Lousiana Weekly Photographs Collection Box 13, **Amistad Research Center**, New Orleans, LA.

LUNA, Luedji. Um corpo no mundo. In: LUNA, Luedji. Um corpo no mundo. [CD/LP/Streaming]. Brasil: YB Music, 2017.

MAMA, Amina. **What does it mean to do feminist research in African contexts?**. Feminist Review Conference Proceedings. 2011.

MANO A MANO. Conceição Evaristo. **Mano a Mano Original Spotify**. 15 jun. 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/4BnaMQUzUXvDo276bkHs3d> Acesso em: out.2023.

MARTINS, Leda Maria. (2003). Performances da Oralitura: Corpo, Lugar da Memória. **Letras**, (26), 63–81. Jun. 2003. <https://doi.org/10.5902/2176148511881> Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881> Acesso em dez.2020.

MATEUS, Ana Paula Vieira. MASTIGANDO LETRAS. Tradução e adaptação: Woman de Nikki Giovanni. **Mastigando Letras**, [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.mastigandoletras.com.br/inicio/traducao-e-adaptacao/woman-de-nikki-giovanni>. Acesso em: 7 out. 2025.

MBEMBE, Achille. **A crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MELLO, Kátia. “As negras na América Latina têm sido extremamente excluídas dos debates contemporâneos” diz Christen A. Smith. **Geledés**, 2020. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/as-negras-na-america-latina-tem-sido-extremamente-excluidas-dos-debates-contemporaneos/> Acessado em: 15 mar. 2021.

MICHAELIS da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2024. Disponível em: < <https://michaelis.uol.com.br/> >. Acesso em: 2020.

MOORE, Marlon Rachquel Moore. "Big Luther" discourse: cultural longing and the signification of Luther Vandross in African American popular culture. **Fat Studies**: Na Interdisciplinary Journal of Body Weight and Society, 12:2, 401-418, 2023. DOI: 10.1080/21604851.2022.2152593. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/21604851.2022.2152593?needAccess=true>. Acesso em: Fevereiro, 2025.

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

NATIONAL PUBLIC RADIO. **Remembering Poet and Black Arts Movement Icon Nikki Giovanni**. Washington, DC: NPR, 10 dez. 2024. Disponível em: <https://www.npr.org/2024/12/10/nx-s1-5222855/remembering-poet-and-black-arts-movement-icon-nikki-giovanni>. Acesso em: dez. 2024.

Negro Almanac Photograph Collection Box 1, **Amistad Research Center**, New Orleans, LA.

NEWCOMB ART MUSEUM OF TULANE UNIVERSITY. [Homepage]. Nova Orleans: [s.n.], [2024?]. Disponível em: <https://newcombartmuseum.tulane.edu/>. Acesso em: 7 fev., 2025.

NIKKI GIOVANNI INTERVIEW 1994. AfroMarxist. 1 vídeo (29:18). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P47M6guRNFk&t=749s> Acesso em jan. 2023.

NIKKI GIOVANNI LOVE, WORK, SOCIETY. GovernorState. 2013. 1vídeo (1:38:30). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tCPC7oaharw&t=5219s> Acesso em: jan.2021.

NIKKI GIOVANNI READS HER POEM "VOTE".The Meteor. 2020. 1 vídeo (2:08) Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=6FXiGGagG3E&list=WL&index=25> Acesso em: dez. 2021.

NIKKI GIOVANNI. Nikki Giovanni – Love Poems (1997) | All Eyez On U A Poem 4 Tupac (12/03/1997) – Toledo Library. [vídeo]. YouTube, publicado em 28 dez. 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MSnNVE0TLU8>. Acesso em: 12 jan. 2025.

NIKKI Giovanni: poet who wrote of Black life and Black love, dies at 81. **Los Angeles Times**, Los Angeles, 10 dez. 2024. Disponível em: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/books/story/2024-12-10/nikki-giovanni-dead-poetry>. Acesso em: dez, 2024.

NIKKI Giovanni: poet, civil rights activist, has died at 81. **Cincinnati.com**, [S. I.], 10 dez. 2024. Disponível em: <https://www.cincinnati.com/story/news/2024/12/10/nikki-giovanni-dead-poet-civil-rights-activist/76884652007/>. Acesso em: dez. 2024.

O USO DA LINGUAGEM NEUTRA EM LÍNGUA PORTUGUESA. [S.I.]: [s.n.], [s.d.]. Produção: Gioni Caê; Design: Gabe Gaona. Disponível em: <

<https://portal.unila.edu.br/informes/manual-de-linguagem-neutra/Manualdelinguagemneutraport.pdf>>. Acesso em: 7 mai. 2025.

OLIVEIRA DE JESUS, Jessica Flavia. **May Ayim e a Tradução de Poesia Afrodiaspórica de Língua Alemã**. 2018. (Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina. 2018.

OLIVEIRA, Iris V. (2017) Escrivências e limites da identidade na produção de intelectuais negras. **Currículo sem Fronteiras**, v. 17, n. 3, set./dez, p. 633-658. Acessado em Fevereiro/2018. Disponível em: <<http://www.curriculosemfronteiras.org/vol17iss3articles/oliveira.pdf>> Acesso em: 10/11/2019.

ON BEING. **Nikki Giovanni: We go forward with sanity and love**. On Being with Krista Tippett. 17 mar. 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/episode/0G7NNxkY2aRn0perabx92J?si=ZfY-PBEzRN-HU3yQC2APDw&nd=1>> Acesso: em 12 jan.2021.

ÔRÍ. Direção: Raquel Gerber. Roteiro: Beatriz Nascimento e Raquel Gerber. Brasil, Angra Filmes, 1989. 1 filme (91min), son., color.

OYÈRÓNKÉ, Oywùmí. La visualización del cuerpo: Teorías occidentales y sujetos africanos (cap. 1). In: **La Invención de las mujeres** - Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género. Editorial en la frontera, Colombia, 2017.

PARTIDO DOS PANTERAS NEGRAS. **O Programa de 10 pontos**. Tradução de Jorge Fonseca de Almeida. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/tematica/1966/10/15.htm> Acesso: 10 mai. 2025.

POET Nikki Giovanni Salon Talks: **Trump, Biden, racism, love, writing**. Salon, [S. l.], 19 nov. 2020. Disponível em: <https://www.salon.com/2020/11/19/poet-nikki-giovanni-salon-talks-trump-biden-racism-love-writing/>. Acesso em: 10 maio, 2025.

PONTES OUTRAS. [S.l.], 3 poemas de Nikki Giovanni traduzidos por Desirée dos Santos. Pontes Outras: Disponível em <<https://pontesoutras.wordpress.com/2019/10/22/3-poemas-de-nikki-giovanni-traduzidos-por-desiree-dos-santos/>> Acesso em: 15/11/2019.

PONTES OUTRAS. [S.l.], Disponível em <<https://pontesoutras.wordpress.com/2019/10/22/3-poemas-de-nikki-giovanni-traduzidos-por-desiree-dos-santos/>> Acesso em: 15/11/2019.

PRATES, Lubi (Org.). **Você lembrará seus nomes**: antologia de poetas negras dos Estados Unidos do século XX. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2024.

RAIZ LENDO COISAS. Julia Raiz: [Episódio 15]. **Raiz Lendo Coisas**, [Jun 11, 2021] Spotify, 2021. Episódio 15. 1 áudio (25'44"). [S.l.]. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2YZbjBMt8Z0XuAocJMYydQ?go=1&sp_cid=9bc984d08d4be085fd3381cd7c3efb17&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=5841e752b3f84bd7> Acesso em: jun. 2021.

RATTS, Alex & RIOS, Flávia. **Lélia Gonzalez**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

RATTS, ALEX. **Alex Ratts – eu preciso destas palavras: escritos e imagens criadas em trajetória ativista, acadêmica e artística com perspectiva interseccional**. [S.l.] Blogspot. Disponível em <<http://alexratts.blogspot.com/>> Acessado em 20 abr. 2021.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: imprensa Oficial/Instituto Kuanza, 2007.

RATTS, Alex; GOMES, Bethânia (Org.). **Todas [as] distâncias**: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

READCBC.COM. Community Book Center. [Homepage]. Disponível em: <https://readcbc.com/>. Acesso em: mar. 2025.

REIS, Luciana. Entendendo a Travessia: por uma tradução escreviente. In: CARRASCOSA, Denise (Org.). **Traduzindo no Atlântico Negro**: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017, p.77-117.

SANTANA, Dora Silva. Transitioning and Returnings: Experiments with the Poetics of Transatlantic Water. **TSQ: Transgender Studies Quartely**. Vol. 4, n.2. May, 2017. Duke University Press. Disponível em: <https://www.blackfeministpedagogies.com/uploads/2/5/5/9/25595205/santana.pdf> Acesso em 2022.

SANTANA. Tiganá. Breves considerações sobre um traduzir negro ou tradução como feitiçaria. **Revista Landa**. Vol7.nº1. 2018.

SANTOS, Desirée Francine dos. Dilemas e Estratégias na Tradução de Dois Poemas de Nikki Giovanni. In: CARRASCOSA, Denise; CASSILHAS, Feibriss; OMIDIRE, Félix Ayoh', et al. **Traduzindo no Atlântico Negro**: Dinâmicas Exusíacas em Rotas de Fuga e Performances de Religação Afroancestral. vol.II – Salvador: Ogum's Toques Negros, 2023.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. **A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil**. 2019. 312 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SCHILD, Joziléia Daniza. **Mulheres Kaingang, seus caminhos, políticas e redes na TI Serrinha**. Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social, 2016.

SCHMIDT, Rita T. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. (Org.). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo, 2010.

SIMMONS, Rick. **Carolina Beach Music Encyclopedia**. Jefferson, NC: McFarland & Company, 2018. Disponível em: <https://www.ebsco.com> Acesso em: Julho, 2025.

SIMON, Sherry. **Gender in translation: cultural identity and the politics of transmission**. New York: Routledge, 1996.

SLAVE AUCTIONS: Selections from 19th century narratives of formerly enslaved African Americans. National Humanities Center Resource Toolbox. **The Making of African American Identity**: Vol. I, 1500-1865, 2007: nationalhumanitiescenter.org/pds/. In the public domain. Disponível em: <https://nationalhumanitiescenter.org/pds/maai/index.htm> Acesso em: jan. 2022.

SMITH, Christen. A iluminação poética de Beatriz Nascimento. In: RATTIS, Alex; GOMES, Bethânia (Org.). **Todas [as] distâncias**: poemas, aforismos e ensaios de Beatriz Nascimento. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2015.

SMITH, Christen; DAVIES, Archie; GOMES, Bethânia. In Front of the World: Translating Beatriz Nascimento. **Antipode**. Vol. 53 No. 1 2021 ISSN 0066-4812, pp. 279–316. Disponível em: <https://antipodeonline.org/about-the-journal-and-foundation/a-radical-journal-of-geography/>. Acessado em: 10 abr. 2021.

SOUSA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

The Africa Fund Records Box 726, **Amistad Research Center**, New Orleans, LA. THE NEW YORK TIMES. **Nikki Giovanni, Finding the Song in the Darkest Day**. 16 dez.2020. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/12/16/books/nikki-giovanni-make-me-rain.html> Acesso em: 20 dez. 2020.

THUG LIFE. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Thug_Life Acesso em: jan. 2023.

TRADUZINDO CARTIADOS PODCAST LITERÁRIO. Bianca Maria de Souza. [Piloto – Cartas Lambidas e Mastigadas]. **Traduzindo Cartiados Podcast Literário**. Spotify, 2022. [S.l.]. Disponível em: https://open.spotify.com/show/5pX4xGbUQJGuyvCGvOvone?go=1&sp_cid=9bc984d08d4be085fd3381cd7c3efb17&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=bcf7e5f102cb455f Acesso em 2022.

TUPAC SHAKUR. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Tupac_Shakur Acesso em: jan. 2023.

TUPAC SHAKUR: T.H.U.G.L.I.F.E. **PoetiQAvenue**. 2009. 1 vídeo (4:03). Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=128ao5XIVY&list=WL&index=5> Acesso em: jan. 2023.

UM DIÁLOGO: James Baldwin e Nikki Giovanni. Trad. Stephanie Borges. **Serrote**, n.48, 2024.

VICTORINO, Shirlei C. (2015) Escrivivências: notas sobre a poesia negra-brasileira em voz feminina. In: **Anais do II Congresso Nacional Africanidades e Brasilidades**, 2, Vitória: UFES, 2015, p.1-11.

WALKER, Nancy A. **The disobedient writer: women and narrative tradition**. Austin: University of Texas Press, 1995.

WALTERS, Jennifer. **Nikki Giovanni and Rita Dove: Poets Redefining**. The Journal of Negro History 85, no. 3 (Summer 2000): 210-217.

WE are VIRGINIA TECH – Nikki Giovanni speech 4/16. EP. 2007. 1 vídeo. (3:44). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0cSuidxE8os> Acesso em: jan. 2021.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

YORK, Sara Wagner; OLIVEIRA, MeggRayara Gomes; BENEVIDES, Bruna. Manifestações textuais (insubmissas) travesti. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 28, n. 3, e75614, 2020.

ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla M. C.; JANCZUR, Christine. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 331-352, 2015.