

***Child of the Dark e I'm going to have a little house: os erros e reinterpretações da obra de Carolina Maria de Jesus em língua inglesa***

***Child of the Dark and I'm going to have a little house: the errors and reinterpretations of Carolina Maria de Jesus' work in English***

**Luísa Arantes Bahia  
Carolina Alves Magaldi**

**Resumo:** Este artigo analisa criticamente as escolhas tradutórias presentes nas versões em língua inglesa das obras *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) e *Casa de Alvenaria* (1961), de Carolina Maria de Jesus, realizadas por David St. Clair (1932-1991), Robert M. Levine (1941-2003) e Melvin S. Arrington Jr. O artigo parte de um recorte da minha dissertação *Exportando literatura brasileira: Quarto de Despejo e Casa de Alvenaria em língua inglesa* e da comunicação apresentada no II Encontro de Literatura de Autoria Feminina da Universidade Federal de Juiz de Fora. O estudo propõe-se a investigar como determinadas posturas tradutórias — sobretudo na primeira tradução — contribuíram para distorções significativas da obra original e, por consequência, da imagem cultural do Brasil no exterior. A análise fundamenta-se nos conceitos de reescrita, de André Lefevere (1992), de marcadores culturais, conforme proposto por Francis Aubert (2006), além das reflexões contidas no livro *Traduzindo no Atlântico Negro* (Carrascosa, 2017) e no artigo *Estudos da Tradução & Mulheres Negras à luz do feminismo* (Araujo; Silva; Silva-Reis, 2019). Ao evidenciar diferenças estruturais, semânticas e culturais nas traduções, buscamos mostrar como a ausência de um projeto tradutório consciente leva a impactos éticos e políticos, afetando o modo como a literatura de autoria negra brasileira circula internacionalmente.

**Palavras-chave:** Carolina Maria de Jesus. Versão Literária. Reescrita. Marcadores Culturais. Literatura Negra Brasileira.

**Abstract:** This article critically analyzes the translation choices made in the English-language versions of the works *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) and *Casa de Alvenaria* (1961), by Carolina Maria de Jesus, translated by David St. Clair (1932-1991), Robert M. Levine (1941-2003), and Melvin S. Arrington Jr. This article is based on an excerpt from my dissertation *Exporting Brazilian literature: Quarto de Despejo and Casa de Alvenaria in English* and the oral presentation at the II Encontro de Literatura de Autoria Feminina at the Federal University of Juiz de Fora. The study aims to investigate how certain translational stances — especially in the first translation — contributed to significant distortions of the original work and, consequently, of Brazil's cultural image abroad. The analysis is based on the concepts of rewriting, by André Lefevere (1992), of cultural markers, as proposed by Francis Aubert (2006), in addition to the discussions contained in the book *Traduzindo no Atlântico Negro* (Carrascosa, 2017) and in the article *Estudos da Tradução & Mulheres Negras à luz do feminismo* (Araujo; Silva; Silva-Reis, 2019). By highlighting structural, semantic and cultural differences in translations, we seek to show how the absence of a conscious translation project leads to ethical and political impacts, affecting the way in which literature written by black Brazilian authors circulates internationally.

**Keywords:** Carolina Maria de Jesus. Literary Translation. Rewriting. Cultural Markers. Brazilian Black Literature.

**Carolina Maria de Jesus: Quarto de Despejo e Casa de Alvenaria**

Carolina Maria de Jesus<sup>1</sup> nasceu na cidade de Sacramento, Minas Gerais, e era filha de Maria Carolina de Jesus e Cândido Veloso. Através dos patrões de Dona Carolina, a filha conseguiu entrar para o Colégio Allan Kardec, considerado o melhor da região. A escola contava com salas mistas, negros e brancos, pobres e ricos, e, por isso, Carolina sofreu muito preconceito. Teve, também, muita dificuldade para se alfabetizar e demorou a acostumar com o ambiente escolar, que utilizava métodos disciplinares como a palmatória. Passado o primeiro momento, ela tornou-se uma aluna interessada e disciplinada, se encantou pelos estudos e pelos livros. Entretanto, em 1923, aos nove anos de idade, apenas dois anos após seu ingresso no colégio, sua mãe precisou se mudar de Sacramento para trabalhar. Carolina, então, abandonou a escola.

Após sair de sua cidade natal, Carolina passou por diversos lugares em busca de emprego; esteve em Uberaba, Ribeirão Preto, Jardinópolis, Sales de Oliveira e Orlândia. Em 1937, Carolina, no entanto, conseguiu a oportunidade que sempre quis: um emprego para trabalhar em uma casa em São Paulo, cidade na qual teve três filhos: João José, José Carlos e Vera Eunice. O custo de vida e a alta especulação imobiliária tornaram a vida mais difícil do que ela imaginava, a solução encontrada por ela foi construir um barraco na Favela do Canindé. Sem emprego e com muita dificuldade ela conseguiu sobreviver como catadora de papéis e outros materiais recicláveis encontrados nas ruas de São Paulo. Mesmo nessa realidade, sempre que tinha tempo, Carolina contava sua vida em um diário.

Audálio Dantas, ao cobrir uma matéria para um jornal, “descobriu” a existência de Carolina e de seus diários. O jornalista decide então, juntamente com a livraria Francisco Alves, publicar os diários em um livro que viria a ser conhecido como *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*.

O livro, lançado em 1960, teve grande sucesso e vendeu 10 mil exemplares, chegou a sua 3<sup>a</sup> edição no mesmo ano com 50 mil exemplares vendidos, além de alcançar o primeiro lugar dos livros mais vendidos, segundo o jornal *O Estado de S.Paulo*. Mesmo com o grande sucesso, Carolina também enfrentou diversos preconceitos e críticas que pouco tinham a ver com sua obra, mas refletiam o descontentamento das classes sociais mais ricas com relação a sua pessoa. Nos jornais da época era possível ler

---

<sup>1</sup>Todas as informações referentes a biografia da autora foram retiradas das obras *Cinderela Negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*, publicada em 2015 e a autobiografia de Carolina Maria de Jesus *Diário de Bitita* (3<sup>a</sup> ed. 2017). É relevante destacar que há grandes desencontros de informações biográficas e bibliográficas nos sites e trabalhos que narram sua história.

comentários dizendo que São Paulo é uma cidade culta e por isso não deveria dar valor a esse tipo de obra:

É vergonhoso que, numa cidade que se supõe culta, como é São Paulo, isso aconteça em primeiro lugar, porque, quem escreveu livro apenas visou uma vingança contra a sociedade; segundo, porque o livro não vale mesmo nada, nem mesmo como pesquisa social e, nada literalmente falando. (Correio Paulistano, 21 set. 1960 *apud* Farias, 2017, p.233)

Mesmo tendo enfrentado oposição, o livro obteve grande sucesso no Brasil e consequentemente começaram a aparecer as traduções para outros idiomas, que se iniciaram no mesmo ano de lançamento. Até o presente momento foi possível encontrar traduções para 21 línguas disponibilizadas em 40 países<sup>2</sup>.

*Quarto de Despejo* apresenta, como mencionado, a narração de Carolina de Jesus sobre o seu dia a dia na favela de São Paulo. Em sua escrita, podemos ver a dor, o sofrimento, a fome e as angústias dos favelados por meio de uma linguagem coloquial, objetiva e muito marcada pela oralidade.

A autora, dentre outras temas, narra a vergonha e humilhação que é ter que catar comida no lixo: “As mulheres vasculham o lixo procurando carne para comer. E elas dizem que é para os cachorros... Até eu digo que é para os cachorros...” (Jesus, 1976, p. 102). Outro aspecto importante de sua narrativa é a linguagem que, apesar de misturar estilos, carrega inúmeras metáforas. Ela faz uma relação, por exemplo, da dureza da vida que ela leva com a textura do pão que come e com a cama que dorme: “duro é o pão que nós comemos. Dura é a cama que dormimos. Dura é a vida do favelado.” (Jesus, 1976, p. 40).

Em 1962, o livro foi traduzido e publicado nos Estados Unidos. A tradução foi feita por David St. Clair, sob o título *Child of the Dark: the Diary of Carolina Maria de Jesus*. St. Clair era autor, conferencista, jornalista, romancista e místico. Morou por um tempo no Rio de Janeiro e seu círculo de amigos e colegas era grande e diverso, incluindo pessoas como o presidente João Goulart e sua esposa Maria Teresa e o cantor e compositor Antônio Carlos Jobim. Escreveu livros como: *Drum & Candle - First-hand Experiences and Accounts of Brazilian Voodoo & Spiritism* (1971), *Say You Love Satan*

<sup>2</sup> BAHIA, Luísa Arantes. *Traduzindo Culturas? O olhar estrangeiro sobre o Quarto de Despejo*. 2020. 79 f. TCC - Curso de Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019. Atualmente na pesquisa de doutorado já conseguimos localizar 21 línguas.

(1987), *The Devil Rocked her Cradle* (1987), *Child Possessed* (1979), *Mine to Kill* (1985) e *The mighty, mighty Amazon* (1968).

Como é possível observar, o perfil do tradutor é voltado para a área do psiquismo, uma esfera bem diferente da obra *Quarto de Despejo*, além de não termos conseguido encontrar outros trabalhos feitos por ele na área da tradução.

É relevante destacar que St. Clair foi o encarregado de escrever uma matéria<sup>3</sup> sobre Carolina que foi publicada revista *Time*. No final de 1960, segundo a reportagem do jornal *Tribuna da Imprensa*, Carolina abriu um processo contra a revista e contra o tradutor alegando que a matéria era “altamente injuriosa”. De acordo com o jornal, “a notícia ‘atenta contra a moral [dela]’ e ‘refere-se em termos desprestigiosos aos brasileiros em geral.’”. A autora também afirma que “David St. Clair, ou o Time, ou os dois, desvirtuaram ‘certas passagens do livro’, que sairá agora em terceira edição num total de 80 mil exemplares [...].” O jornal trouxe, também, um resumo da reportagem da *Time* ressaltando os pontos que deram origem ao processo:

1º. que Carolina é uma preta alta, com três filhos ilegítimos, de três pais diferentes; 2º. que ela vivia entre pessoas barulhentas e que só pensava em sexo; 3º. que começou a escrever seu diário para que “os animais com os quais era obrigada a viver” não fossem esquecidos; 4º. que depois que escreveu o livro é que ela começou a comer três vezes ao dia; 5º. que as favelas são cidades isoladas, misteriosamente vivas, mas onde é melhor não ir; 6º. que Carolina perdeu sete empregos como criada porque vivia saindo das casas à noite para “fazer amor”; 7º. que uma mulher embriagada disse a ela quando sua mudança saía da favela: “Você fez coisas piores do que eu fiz” (Tribuna da Imprensa, RJ, 25 de outubro de 1960, edição 02278).

Segundo Tom Farias, biógrafo de Carolina, St. Clair também apresentava posições controversas, inclusive em um prefácio de uma das edições norte-americanas chegou a escrever:

Isso traz descontentamento entre as pessoas e isso leva ao comunismo. Os brasileiros de classes média e alta olham com medo crescente essa massa poderosa da fome no coração das suas cidades mais ricas. Se aparecesse um Fidel Castro brasileiro e se ele desse armas a esses famintos analfabetos... (Perpétua, 2014, p. 119)

A segunda obra publicada por Carolina Maria de Jesus, *Casa de Alvenaria – Diário de uma ex-favelada*, foi lançada em 24 de novembro de 1961, com uma tiragem inicial de

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,897607,00.html>>. Acesso em: 12 abr. 2019.

30 mil exemplares. Embora tenha sido apreciada por alguns críticos e conhecidos da autora, como Jorge Amado, o livro não obteve o mesmo sucesso de público e crítica alcançado por *Quarto de Despejo*. Em *Casa de Alvenaria*, Carolina narra sua mudança da favela para uma casa de alvenaria, marcando uma nova etapa em sua vida.

A narrativa deixa de ser dominada pela fome e tristeza para revelar os conflitos de alguém que, embora fora da favela, continua a ser vista de forma instrumentalizada pela sociedade: “Devido o sucesso do meu livro eu passei a ser olhada como uma letra de câmbio. Represento o lucro. Uma mina de ouro, admirada por uns e criticada por outros” (Jesus, 1961, p. 114). Essa obra foi traduzida para o inglês com o título *I'm Going to Have a Little House: The Second Diary of Carolina Maria de Jesus* pelos tradutores Robert M. Levine (1941–2003) e Melvin S. Arrington Jr..

Robert M. Levine foi um historiador norte-americano, doutor pela Universidade de Princeton e professor da Universidade de Miami, onde dirigiu o Departamento de Estudos Latino-Americanos. Seus interesses acadêmicos incluíam a história política e cultural brasileira, a história cubana e as diásporas judaicas na América Latina. Levine teve contato com a obra de Carolina ainda na década de 1960, quando utilizou *Child of the Dark* (tradução de *Quarto de Despejo* feita por David St. Clair) em suas aulas de história da América Latina. Em *The Life and Death of Carolina Maria de Jesus*, relata:

Quando comecei a lecionar no outono de 1966, decidi adicionar o diário de bolso recentemente publicado, *Child of the Dark*, à lista de leitura de meu curso introdutório de história da América Latina [...] Fiquei impressionado com a forma como o diário descreveu a miséria da vida na favela e com a luta da autora. Achei sua mensagem estranhamente contraditória: ela odiava sua miséria [...] mas [...] punia seus vizinhos de favela, nutria preconceitos contra os nordestinos e insultava os outros negros (Levine e Meihy, 1995, p. 3, tradução nossa<sup>4</sup>).

Tal leitura revela uma possível incompreensão das camadas sociais, linguísticas e afetivas presentes na escrita de Carolina, o que levanta a hipótese de que a percepção de “contradição” decorra da forma como a obra foi traduzida para o público norte-americano.

<sup>4</sup> Original: When I started teaching in the autumn of 1966, I decided to add the recently published paperback diary, *Child of the Dark*, to the reading list of my introductory Latin American history course. I had read it while preparing my undergraduate classes, and some of my friends, newly appointed to other universities as Brazilian specialists, had commented on its suitability for classroom use. I was taken by how the diary described the misery of favela life and by the struggle of its author. I thought her message strangely contradictory: she hated her misery, she ached for decent life for herself and her children, but at the same time she castigated her favela neighbors, harbored prejudices against northerners, and reviled fellow blacks. She was also patriotic when referring to Brazil's history and literature.

Além de historiador, Levine também foi coautor de duas importantes obras sobre Carolina, ambas escritas em parceria com José Carlos Sebe Bom Meihy: *Cinderela Negra: A saga de Carolina Maria de Jesus* (1994) e *The Life and Death of Carolina Maria de Jesus* (1995). Já Melvin S. Arrington Jr., professor de línguas modernas na Universidade do Mississippi e doutor pela Universidade de Kentucky, é especialista em literatura hispano-americana. Dentre suas publicações estão *El Inca Garcilaso, Mythmaker* (2000) e *Gnomic Literature from the Favela: The Proverbios of Carolina Maria de Jesus* (1993). Assim como Levine, também colaborou em projetos voltados à obra de Carolina, com destaque para *From the Garbage Dump to the Brick House: The Diaries of Carolina Maria de Jesus*.

A tradução de *Casa de Alvenaria* surgiu no contexto de um projeto de história oral iniciado em 1990 por Levine e Meihy, com o objetivo de documentar a vida dos filhos de Carolina após sua morte. Segundo os autores, “as histórias orais despertaram interesse pelo destino de Carolina e deram origem a diversos novos projetos relacionados à vida e à obra da autora negra brasileira” (Levine, 1997, s/p, tradução nossa<sup>5</sup>).

Esse histórico revela não apenas o envolvimento dos tradutores com a figura de Carolina, mas também permite questionar as mediações feitas por eles no processo de tradução, como será discutido ao longo do artigo.

## Culturas e reescritas

Discutiremos aqui, os aspectos da tradução a partir de um cenário mais abrangente à um mais específico, partindo das questões culturais do contato interlíngüístico e intercultural, passando pelos procedimentos de tradução e, finalmente, focando então no fenômeno do erro tradutório.

Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834) foi um teórico literário do Romantismo alemão que analisou o ofício do tradutor e suas implicações para as trocas culturais que ocorriam por meio da tradução. Seu texto, *Sobre os diferentes métodos de traduzir*, impactou as discussões tradutórias, sendo, inclusive atualmente, referência para estudiosos na área.

---

<sup>5</sup> Original: The oral histories awakened interest in Carolina's fate and led to several new projects related to the life and work of the black Brazilian author.

Segundo o teórico, a pessoa responsável por conseguir propor a mediação linguística entre as culturas seria a figura do tradutor. Schleiermacher (2007 [1813]) entende que não existe uma correspondência exata entre o léxico de uma língua com o léxico da outra já que, se isso fosse possível, a tradução se tornaria uma atividade unicamente mecânica. Dessa forma, quanto mais distantes estão as línguas, quanto à origem e ao tempo, mais diferentes serão e, consequentemente, menos correspondentes.

Schleiermacher (2007 [1813]) propõe, então, que traduzir um texto tal como o autor teria escrito no original é algo intangível. Separar uma pessoa da sua “bagagem”, ou seja, de seus conhecimentos e vivências, é algo impossível, pois a língua se identifica com a singularidade de um povo. Todavia, isso não impossibilita a tradução, já que foi (e é) possível “escrever e inclusive filosofar e cultivar a poesia originalmente em línguas que não eram a nativa” (Schleiermacher, 2007 [1813], p. 255). Hoje em dia, com o avanço da tecnologia, possuímos mais recursos e podemos conhecer diversas culturas, aprender e entender melhor sobre os autores e obras antes de iniciar uma tradução.

Ao tratar da tradução, Schleiermacher (2007 [1813]) irá propor duas possibilidades para a atitude do tradutor com o seu leitor. Segundo ele: “ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro” (Schleiermacher, 2007 [1813], p. 242). Nesse sentido, no primeiro caso, o tradutor fornece pistas para que o leitor faça a interpretação de forma a conhecer o contexto e a construção da obra. Na segunda situação, o tradutor que irá fazer o percurso até o leitor, adequando o texto para criar um ambiente que seja familiar. Schleiermacher (2007 [1813]), afirma que ao escolher uma dessas posturas, o tradutor precisa se manter fiel a ela. Caso isso não aconteça, o texto se tornaria incompreensível para o leitor: “[...] o tradutor tem que se colocar como meta proporcionar ao seu leitor uma imagem e um prazer semelhantes aos que a leitura da obra, na língua original, busca o homem culto [...]” (Schleiermacher, 2007 [1813], p. 246).

André Lefevere (1945-1996) foi o teórico da tradução responsável pela criação da noção de reescrita. A tradução foi considerada por ele o tipo mais influente de reescrita, pois ela leva a imagem do autor e de uma obra para outra cultura. Tais conceitos propostos por ele contribuíram para que a tradução deixasse de ser vista como algo inferior. O autor não reconhece o conceito de equivalência, e, consequentemente, o conceito de originalidade, afirmando que o tradutor reescreve o texto original, colocando

no novo texto a sua própria interpretação. Isso mostra que a tradução não seria mais vista como uma “traição do original”, mas sim como uma reescrita dele.

Lefevere (1992) mostra como a reescrita influencia na recepção e na canonização de obras literárias, além da manipulação delas visando fins ideológicos. Ele deixa claro que o tradutor não tem uma relação de servidão com o texto, ou seja, suas escolhas refletem no produto final, como poderemos observar nas versões de *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria* para a língua inglesa.

Ao comentar uma tradução precisamos nos valer de alguns conceitos técnicos, com relevância aos relacionados com a análise de tradução. Heloisa Gonçalves Barbosa publicou o livro *Procedimentos técnicos da tradução* em 1990. Seu objetivo foi recaracterizar e recategorizar os procedimentos tradutórios a partir das teorias já produzidas nesse âmbito, formulando uma recategorização desses procedimentos. Barbosa (1990) construiu essa nova categorização partindo das formulações de autores como Vinay e Darbelnet (1977), Nida (1964), Catford (1965), Newmark (1981, 1988) entre outros. A autora dividiu os procedimentos em treze categorias: a tradução palavra-por-palavra, a tradução literal, a transposição, a modulação, a equivalência, a omissão vs. a explicitação, a compensação, a reconstrução de períodos, as melhorias, a transferência englobando o estrangeirismo, a transliteração, a aclimatação e a transferência com explicação; a explicação, o decalque e a adaptação.

Dentre as categorias mencionadas podemos observar a ausência de uma: o erro, pois essa categoria só foi ser discutida tarde nos Estudos da Tradução. Juan Carlos Palazuelos comenta que o erro na tradução é “qualquer falta ou não cumprimento com esta obrigação (‘saber’, ‘dever’) [...] em outras palavras cada vez que não se reproduza em uma língua 2 o conteúdo textual fornecido em uma língua 1.” (Palazuelos et al., 1992, p.33). Essa definição também pode ser levada para os textos literários, que é o nosso objeto de análise no presente artigo.

Além de Pazuelos (1992) outro autor que propôs uma definição de erro foi Anthony Pym (1992). Segundo ele, o erro na tradução pode ser entendido a partir da noção de competência tradutória, que pode ser definida como a união entre duas habilidades:

A capacidade de gerar uma série TT (texto de destino) de mais de um termo viável (TT1, TT2...TTn) para um ST (texto de origem).

A capacidade de selecionar apenas um TT desta série, de forma rápida e com confiança justificada, e propor este TT como substituto do ST para um propósito e leitor especificados.<sup>6</sup> (Pym, 1992, p.3, tradução nossa)

Ainda, segundo ele, o erro pode ser visto como:

[...] uma manifestação de um defeito em qualquer um dos fatores que entram nas habilidades acima. Mas essa negação simples coloca relativamente pouca ordem em um campo muito confuso, basicamente porque os erros podem ser atribuídos a inúmeras causas (falta de compreensão, inadequação aos leitores, mau uso do tempo) e localizados em vários níveis (linguagem, pragmática, cultura), mas também porque os termos frequentemente empregados para descrever tais erros (sobretradução, subtradução, inadequação discursiva ou semântica, etc.) carecem de distinções comumente acordadas ou pontos de referência fixos: a “equivalência” foi usada e abusada tantas vezes que já não é equivalente a nada, e rapidamente se perde seguindo as divagações do “discurso” e conceitos associados.<sup>7</sup> (Pym, 1992, p.4, tradução nossa)

Essa categoria pode ser amplamente encontrada na obra *Quarto de Despejo* e menos, mas não inexistente, em *Casa de Alvenaria*, ao ser comparada com a tradução de língua inglesa. A autora, em sua narrativa, utiliza coloquialismos e expressões da periferia de São Paulo, além de diversas palavras específicas da cultura brasileira que podem ter contribuído para os erros cometidos pelos tradutores, como veremos na análise.

Como mencionado, a questão da cultura brasileira é extremamente relevante na obra da autora Carolina de Jesus. Alguns dos trechos escolhidos para análise contam com o que chamamos de marcadores culturais, que, neste caso, são específicos da cultura brasileira. Segundo Francis Henrik Aubert (2006):

Se assim é, de princípio tudo na língua e toda expressão da língua na fala porta em si uma ou mais marcas reveladoras deste vínculo cultural, traços que remetem a conjuntos de valores, de padrões comportamentais, lingüísticos e extralingüísticos que, tanto quanto os traços pertinentes fonológicos, gramaticais e semânticos, individualizam e caracterizam ou tipificam determinado complexo língua/cultura em relação a outras línguas/

<sup>6</sup> The ability to generate a TT (target text) series of more than one viable term (TT1, TT2...TTn) for a ST (source text). The ability to select only one TT from this series, quickly and with justified confidence, and to propose this TT as a replacement of ST for a specified purpose and reader.

<sup>7</sup> The definition of translational competence may be used to define a translation error as a manifestation of a defect in any of the factors entering into the above skills. But such simple negation puts relatively little order into a very confused field, basically because errors may be attributed to numerous causes (lack of comprehension, inappropriateness to readership, misuse of time) and located on numerous levels (language, pragmatics, culture), but also because the terms often employed to describe such errors (overtranslation, under-translation, discursive or semantic inadequacy, etc.) lack commonly agreed distinctions or fixed points of reference: “equivalence” has been used and abused so many times that it is no longer equivalent to anything, and one quickly gets lost following the wanderings of “discourse” and associated concepts.

culturas, próximas ou distantes (por qualquer critério de proximidade ou distância que se queira adotar) (Aubert, 2006, p.2).

Aubert propôs uma categorização de tais marcadores culturais nos domínios: ecológico (designando seres, objetos e eventos da natureza), material (objetos criados ou modificados pelo homem), social (referentes a classe, função, hierarquia etc. do homem na sociedade na qual este está inserido), e ideológico (crenças, folclore, mitologias, rituais existentes em uma cultura). Assim, essas marcas, chamadas de marcadores culturais, apenas fazem sentido em um determinado complexo língua/cultura e, podem, ter outro sentido — ou nenhum sentido — em outros complexos língua/cultura. Veremos na análise como os tradutores lidaram com tais questões.

### Traduzindo Literatura Negra

A tradução de literatura negra, especialmente aquela produzida por mulheres negras, constitui uma prática que transcende os limites convencionais da mediação linguística. Quando situada no contexto do Atlântico Negro, como propõe Denise Carrascosa (2017), a tradução emerge como um gesto político e ético que desafia as estruturas de poder racistas, sexistas e epistemicidas. Trata-se de um processo em que o tradutor não apenas comunica, mas agencia deslocamentos de sentido, desafia as hierarquias discursivas e reconfigura as fronteiras da linguagem.

Carrascosa (2017) sustenta que a tradução, nesse contexto, é um “trabalho forte com a linguagem como agente produtor de identidade e subalternidade” (p. 68). A linguagem aqui não é entendida como instrumento neutro, mas como território de disputa simbólica, onde o significado é constantemente ressignificado a partir de posições de enunciação marcadas pela diferença.

Em consonância, o artigo *Estudos da Tradução & Mulheres Negras* (2019) apresenta a tradução como uma micropolítica de resistência feminista negra, na medida em que atua como instrumento de visibilização de vozes historicamente silenciadas — vozes que performam corporeidades, sexualidades e saberes negados pelo cânone e pelo mercado editorial hegemônicos.

Nesse sentido, traduzir literatura negra não é apenas uma questão de fidelidade textual, mas de alinhamento epistemológico e afetivo. Carrascosa (2017) recusa o paradigma da equivalência linguística como critério absoluto, e propõe pensar a

tradução como uma “zona significante de deslizamento de significados” (p. 69), onde a tradução se torna coautoria, escrita radical e performance de si. Essa abordagem sublinha que a experiência da tradutora, suas vivências raciais, de gênero, geográficas e históricas, não apenas influenciam, mas constituem o próprio gesto tradutório. Assim, o ato de traduzir torna-se, como afirma Carrascosa, uma “escrevivência” — um termo cunhado por Conceição Evaristo para nomear a escrita marcada pelas marcas da existência negra.

Por essa razão, a tradução de literatura negra não pode ser pensada fora de uma crítica ao universalismo eurocentrado da tradução literária tradicional. Como aponta o artigo (Araujo, Silva e Silva-Reis, 2019) a hegemonia branco-cisgênera invisibilizou sistematicamente a escrita de mulheres negras, tanto na produção literária quanto nas práticas de tradução. A ausência ou representação estereotipada de personagens negras nos textos traduzidos, assim como o apagamento das tradutoras negras na história da tradução brasileira — como nos casos de Maria Firmina dos Reis e Lélia Gonzalez —, revelam o quanto a tradução também pode operar como instrumento de exclusão simbólica.

Ao mesmo tempo, a tradução pode ser acionada como estratégia de reparação simbólica e ativismo político. As experiências do *ciberfeminismo negro*, como destaca o artigo, exemplificam essa mobilização: tradutoras negras têm utilizado plataformas digitais para divulgar traduções de textos críticos, como no caso de Audre Lorde e Angela Davis, ou de produções mais recentes como *Traduzindo a África Queer*. Esses projetos revelam uma prática tradutória engajada, que se organiza em torno de redes solidárias de escuta, circulação de saberes e partilha de afetos.

É nesse contexto que a noção de *negofeminismo*, proposta por Obioma Nnaemeka (2004), se torna especialmente relevante. A tradução de literatura negra, quando guiada por princípios negofeministas, implica um feminismo da negociação: que sabe quando resistir, quando contornar, quando ceder e quando insurgir. Esse princípio desafia a rigidez de normas tradutórias ocidentais e propõe uma prática fluida, atenta às contingências culturais, às estratégias discursivas locais e aos códigos de significação próprios das comunidades negras.

Assim, a tradução torna-se, como propõem os Estudos Pós-coloniais, um dispositivo de *cartografia* (descoberta e visibilidade), *limiar* (espaço de passagem e diálogo), *sinergia* (copresença de vozes) e *transculturação* (trocas e hibridismos). O ato

de traduzir textos de mulheres negras africanas, afro-latino-americanas ou afro-americanas para o português, por exemplo, não apenas amplia o repertório literário disponível, mas também reconfigura o imaginário coletivo, descoloniza os afetos e restitui a essas vozes a densidade simbólica de seus contextos originários.

Por fim, é preciso atentar para os riscos de uma nova hegemonia, agora no campo da própria tradução de textos negros. Como alerta o artigo de Araujo, Silva e Silva-Reis (2019) a predominância de traduções de autoras consagradas internacionalmente pode homogeneizar os feminismos negros e invisibilizar a pluralidade de vozes locais. Surge, então, a necessidade de agendas tradutorias comprometidas com a diversidade de línguas, territórios e epistemologias negras, que incorporem as vozes de mulheres negras da América Latina, do Caribe e de contextos periféricos no Brasil, valorizando sua historicidade, linguagem e singularidade.

Traduzir literatura negra, nesse sentido, é mais do que mediar entre idiomas: é responder politicamente à pergunta de Spivak — “pode o subalterno falar?” — com uma afirmação comprometida de que o subalterno, ao ser traduzido com escuta e afeto, pode, sim, ecoar.

## Análise

A análise aqui feita tem como base a análise construída na dissertação *Exportando literatura brasileira: Quarto de Despejo e Casa de Alvenaria em língua inglesa* que foi uma abordagem qualitativa dos excertos dos textos traduzidos, escolhidos levando em questão o método de análise de conteúdo. *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*, e suas respectivas traduções para a língua inglesa, são textos literários que possuem diversos traços de seus contextos de origem e das visões de mundo de cada país.

Inicialmente veremos como os tradutores tiveram escolhas diferentes para as mesmas questões dentro das obras:

Quadro 1: Exemplo de oralidade e grafia não padronizada na obra *Quarto de Despejo*.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
— Mas feitiço não existe. — Existe sim. Eu vi ela fazê (Jesus, 1976, p. 50).	“But there’s no such thing as a witch” “Yes there is and she is one. I’ve seen her do it.” (Jesus, 2003, p. 45).
...Ouvi uns buatos que os fiscaes vieram requerer que os favelados desocupem o terreno do Estado onde eles fizeram barracões sem ordem (JESUS, 1976, p. 71).	I heard the rumor that the police are going to demand the favelados get off State land where they’ve built their shacks without permission (JESUS, 2003, p. 65).

Fonte: Própria (2022).

Quadro 2: Exemplo de desvio de ortografia e da norma culta na obra *Casa de Alvenaria*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
— Nós somos da televisão e eu vim convidar a senhora para ir num programa. Tem que está lá as 8 horas. (JESUS, 1961, p. 16)	"We're from the tv station and we want to invite you to be on a program. You have to be there at 8 P.M." (JESUS, 1997, p.6)
O seu esposo Chico pediu a uma senhora para ir a farmácia comprar uma injeção. (JESUS, 1961, p. 24)	Her husband Chico asked a woman to go to the pharmacy to by a syringe. (JESUS, 1997, p.12)

Fonte: Própria (2022).

Ao longo da obra de Carolina Maria de Jesus, percebe-se seu estilo único de registrar o cotidiano, marcado por uma escrita fortemente influenciada pela oralidade. Em *Quarto de Despejo*, isso se manifesta em expressões como “eu vi ela fazê”, nas quais a autora utiliza uma grafia que reflete a fala popular. Na tradução para o inglês, essa característica é perdida: David St. Clair opta por estruturas mais formais e complexas, como o uso do presente perfeito. Além disso, ocorrem alterações de sentido, como a substituição da palavra “feitiço” por “witch” (bruxa), o que pode causar distorções interpretativas. A não padronização ortográfica presente no original também é omitida na tradução — termos como “buatos” e “fiscaes”, grafados de maneira não convencional no português, são adaptados para um inglês normativo. A construção gramatical da tradução segue esse mesmo padrão mais elaborado, como se vê em expressões como “they've built”.

Em *Casa de Alvenaria*, essa escrita informal continua evidente. A autora emprega formas como “num” em lugar de “em um” e “está” em vez de “estar”, além de apresentar desvios ortográficos, como a ausência de crase e a grafia incorreta de palavras como “injeção”. Mais uma vez, os tradutores Levine e Arrington Jr. optam por um inglês culto e padronizado. Embora reconheçam essas marcas da escrita de Carolina nos paratextos, chegam a descrevê-las como “estranhos” ou “desajeitados”, o que revela certo julgamento estilístico. Ainda assim, é relevante notar o esforço dos tradutores em incluir notas explicativas que contextualizam expressões e particularidades da língua portuguesa — como o uso regional de “credo” ou a inserção de palavras em inglês, como “speaker”, explicados por eles para os leitores anglófonos. Essas notas indicam uma tentativa de aproximar o leitor estrangeiro das nuances linguísticas da autora, ainda que sem preservar integralmente sua linguagem original.

Quadro 3: Nomes próprios presentes na obra *Quarto de Despejo*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Carolina	Carolina
Vera Eunice	Vera Eunice
José Carlos	José Carlos
João José	João
Maria dos Anjos	Angel Mary
Joãozinho	Little João
Sansão	Samson
Valdemiro	Valdemar

Fonte: Própria (2022).

Quadro 4: Nomes próprios presentes na obra *Casa de Alvenaria*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Carolina	Carolina
Vera Eunice	Vera Eunice
José Carlos	José Carlos
João José	João José
Antonieta	Antonieta
Juana	Juana
Chica	Chica
Meyri	Meyri

Fonte: Própria (2022).

No que diz respeito aos nomes próprios em *Quarto de Despejo*, observa-se novamente uma falta de consistência nas escolhas tradutórias feitas por David St. Clair. No início da obra, ele opta por manter os nomes em português, especialmente os dos personagens principais, como Carolina e seus filhos. No entanto, em outros casos, os nomes são traduzidos, como “Sansão”, que se torna “Samson”. Há também exemplos em que os nomes são modificados de forma mais significativa, como em “Maria dos Anjos”, cujo sobrenome “dos Anjos” é convertido em nome próprio em inglês, resultando em “Angel Mary”. Essa mudança é especialmente relevante, considerando que os personagens mencionados correspondem a pessoas reais do círculo de convivência da autora.

Além disso, em algumas passagens, o tradutor altera os nomes, mas não necessariamente para versões equivalentes em inglês como “Valdemiro” que é trocado por “Valdemar”. Essas escolhas não seguem um padrão claro, e não se justificam pelo critério de legibilidade ou adaptação cultural, uma vez que outros nomes em português são mantidos, preservando certo estranhamento para o leitor estrangeiro.

Já na tradução de *Casa de Alvenaria*, observa-se uma abordagem mais uniforme: todos os nomes próprios são mantidos conforme aparecem no original em português, sejam eles de personagens centrais — como Carolina e seus filhos — ou de figuras menos recorrentes. É interessante destacar que até nomes cuja grafia provavelmente

deriva da fala, como “Juana”, foram preservados tal como estão no texto de origem. Essa postura demonstra uma maior preocupação com a fidelidade ao registro original e com o respeito à identidade dos personagens reais retratados por Carolina.

Quadro 5: Uso de expressão racial com palavra negativa em *Quarto de Despejo*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
– Está escrevendo, <b>negra</b> fidida! (Jesus, 1976, p. 24)	“You’re writing again, stinking <b>nigger!</b> ” (Jesus, 2003, p. 19)
Deixei uma carta para a Dona Maria e não obtive resposta. Mas o dia que eu encontrar <b>essa tal</b> Vitoria ela vai apanhar (Jesus, 1976, p. 78).	I left a note for Dona Mara and never got an answer. But the day that I run into that <b>nigger</b> Vitoria, she’s going to be sorry (Jesus, 2003, p. 72-73).

Fonte: Própria (2022), grifo nosso.

Quadro 6: Uso de expressão racial com palavra negativa em *Casa de Alvenaria*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Não sou mais a <b>negra</b> suja da favela (Jesus, 1961, p.17)	I’m no longer that dirty <b>black</b> woman from the favela (Jesus, 1997, p.6)
Ouvi um jovem dizer: — Que <b>negra</b> feia! (Jesus, 1961, p.87)	I heard a young man say, “What an ugly <b>black</b> woman!” (Jesus, 1997, p.65)

Fonte: Própria (2022), grifo nosso.

A postura tradutória de David St. Clair contrasta fortemente com as escolhas feitas por Levine e Arrington Jr., especialmente quando analisamos construções no original que combinam termos raciais com palavras de conotação negativa. Em *Quarto de Despejo*, St. Clair opta por usar o termo “nigger”, uma palavra extremamente ofensiva em inglês, definida como “ofensivo - usado como um termo ofensivo e desdenhoso para uma pessoa negra<sup>8</sup>”. No trecho original, Carolina emprega expressões como “fidida” e “tal”, que, embora pejorativas, não carregam o mesmo peso de violência racial presente na tradução.

Em contraste, na tradução de *Casa de Alvenaria*, Levine e Arrington Jr. adotam uma abordagem mais literal e cautelosa: traduzem “negro” como “black”, mantendo o tom do original sem intensificar sua carga ofensiva. Essa escolha revela uma maior atenção à fidelidade sem recorrer a termos que poderiam distorcer o impacto das palavras de Carolina ou reforçar estigmas raciais para o público leitor de língua inglesa.

Agora abordaremos o que categorizamos como “erro tradutório” nas duas traduções.

Quadro 7: Erros em *Quarto de Despejo*

<sup>8</sup> offensive — used as an insulting and contemptuous term for a Black person. Fonte: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/nigger>>. Acesso em: 15 jan. 2022.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
O senhor Manoel disse-me que o cigano faz muito bem em seduzir as mocinhas de 14 anos. <b>Elas dá confiança</b> (Jesus, 1976, p. 154).	Senhor Manuel told me that the gypsy has great success in seducing girls of fourteen years. <b>They trust him</b> (Jesus, 2003, p. 147).
Ele pede para não divulgar-lhe o nome no Diario, não divulgo. <b>Podia reconhecer o meu silêncio</b> (Jesus, 1976, p. 171).	He asked me not to reveal his name in the diary, and I won't. <b>He can count on my silence</b> (Jesus, 2003, p. 163).
Procurei convencê-lo a não comer aquela carne. Para comer os pães duros ruídos pelos ratos (Jesus, 2003, p. 38).	I tried to convince him not to eat that meat <b>or</b> the hard bread gnawed by the rats (Jesus, 1976, p. 32).
Em junho de 1957 eu fiquei doente e percorri as sedes do Serviço Social (Jesus, 1976, p. 40).	In June of '57 I felt rich and passed through the offices of the Social Service (Jesus, 2003, p. 34).
Quando o pobre come uma comida forte, dá tontura (Jesus, 1976, p. 153).	When the poor eat rich food, they torture themselves (Jesus, 2003, p. 146).
Hoje é aniversario do Jose Carlos. 9 anos. Ele é de 1950. Tempo bom! Mas ele quer ter 10 anos, porque quer namorar a Clarinda (Jesus, 1976, p. 181).	Today is José Carlos' birthday. Ten years old. He was born in 1950. What a good age! But he wishes he were ten, because he wants to make love to Clarinda (Jesus, 2003, p. 172).
Porque a senhora não <b>casou-se</b> ? Agora a senhora tinha um homem para ajudar (Jesus, 1976, p. 85).	Why don't you <b>rest</b> ? Now you have a man to help you (Jesus, 2003, p. 79).

Fonte: Própria (2022), grifo nosso.

O quadro revela diversos erros cometidos por David St. Clair na tradução de *Quarto de Despejo*, alguns dos quais parecem decorrer de interpretações equivocadas do texto original, enquanto outros não apresentam justificativa clara.

No primeiro exemplo, a expressão “dar confiança” é usada de forma conotativa, no sentido de permitir liberdade ou intimidade excessiva. No entanto, St. Clair traduz por “they trust him”, atribuindo ao verbo um sentido denotativo (“confiar em alguém”), o que altera completamente o significado original.

No segundo, quando Carolina comenta que o pai de sua filha, Vera Eunice, poderia recompensá-la por não ter divulgado seu nome, a tradução sugere erroneamente que ela fez uma promessa e que ele podia confiar em seu silêncio, sem necessidade de retorno algum.

No terceiro caso, há uma falha de interpretação quando Carolina adverte um morador de rua a evitar comer carne do lixo e consumir os pães roídos por ratos — pois, se os animais os comeram e sobreviveram, não haveria veneno. O tradutor, no entanto, interpreta que ela o aconselha a não comer nenhum dos dois alimentos, perdendo a lógica da comparação. No quarto exemplo, a sensação de Carolina estar “doente” foi traduzida como se ela estivesse “rica”, o que rompe com o conteúdo original. No quinto, “tontura” vira “tortura” — provavelmente por similaridade gráfica —, mas a troca altera drasticamente o sentido da frase.

No sexto exemplo, há tanto um erro factual quanto uma mudança de tom: além de confundir a idade de José Carlos e deixar a frase incoerente, St. Clair sexualiza a narrativa ao traduzir “namorar” por “fazer amor”. Por fim, no sétimo exemplo, o verbo “casou-se” foi trocado por “rest”, possivelmente por confusão com “cansou-se” (“got tired”). A alteração distorce a fala do filho de Carolina: no original, ele lamenta que ela não tenha se casado, pois teria alguém para ajudá-la. Na tradução, ele assume a responsabilidade e diz que agora ela pode descansar porque tem ele para ajudá-la — um deslocamento de perspectiva e de caráter.

Quadro 8: Erros em *Casa de Alvenaria*

ORIGINAL	TRADUÇÃO
Vamos dar um <b>pique-pique</b> para o Audálio? (Jesus, 1961, p. 16)	“Should we <b>tag</b> Audálio?” [apparently, Dantas was present.] (Jesus, 1997, p. 5)
Quando o senhor Durval de Souza anunciou-me o senhor Leporace <b>enalteceu-me</b> , eu entrei no palco. (JESUS, 1961, p. 25)	After Sr. Durval de Souza announced me and Sr. Leporace <b>put makeup on me</b> , I went up. (Jesus, 1997, p. 13)
Recebi a visita de uma senhora por nome Arlete. Disse-me que é amiga da Dona Rosa — <b>mas que amiga</b> ... Falou que a Dona Rosa é rica, mas é muito segura. (JESUS, 1961, p. 66)	A woman named Arlete visited me. She said she was a friend of Dona Rosa — <b>more than a friend</b> . ... She said that Dona Rosa is rich but not charitable. (Jesus, 1997, p. 47)
O eletricista estava ageitando o chuveiro, porque quando ele está ligado dá choque. Ele cobrou 100 cruzeiros. Dei-lhe 500 cruzeiros, ele não tinha trôco. Pedi ao jornalista Magalhães para pagar. (Jesus, 1961, p. 116)	The electrician was here fixing the showerhead because it gave shocks when it was turned on. He charged me Cr\$100. I gave him Cr\$500 and <b>he kept it</b> because he had no change. I asked the reporter named Magalhães to pay. (Jesus, 1997, p. 91)
Ela casou-se, tem quatro filhos. O espôso fala que não gosta de viver ao seu lado. <b>Aí vai a minha franquissima opinião na vida conjugal</b> : [...] (Jesus, 1961, p. 168)	she got married and she has four children. Her husband told her that he doesn't like living with her. <b>That is why I don't have a good feeling about marriage</b> . (Jesus, 1997, p. 137)

Fonte: Própria (2022), grifo nosso.

No quadro 8, destacamos alguns erros de tradução cometidos por Robert M. Levine e Melvin S. Arrington Jr. em *Casa de Alvenaria*. No primeiro exemplo, a falha de compreensão é evidente: os próprios tradutores inserem um comentário entre colchetes, sinalizando incerteza. A expressão “dar um pique-pique” remete ao tradicional canto de parabéns brasileiro — “É pique, é pique! É hora, é hora! Rá-tim-bum!” —, indicando uma homenagem a Audálio. No entanto, a tradução recorre ao verbo “tag” (marcar), sugerindo erroneamente que o repórter deveria estar presente naquele momento.

No segundo caso, ao relatar que Durval de Souza anunciou sua presença e que o senhor Leporace a elogiou antes de Carolina subir ao palco, os tradutores interpretam “enalteceu-a” como se ele tivesse passado maquiagem nela, usando a expressão “put makeup on me” — o que distorce completamente a ação descrita.

Em outro trecho, Carolina usa ironicamente a frase “mas que amiga...”, provavelmente em tom de crítica ou desconfiança, indicando que a pessoa mencionada não agiu como uma verdadeira amiga. A tradução “more than a friend” altera esse sentido, podendo até sugerir uma relação amorosa ou sexual, já que em inglês a expressão frequentemente implica intimidade romântica.

No quarto exemplo, Carolina relata ter entregado 500 cruzeiros ao eletricista, mas, por ele não ter troco, pediu que o jornalista fizesse o pagamento — o que sugere que ela recuperou o dinheiro. Na tradução, porém, é acrescentada a frase “he kept it” (“ele ficou com o dinheiro”), dando a entender que o eletricista reteve os 500 cruzeiros mesmo com o jornalista arcando com o pagamento, o que modifica a lógica do episódio.

No último exemplo citado, Carolina se propõe a comentar sua opinião sobre a vida conjugal. Contudo, os tradutores transformam isso em uma afirmação negativa sobre o casamento: “É por isso que eu não tenho um bom pressentimento sobre o casamento”, o que não corresponde ao tom original da autora, introduzindo um juízo mais direto e definitivo do que o texto expressava.

## Conclusão

Com base na análise realizada, foi possível constatar que as traduções da obra *Quarto de Despejo* apresentam uma série de falhas que comprometem a “fidelidade” ao texto original e a integridade da representação da autora no exterior. A modificação de trechos, o aumento do grau de agressividade, os erros com cognatos, as falhas na tradução de expressões idiomáticas e nomes próprios, além da ausência de padronização textual, são sintomas de um processo tradutório marcado por descuidos e pela falta de um projeto consistente.

Embora reconheçamos que os recursos tradutórios e tecnológicos à disposição na época fossem significativamente mais limitados, e que discussões contemporâneas sobre feminismo na tradução ainda não fizessem parte do debate — o que, em certa medida, ajuda a contextualizar as decisões tradutórias da época —, é justamente por isso que revisitá-las e criticá-las hoje se torna tão necessário. A ausência de um olhar sensível às questões de gênero e identidade cultural nos trabalhos da época não pode ser ignorada, pois afeta diretamente a forma como obras como a de Carolina Maria de Jesus circulam e são interpretadas mundo afora.

Essa questão ganha ainda mais importância diante do fato de que muitas das traduções subsequentes — como as versões em persa e marata — foram realizadas a partir da tradução inglesa, ou seja, são retraduções que potencialmente carregam os mesmos erros. Isso evidencia como decisões tradutórias mal fundamentadas podem se perpetuar e comprometer a transmissão cultural em cadeia.

Apesar disso, *Quarto de Despejo* continua sendo amplamente lido e valorizado no cenário internacional, sobretudo em universidades norte-americanas. Comentários de leitores encontrados em plataformas como a *Amazon* confirmam seu uso acadêmico contínuo e o interesse pela figura da autora. Esse alcance reforça a importância do papel do tradutor como mediador cultural — especialmente quando a obra em questão carrega o peso de representar uma vivência periférica, marcada por gênero, classe e raça.

No caso de David St. Clair, tradutor da edição inglesa original, notamos a ausência de uma postura tradutória coerente, como advertia Schleiermacher (2007 [1813]). A oscilação entre aproximação e distanciamento do leitor, o uso inconsistente de termos e a falta de compromisso com a identidade do texto original indicam não apenas um desconhecimento da língua portuguesa, mas também a ausência de uma prática tradutória sólida. Erros que poderiam ser facilmente evitados com pesquisa, uso de glossários e revisão adequada permaneceram na versão final, demonstrando a carência de formação específica na área por parte do tradutor.

Em contraste, a tradução de *Casa de Alvenaria* por Robert M. Levine e Melvin S. Arrington Jr. demonstra maior sensibilidade ao contexto cultural e linguístico da obra. Os tradutores adotam uma postura mais consciente, evidenciada não apenas na manutenção da proximidade com o original, mas também na transparência com o leitor, por meio de notas explicativas e maior consistência nas escolhas tradutórias. Essa diferença pode ser explicada pelo maior envolvimento dos tradutores com a cultura brasileira e com a trajetória da autora, além de seus objetivos editoriais distintos.

Diante disso, reafirmamos que o tradutor literário exerce um papel fundamental na exportação de literatura e cultura. Cabe a ele reconhecer os impactos culturais e linguísticos de suas escolhas e assumir uma postura ética e crítica ao traduzir autores que, como Carolina Maria de Jesus, carregam consigo vozes historicamente marginalizadas. É somente por meio desse comprometimento que será possível construir traduções mais responsáveis, que respeitem a singularidade do texto de

partida e contribuam para uma recepção mais justa e precisa da literatura brasileira no exterior.

## Referências

ARAÚJO, C. G. S.; SILVA, L. M.; SILVA-REIS, D. Estudos da Tradução & Mulheres Negras à luz do feminismo. **Revista Ártemis**, João Pessoa, v. 27, n. 1, p. 2-13, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1807-8214.2019v27n1.46694>

AUBERT, Francis Henrik. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. **Revista de Estudos Orientais**, São Paulo: DLO/FFLCH/USP, v. 5, p. 23-36, 2006.

BAHIA, Luísa Arantes. **Exportando literatura brasileira: Quarto de Despejo e Casa de Alvenaria em língua inglesa**. 2022. 117 f. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2022.

BAHIA, Luísa Arantes. **Traduzindo Culturas? O olhar estrangeiro sobre o Quarto de Despejo**. 2019. 79 f. TCC – Curso de Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução**: uma nova proposta. Campinas: Pontes, 1990.

CARRASCOSA, Denise (Org.). **Traduzindo no Atlântico Negro**: cartas náuticas afrodiáspóricas para travessias literárias. Salvador: Ogum's Editora, 2017.

CATFORD, John Cunnison. **A linguistic theory of translation**: an essay in applied linguistics. London: Oxford Press, 1965. Tradução do Centro de Especialização de Tradutores de Inglês, PUC-Camp.

FARIAS, T. **Carolina uma biografia**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

JESUS, Carolina Maria de. **Child of the dark – The diary of Carolina Maria de Jesus**. Tradução David St. Clair. Nova York: Signet Classics, 1962.

JESUS, Carolina Maria de. **Diário de Bitita**. 3. ed. São Paulo: Sesi-SP Editora, 2017.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 2. ed. Rio de Janeiro: Edibolso, 1976.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de Alvenaria**: diário de uma ex-favelada. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Paulo de Azevedo, 1961. 183 p.

JESUS, Carolina Maria de. **I'm going to have a little house: The Second Diary of Carolina Maria de Jesus**. Tradução Melvin S. Arrington Jr. e Robert M. Levine. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997. 181 p. v. 4.

LEFEVERE, André. **Translation, rewriting and the manipulation of literary fame.** London, New York: Routledge, 1992.

LEVINE, Robert M.; MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **The Life and Death of Carolina Maria de Jesus.** 1st ed. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995.

LEVINE, Robert M. Afterword: "a fish out of water". In: JESUS, Carolina Maria de. **I'm going to have a little house: The Second Diary of Carolina Maria de Jesus.** Lincoln: University of Nebraska Press, 1997. v. 4, p. 151-175.

NIDA, Eugene. **Toward a science of translation.** Leiden: Brill, 1964.

NEWMARK, Peter. **Approaches to translation.** Oxford: Pergamon Press, 1981. (2a. ed., 1982.)

NNAEMEKA, Obioma G. Nego-feminism: Theorizing, Practicing, and Pruning Africa. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, n. 2, v. 29, p. 357-386, 2004.

PALAZUELO, Juan Carlos; VIVANCO, Hiram; HORMANN, Patricia; GARBARINI, Carmen Gloria. **El error en traducción.** Santiago de Chile: Depto. de Traducción, Inst. de Letras, Pontifícia Universidad Católica de Chile, Fac. de Letras, 1992. p. 33.

PERPÉTUA, Elzira Divina. **A vida escrita de Carolina Maria de Jesus.** Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

PYM, Anthony. **Translation error analysis and the interface with language teaching.** 1992.

PYM, Anthony. **Epistemological problems in translation and its teaching – a seminar for thinking students.** Calaceit: Ediciones Caminade, 1993.

SCHLEIERMACHER, F. E. D. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Tradução Celso Braida. **Princípios**, Natal, v. 14, n. 21, p. 233-265, 2007 [1813].

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. **Stylistique comparée du français et de l'anglais.** Paris: Didier, 1977.

Data de submissão: 12/05/2025  
Data de aceite: 05/09/2025