

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS**

**HAYSSA EMANUELLE DE LIMA COSTA**

**UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO:**  
*Écrits pour la parole de Léonora Miano.*

Rio de Janeiro  
2025

HAYSSA EMANUELLE DE LIMA COSTA

**UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO:**  
*Écrits pour la parole de Léonora Miano.*

Monografia submetida à Faculdade de Letras da  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, com  
requisito parcial para obtenção do título de  
Licenciado em Letras na habilitação Português-  
Francês.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Jacques de Moraes

Rio de Janeiro  
2025

### CIP - Catalogação na Publicação

L732p      Lima Costa, Hayssa Emanuelle de  
              UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO: Écrits pour la parole  
de Léonora Miano / Hayssa Emanuelle de Lima Costa.  
- Rio de Janeiro, 2025.  
59 f.

              Orientador: Marcelo Jacques de Moraes.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Letras, Licenciado em Letras: Português -  
Francês, 2025.

              1. Tradução. 2. Identidade. 3. Écrits pour la  
parole. 4. Léonora Miano. I. Moraes, Marcelo  
Jacques de, orient. II. Título.

HAYSSA EMANUELLE DE LIMA COSTA

**UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO:**

***Écrits pour la parole de Léonora Miano.***

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Letras na habilitação Português-Francês.

Aprovada em: 17/07/2025

---

**Marcelo Jacques de Moraes - Orientador**

Prof. Dr. Titular de Letras Neolatinas –

Faculdade de Letras/ Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

**Marília Santanna Villar – Leitor Crítico**

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Titular de Letras Neolatinas –

Faculdade de Letras/ Universidade Federal do Rio de Janeiro

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho à minha família, em especial à minha avó Natalícia, à minha tia-avó Eunice, à minha estimada companheira chienne Sofia, e aos amigos que me acompanharam ao longo desta trajetória. Expresso ainda minha sincera gratidão ao governo, que, mesmo em tempos adversos, ofertou bolsas em programas como a Programa Residência Pedagógica (PRP) que possibilitam o meu desenvolvimento para a minha formação na academia de Letras. Foi nesse espaço que desenvolvi projetos significativos e construí amizades valiosas, das quais me orgulho profundamente.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a todos os meus professores e professoras, cujo dedicação e compromisso evidenciaram que o estudo deve ser conduzido com a mesma seriedade e rigor que outras áreas do saber, como a Medicina. Manifesto minha gratidão à Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Marília Santanna Villar, cujas aulas de crítica literária e apoio pedagógico foram fundamentais para a construção da perspectiva crítica que orientam este trabalho. Ao meu orientador, Prof. Dr. Marcelo Jacques, agradeço profundamente pela paciência, orientação atenta e generosa. Sua postura profissional, marcada pela serenidade, respeito e sensibilidade, constitui uma inspiração para o caminho que desejo trilhar. Registro o meu reconhecimento ao professor André Uzêda, do CAP-UFRJ, cuja atuação me inspirou a compreender e valorizar a importância da resistência no contexto da educação brasileira. À Universidade Federal do Rio de Janeiro, agradeço por me oferecer um espaço fértil para o pensamento, onde entre o concreto e o abstrato, aprendi que é possível sonhar, transcender e construir conhecimento. É, sem dúvida, o meu lugar favorito no mundo para sentir, refletir e debater.

A arte consiste em fazer os outros sentir o que nós sentimos, em os libertar deles mesmos, propondo-lhes a nossa personalidade para especial libertação.

(PESSOA, Fernando. **Dessossego**, 1986, p.390)

## RESUMO

LIMA COSTA, Hayssa Emanuelle de. **UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO: *Écrits pour la parole* de Léonora Miano**. 2025. 59f. Rio de Janeiro, 2025. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras na habilitação Português/Francês) - Faculdade de Letras, Neolatinas Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2025.

A presente monografia visa elaboração de uma proposta de tradução de cinco textos selecionados da obra “*Écrits Pour la parole*” (2012/2023), de autoria da escritora franco-camaronesa Léonora Miano. O objetivo principal consiste em apresentar uma proposta de tradução de textos extraídos das seções intituladas *In-traquilles* (“*Le monde connu*” e “*Afropea*”) e *Femme in a city* (com os textos “*Conformité*”, “*Transmission*”, “*Jachère*” e “*Binarité*”). Por consequência, a análise e tradução desses textos visam aprofundar a compreensão do conceito de identidade formulado a partir de uma perspectiva social e política, frequentemente articulada por um sujeito poético que se utiliza da *performance* como instrumento narrativo que assume um caráter de denúncia, especialmente no que tange à representação de vozes e vivências historicamente silenciadas. A monografia tem como objetivos específicos: (i) realizar uma breve análise dos textos selecionados, (ii) apresentar a tradução para a língua portuguesa; (iii) e comentar as escolhas tradutórias que destacam o uso para a oralidade. Para alcançar tais objetivos, a pesquisa adota aportes teórico-metodológicos nos estudos pós-coloniais, como Stuart Hall (1992/2006), e Homi K. Bhabha (1998). No campo da tradução, dialoga-se com Haroldo de Campos (2011), que nos ajuda a pensar no processo tradutório enquanto ato crítico e criativo, passando por uma reflexão sobre a tradição e alguns de seus desdobramentos; bem como Henri Meschonnic (2010) e; Paul Zumthor (1997; 1990/2007), cujas reflexões sobre a oralidade orientam o equilíbrio dos efeitos de sentido.

**Palavras-chave:** Tradução; Identidade; *Écrits pour la parole*; Léonora Miano.



## ABSTRACT

LIMA COSTA, Hayssa Emanuelle de. **UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO: *Écrits pour la parole de Léonora Miano***. 2025. 59f. Rio de Janeiro, 2025. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras na habilitação Português/Francês - Faculdade de Letras, Neolatinas Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2025.

This monograph aims to develop a translation proposal of five selected texts from the work *Écrits Pour la parole* (2012/2023), written by the Franco-Cameroonian author Léonora Miano. The main objective is to present a translation of texts drawn from the selections titled *In-tranquilles* (featuring the texts “*Le monde connu*” and “*Afropea*”) and *Femme in a city* (featuring the texts “*Conformité*”, “*Transmission*”, “*Jachère*”, and “*Binarité*”). Consequently, the analysis and translation of these texts seek to deepen the understanding of identity-related concepts from a social and political perspective, often articulated by a poetic subject who employs performance as a narrative tool that assumes a denunciatory character, especially concerning the representation of historically silenced voices and experiences. The specific objectives of the monograph are: (i) to conduct a brief analysis of the selected texts; (ii) to present their translation into Portuguese; and (iii) to comment on the translational choices, with an emphasis on the use of orality. To achieve these goals, the research adopts theoretical and methodological approaches based on postcolonial studies, drawing on authors such as Stuart Hall (1992/2006) and Homi K. Bhabha (1998). In the field of translation studies, the work engages in dialogue with Haroldo de Campos (2011), who helps conceptualize the act of translation as both a critical and creative endeavor, one that reflects on tradition and its implications; as well as with Henri Meschonnic (2010) and Paul Zumthor (1997; 1990/2007), whose reflections on orality guide the balance of meaning effects.

**Keywords:** Translation; Identity; *Écrits pour la parole*; Léonora Miano.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>LÉONORA MIANO.....</b>	<b>13</b>
<b>3</b>	<b>ÉCRITS POUR LA PAROLE .....</b>	<b>16</b>
<b>4</b>	<b>CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DE TEXTO .....</b>	<b>21</b>
<b>5</b>	<b>PROCESSO DE TRADUÇÃO.....</b>	<b>22</b>
5.1	IN-TRANQUILLES .....	26
5.1.1	Le monde connu .....	26
5.1.2	Afropea.....	32
5.2	FEMME IN A CITY .....	38
5.2.1	Conformité.....	38
5.2.2	Jachère .....	42
5.2.3	Binarité .....	46
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>50</b>
	<b><i>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</i></b>	<b><i>53</i></b>
	<b>ANEXO.....</b>	<b>56</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A iniciativa deste trabalho surge do desejo de traduzir um conto de autoria feminina da literatura francófona<sup>1</sup>, pesquisando qual conto estaria em ascensão, com o intuito de compreender a sua relevância para a literatura francesa e por apresentar uma tradução em língua portuguesa. A obra “*Écrits pour la parole*” publicado pela editora L’Arche em 2012 e republicada em 2023, da escritora Léonora Miano, foi a escolhida por explorar temas centrais de denúncia, resistência e identidade “*afropea*” – termo que se refere aos europeus de ascendência africana. Miano define “*Afropea*” como um ‘território utópico’ que vai além de um ‘espaço mental’, trata-se de um território de resistência. No mesmo ano em que publica *Écrits pour la parole* (2012a/2023), a autora lançou também *Habiter la frontière* (2012b), obra na qual se opõe às identidades fixas e defende identidades fronteiriças, descrevendo o conceito de “*Afropea*” nos seguintes termos:

Un lieu immatériel, intérieur où les traditions, les mémoires, les cultures dont ils sont dépositaires s’épousent, chacune ayant la même valeur. Afropea, c’est en France, le terroir mental que se donnent ceux qui ne peuvent faire valoir la souche française... C’est la nécessaire entrée de la composante européenne dans l’expérience diasporique des peuples d’ascendance subsaharienne. (MIANO, Léonora, 2012b, p.86-87).

Esse estudo visa, portanto, traduzir a obra literária buscando compreender como os discursos sobre raça e identidade são abordados sob a perspectiva de uma escritora africana e imigrante, que transita entre duas culturas – camaronesa e francesa. Trata-se de um desafio considerável, uma vez que a tradução em língua portuguesa é relevante para a contribuição no cenário político e antirracista, especialmente nos temas como identidades fronteiriças, identidades múltiplas, imigrantes e as questões de gênero, que refletem as complexas interações culturais e sociais da contemporaneidade. Ademais, observa-se que, até o presente momento, *Écrits pour la parole* permanece inédita em língua portuguesa, não tendo sido traduzida por nenhuma editora brasileira. A proposta da presente se debruçar sobre essa temática, a pesquisa encontra uma justificativa, pois contribui para o currículo de literatura em língua francesa, o que incentiva colegas nos estudos de tradução. De todo modo, esta pesquisa está alinhada com os princípios da Declaração Universal dos Direitos Humanos, que constitui como um esforço

---

<sup>1</sup> O termo Literatura Francófona é alvo de diversos debates que, no entanto, não serão abordados neste momento da pesquisa. É importante, contudo, esclarecer que essa expressão, criada no século XIX por um geógrafo, tem por objetivo agrupar povos que compartilham a língua francesa como elemento “unificador”. Assim, portanto, ao se considerar, por exemplo, o Canadá, a Bélgica ou a Suíça como países tão francófonos quanto o Congo, o Togo; ou o Haiti (– estes últimos com números no Índice de Desenvolvimento Humano significativamente mais baixos), acaba-se por igualar realidades muito distintas: de um lado, nações historicamente poderosas e colonizadoras e, do outro, suas ex-colônias. Para os fins desta pesquisa, adotaremos o termo como sinônimo de países de língua francesa.

intelectual e científico de promoção do respeito aos direitos e liberdades inerentes a todo ser humano:

[...] a luta pelos direitos humanos abrange a luta por um estado de coisa sem que todos possam ter acesso aos diferentes níveis da cultura. [...] Uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável. (CANDIDO, 2004, p. 191)

Dessa maneira, a monografia está dividida conforme os seguintes capítulos: Léonora Miano e sua trajetória; em seguida analisa a obra *Écrits pour la parole*; Critério de tradução; Processo de tradução, incluindo análise do texto selecionado, a proposta de tradução e tradução comentada; por fim, a conclusão, que reforça a relevância desse trabalho para os estudos da literatura de língua francesa.

## 2 LÉONORA MIANO

Révéler son nom à quelqu'un, c'est lui confier une part précieuse de soi-même, se dénuder devant lui. MIANO, 2013. (*La saison de l'ombre*, p.77)<sup>2</sup>

Léonora Miano, escritora franco-camaronesa, nasceu em 12 de março de 1973, em Douala, na costa de Camarões. Sua infância e adolescência foram marcadas pelo ambiente cultural camaronês e pelas particularidades da vida em um país pós-colonial. Desde cedo, Miano demonstrou profundo interesse pela leitura e pela escrita, elementos que se tornaram centrais em sua trajetória. A princípio, Miano revela que o seu maior sonho era se tornar cantora, fato relatado em sua autobiografia chamada *Stardust*, publicado pela editora Pallas em 2024, seu primeiro livro, escrito há mais de 20 anos e somente publicado em 2022. Ela cresceu em Camarões, país conhecido por ser a “África em miniatura” e ex-colônia de portugueses, franceses, ingleses e alemães. A escritora cresceu com suas complexidades sociais, políticas e culturais, e a presença de duas línguas oficiais – o francês e o inglês – no qual moldou as primeiras camadas de sua percepção sobre identidade e pertencimento.

Em 1991, aos 18 anos, a escritora deixa Camarões para se estabelecer na França. Miano se muda para Paris para continuar seus estudos<sup>3</sup>. Aos 31 anos de idade, retornou à universidade na França, onde se dedicou ao estudo de literatura anglo-americana<sup>4</sup>. Começou a escrever na década de 2000 e a sua entrada no cenário literário francófono foi marcada pela originalidade e autenticidade. Desde então, sua produção tem contribuindo significativamente para os estudos pós-coloniais, nos quais continua a desempenhar um papel ativo e impactante. Em 2005, publica o primeiro romance “*L'intérieur de la nuit*” e, a partir daí, publicou série de romances que consolidaram sua reputação. Em 2008, recebeu o prestigiado *Prix Goncourt des Lycéens* pela obra *Contours du Jour qui vient*<sup>5</sup> (2006); em 2012 recebeu o prêmio *Seligmann* por *Écrits pour la parole*; e, em 2013, tornou-se a primeira autora africana a receber o prestigiado prêmio literário *Le Prix Femina* pelo romance *La Saison de l'Ombre* (2013), *Grand prix littéraire d'Afrique noire* (2011) por toda sua obra e muitos outros (cf. Anexo A, p.56)<sup>6</sup>.

Em 2021, a Universidade da Grande Região (UniGR), que reúne seis instituições europeias, em colaboração com a Universidade de Lorena, na França, lançou o Prêmio Literário “*Frontières*” - Léonora Miano, em homenagem à escritora e aos seus compromissos<sup>7</sup>. Em 2024,

<sup>2</sup> Em português: “Revelar seu nome a alguém é confiar a essa pessoa uma parte preciosa de si mesmo, é se desnudar diante dela.” *La saison l'ombre*. Paris, 2013, p.77.

<sup>3</sup> Disponível em: Le petit litteraire: [www.lepetitlitteraire.fr/auteurs/leonora-miano](http://www.lepetitlitteraire.fr/auteurs/leonora-miano) Acessado em 29 jun. 2025.

<sup>4</sup> Informação presente no prefácio de *Stardust* (2024).

<sup>5</sup> O livro aborda a violência e a destruição causada pela guerra civil em uma aldeia africana com foco na vida e no sofrimento das pessoas que são afetadas por esse conflito.

<sup>6</sup> Em Anexo A, apresento uma tabela com os prêmios até o momento de 2025.

<sup>7</sup> Editora Pallas: [www.arche-editeur.com/auteur/miano-leonora-82](http://www.arche-editeur.com/auteur/miano-leonora-82). Acessado em 29 jun. 2025.

Miano desenha e dirige a coleção Quilombola da *Seagull Books*, editora independente de língua inglesa. Posteriormente, fundou e dirige *The Quilombo Publishing* em Lomé, Togo.<sup>8</sup>

A literatura nos permite colocar no centro da narrativa aqueles que geralmente habitam as periferias. Para mim, esse processo é bastante simples: é uma questão de deslocar o centro e decidir o que normalmente é periférico que se tornará central. Fazer a sociedade olhar para as suas margens significa contribuir para melhor nos conhecermos. (Entrevista à revista *Cult*, 2024).<sup>9</sup>

Naturalizou-se francesa em 2008, permaneceu no país até 2019 e, atualmente, reside no Togo. Léonora Miano possui uma voz poderosa e de abordagem diferenciada, que adentra nas zonas da experiência social, histórica ou política. As suas obras literárias exploram questões ligadas ao racismo, ao comunitarismo e às noções de fronteiras: identidade, memória e pertencimento. Considerada como escritora afro-diaspórica, afirmou em entrevista ao jornal *Metrópolis* (2024):

É normal um escritor afro-diaspórico, que foi cortado de sua história ancestral, tentar “recriar” o que foi perdido. E talvez haja dor no processo, mas, no final, a recriação traz uma forma de cura. (Em entrevista ao *Metrópolis*, 2024)<sup>10</sup>.

Seus trabalhos são amplamente reconhecidos e recebem a devida importância pelas temáticas que abordam, sempre a partir de um olhar sensível ao contexto político e identitário (cf. Anexo B, p.57)<sup>11</sup>. Sua escrita transita por diversos gêneros literários, sendo a maior parte de suas publicações composta por romances e ensaios. Na literatura de língua francesa, a autora é considerada uma das principais vozes; pode ser sutil em alguns aspectos, mas a sua escrita se caracteriza por ser geralmente mais direta e contundente. A perspectiva de Miano, como voz negra feminina da diáspora, confere um olhar crítico que explora diversos contextos sob a identidade africana e europeia. Ao analisar a obra de Miano, a autora do artigo “Vozes negras femininas na literatura de resistência contemporânea”, Maria Aparecida Andrade Salgueiro, esclarece que:

Ela foi a primeira escritora de ficção a trabalhar as ditas identidades *afropeias* (*identités afropéennes*), um conceito importante a ser analisado no texto literário. (SALGUEIRO, 2016)

Embora seja pouco conhecida no Brasil, a produção literária de Léonora Miano vem sendo gradualmente apresentada ao público brasileiro por meio das traduções publicadas pela Editora Pallas. A relevância de sua obra no contexto da literatura brasileira justifica-se pelas conexões históricas e culturais que aproximam Camarões, França e Brasil.

<sup>8</sup> *The Quilombo Publishing*: <https://the-quilombo-publishing.com/a-propos/>. Acessado em 29 jun. 2025.

<sup>9</sup> Entrevista à revista *Cult*: “A literatura migrante segundo Léonora Miano por Victor Kutz,”. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/literatura-migrante/>. Acessado em: 23 dez. 2024.

<sup>10</sup> Entrevista com Léonora Miano *Metrópolis*, 2024. Disponível em: [https://cultura.uol.com.br/programas/metropolis/videos/14554\\_metropolis-16-10-24.html](https://cultura.uol.com.br/programas/metropolis/videos/14554_metropolis-16-10-24.html). Acessado em: 22 dez. 2024.

<sup>11</sup> Em Anexo B, apresento uma tabela com as publicações de Miano até o momento.

Seus textos têm sido traduzidos para diversos idiomas, incluindo o português, espanhol, inglês, italiano e alemão. Na tabela abaixo, apresenta-se as publicações de Miano traduzidas para o português:

Tabela 1 Pesquisa sobre o assunto em questão

<b>Título original</b>	<b>Título da tradução</b>	<b>Tradutor</b>
<i>L'intérieur de la nuit</i>	O interior da Noite, ed. Europress (2007)  *Edição realizada pela editora Europress de Portugal	Joana Marques de Almeida
<i>Contours du Jour qui vient</i>	Contornos do dia que vem vindo, ed. Pallas (2009)	Graziela Marcolin de Freitas
<i>La Saison de l'ombre</i>	A estação das sombras, ed. Pallas, (2016)	Celina Portocarrero
<i>Rouge impératrice</i>	Vermelha Imperatriz, ed. Pallas, (2024)	Carolina Selvatici e Emilie Audigier
<i>La langue des femmes</i>	A outra língua das mulheres, ed. Pallas, (2024)	Carolina Selvatici e Emilie Audigier
<i>Stardust</i>	Stardust, ed. Autêntica contemporânea, (2024)	Dorothée Bruchard

(Elaboração da autora)

### 3 ÉCRITS POUR LA PAROLE

[...] a literatura pode mostrar melhor do que faria a militância, porque é a partir do sensível que ela alcança o político. (MIANO, 2023, p.12)<sup>12</sup>

A obra analisada “*Écrits pour la parole*” foi publicada em 2012 e republicada em 2023 pela editora L’Arche<sup>13</sup>. Conquistou status significativo no debate sobre a questão racial, foi amplamente reconhecida e premiada. É vencedora do Prêmio Seligmann, um importante prêmio dedicado à luta contra o racismo, a injustiça e a intolerância.

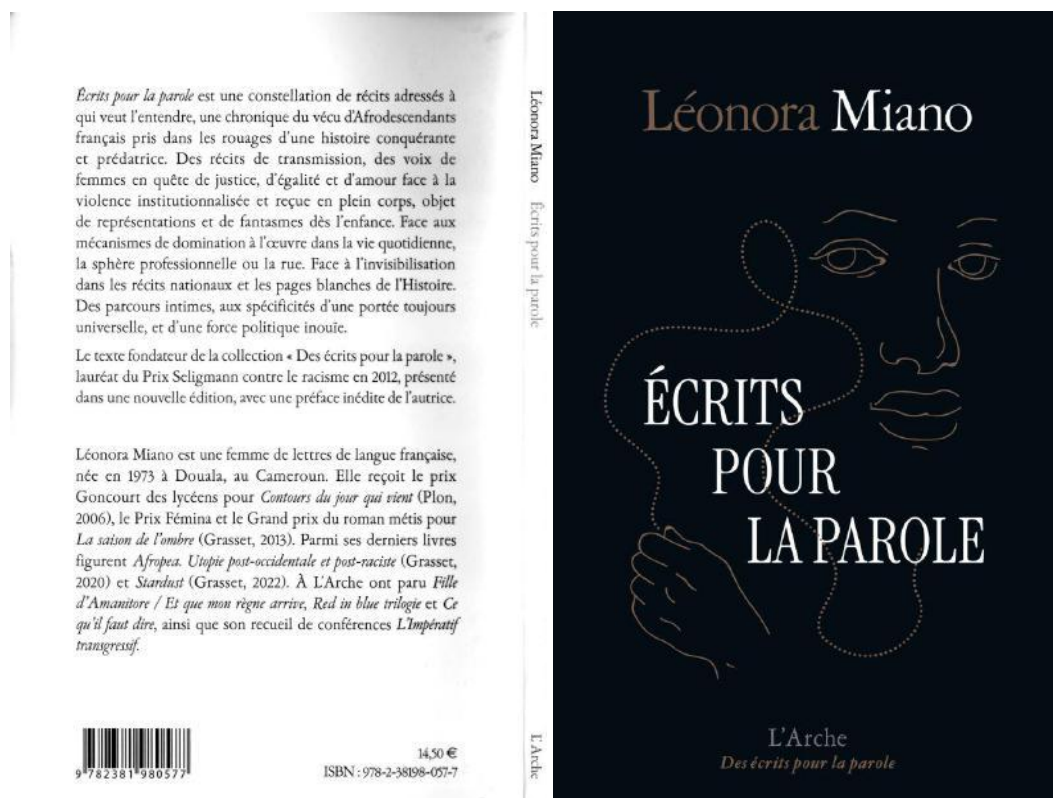


Figura 1: Capa e quarta-capa de *Écrits pour la parole*, edição de 2023

A capa da edição de 2023 *Écrits pour la parole* apresenta elementos visuais predominantemente em preta, cor que evoca a intensidade e a profundidade. Esse fundo escuro contrasta com a ilustração dos traços dourados que delineiam um rosto de uma pessoa negra, seguido de uma mão que tece uma linha até a frase do título “*Écrits pour la parole*”<sup>14</sup>, destacada em caixa alta. Esse gesto semiótico sugere a emergência de uma voz resistente, alinhada ao

<sup>12</sup> Em francês: “Cela, la littérature peut le montrer mieux que ne le ferait le militantisme, parce que c’est à partir du sensible qu’elle atteint le politique.” (MIANO, 2023, p.12).

<sup>13</sup> É uma editora pioneira na publicação de autores negros e na promoção da cultura afro-brasileira.

<sup>14</sup> Refere-se a oralidade “fala”; “palavra”.



conceito *autorrecuperação* de bell hooks<sup>15</sup>, no qual a construção individual está ligada à memória coletiva e à luta histórica contra o apagamento.

A construção social do eu “em relação” significava, então, que conheceríamos as vozes do passado que falam em e para nós, que estaríamos em contato com o que Paule Marshall chama de “nossas propriedades ancestrais” — nossa história. Porém, são precisamente essas vozes que são silenciadas, reprimidas, quando somos dominados. É essa voz coletiva que lutamos para recuperar. Dominação e colonização tentam destruir nossa capacidade de conhecer o eu, de saber quem somos. Nos opomos a essa violação, a essa desumanização, quando buscamos a *autorrecuperação*, quando trabalhamos para reunir os fragmentos do ser, para recuperar a nossa história. Esse processo de *autorrecuperação* permite que nos vejamos como se fosse a primeira vez, pois nosso campo de visão não é mais configurado ou determinado somente pela condição de dominação. (HOOKS, 2019, p.78)<sup>16</sup>

Ambas as autoras ampliam o horizonte de escuta e visibilidade de sujeitos historicamente marginalizados, ao promoverem uma prática discursiva comprometida com a libertação utilizando a palavra como arma contra o apagamento, concebida como instrumento de resistência. Em entrevista concedida à Radio France<sup>17</sup>, ao ser questionada sobre o que o título provoca, a autora esclarece que escolheu “*Écrits pour la parole*” porque desejava que os textos fossem ditos, falados e verbalizados (cf. Anexo C, p.58-59). Embora existam diversas possibilidades de tradução para o título da obra; no entanto, ao considerar a proposta original da autora e visando à fidelidade tradutória, entende-se que “*Écrits pour la parole*” pode ser vertido para o português como “Escritos para fala” ou, alternativamente, “Escritos para o discurso”. Ambas as formulações preservam a ideia de que os textos escritos possuem uma destinação à oralidade. Entende-se por meio da obra de Miano que a escrita é um meio para a voz.

Por sua vez, o prefácio da edição de 2023 informa que a obra foi escrita durante o período eleitoral de 2012, ao final do mandato do então, presidente francês Nicolas Sarkozy (2007-2012), em um contexto marcado por tensões sociais e identitárias, que se intensificaram no discurso político polarizado da época. Em 2009<sup>18</sup>, Sarkozy promoveu um debate sobre a identidade nacional, defendendo uma concepção de identidade ancorada na laicidade, como forma de posicionar o nacionalismo às questões do multiculturalismo. Diante de um cenário em

---

<sup>15</sup> bell hooks (1952–2021), pseudônimo de Gloria Jean Watkins, foi uma intelectual, escritora, feminista e ativista norte-americana. Sua obra aborda questões de raça, gênero, classe e educação com uma abordagem crítica e interseccional.

<sup>16</sup> hooks, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Trad. Cátia Bocaiúva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019, p.78.

<sup>17</sup> Em Anexo C “Entrevista ao Podcast Radio France” (áudio descrição) – Disponível em: [www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-atelier-fiction/ecrits-pour-la-parole-de-leonora-miano-3504071](http://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-atelier-fiction/ecrits-pour-la-parole-de-leonora-miano-3504071). Acessado em 20 de dez. 2024.

<sup>18</sup> Declaração Identidade Nacional de Sarkozy. Disponível em: [www.elysee.fr/nicolas-sarkozy/2009/11/12/declaration-de-m-nicolas-sarkozy-president-de-la-republique-sur-lidentite-nationale-a-la-chapelle-en-vercors-le-12-novembre-2009](http://www.elysee.fr/nicolas-sarkozy/2009/11/12/declaration-de-m-nicolas-sarkozy-president-de-la-republique-sur-lidentite-nationale-a-la-chapelle-en-vercors-le-12-novembre-2009). Acessado em: 29 jun. 2025.

que os discursos políticos assumiriam tons cada vez mais xenofóbicos e racistas, especialmente em relação aos franceses de origem extraeuropeia. Miano propõe, por meio de sua obra, um convite ao diálogo, como uma tentativa de promover a escuta mútua em uma nação dividida.

Assim, com base nas experiências subsaarianas e afro-europeias, *Écrits pour la parole* nasce de uma necessidade de dar voz, especialmente as mulheres, “em meio à violência institucional, à discriminação racial, à invisibilidade histórica e à recusa em se reconhecer nos traços do outro”<sup>19</sup>. O livro é composto por textos em formato de prosa poética, monólogo e narrativas, convidando o leitor a refletir sobre questões a partir de uma perspectiva das vozes silenciadas de todos aqueles cujas “*francités*”<sup>20</sup> decorrem da ação colonial. O texto aborda temas de identidade nacional, memória colonial, invisibilidade social, desigualdade, resistência e as complexas dinâmicas de gênero e raça, destacando a força política e universal das vivências individuais enfrentadas na sociedade francesa.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, em cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p.13)

Stuart Hall é um influente sociólogo e teórico cultural nascido em fevereiro de 1932, atuou no Reino Unido e teve papel importante nos Estudos Culturais, tornando-se o primeiro investigador do Centro para Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade de Birmingham. Segundo Stuart Hall (2006)<sup>21</sup>, vivencia-se, na contemporaneidade, uma crise de identidade que compõe um processo mais amplo de transformação social e cultural. Essa crise abala a estabilidade característica das antigas formações sociais, fragmentando as tradicionais paisagens de classe, gênero, etnia e nacionalidade. No contexto da pós-modernidade, os indivíduos transitam entre diferentes culturas e espaços, o que resulta em um sentimento de deslocamento e instabilidade no que diz respeito às noções de pertencimento cultural, social e individual. Essa desestabilização identitária implica o deslocamento das estruturas e dos processos centrais que sustentam as sociedades modernas, afetando profundamente as referências consideradas fixas e estáveis do mundo social. Ademais, a obra se molda às concepções de identidade pós-colonial, nação, diáspora e hibridismo cultural. Nesse sentido, a

---

<sup>19</sup> Em francês: “[...] du refus de se reconnaître dans les traits de l’autre.” (MIANO, 2023, p.12).

<sup>20</sup> O termo no plural “*Francités*” se entende aqui pelas ideias de múltiplas formas de ser francês, isto é, diferentes expressões identitárias e culturais dentro da nação francesa. Esse conceito desafia a visão tradicional, monolítica e eurocentrada do que significa ser francês, e enfatiza que a identidade francesa é heterogênea, construída historicamente por contribuições diversas, muitas vezes vindas de populações colonizadas. Essa palavra foi difundida em 1965 e atribuída a Léopold Sédar Senghor. (Maison de la Francité).

<sup>21</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**, D&A, 2006, p.13.

escrita em *Écrits pour la parole* é realizada no presente consciente a fim de transmitir o incômodo dos afro-europeus pela identidade que os cerca. Assim, o livro denuncia a crise de identidade que atravessa a França contemporânea, ao demonstrar como os valores “liberdade, igualdade e fraternidade” se esvaziam diante de práticas sociais excludentes. No prefácio da obra Miano argumenta:

Aquilo que se desenvolve a partir dos lugares de exclusão, quaisquer que sejam, também carrega uma verdade no que diz a respeito à compreensão da história e pode possuir um poder transformador, essa energia indispensável para propor um futuro saudável às sociedades pós-coloniais da Europa<sup>22</sup>. (Prefácio *Écrits pour la parole* 2023, p.12). (Tradução da autora).

Dividida em duas partes, “*In-tranquilles*” e “*Femme in a city*”, a obra explora as múltiplas dimensões da afrodescendência na França, confrontando os discursos oficiais sobre a identidade nacional e reafirmando a existência de uma afrodescendência europeia. Na primeira parte, procura-se descrever as experiências históricas e, depois, na segunda parte, o cotidiano particular de mulheres pertencentes ao grupo humano mais desfavorecido racialmente, o que expõe o racismo estrutural e molda suas vivências. Embora ambas as partes abordem as especificidades da afrodescendência, a autora argumenta que os textos revelam aspectos universais da condição humana, afirmando que “qualquer que seja a etnicidade das pessoas em questão, a sua história sempre revela sua parte de universalidade”<sup>23</sup>. A obra busca expor as contradições da sociedade, denunciar as realidades da discriminação e da desigualdade racial, e propor uma reflexão sobre a fusão cultural e a aceitação da diversidade.

O projeto do livro foi compartilhado com a diretora teatral Éva Doumbia, resultando na criação do espetáculo *Afropéennes*<sup>24</sup> que estreou no *festival Francophonies, festival d'Avignon* e também sendo apresentado como musical dirigido por Sarah Cousy em 2021<sup>25</sup>. Outra particularidade da obra é que a autora combina a escrita em diferentes idiomas e estabelece um diálogo entre culturas. Assim, o perfil bilíngue da autora influencia na escrita das suas obras. Nos textos selecionados, observa-se a escrita em francês juntamente com algumas expressões e referências do inglês. Esse aspecto da escrita da autora revela a pluralidade linguística, em que a vivência da escritora não resultou no apagamento de uma das línguas. Foi analisado que,

---

<sup>22</sup> Em francês: “Ce qui se déploie depuis les lieux de relégations, quels qu’ils soient, est aussi porteur de vérité en ce qui concerne la compréhension de l’histoire et peut posséder un pouvoir transformateur, cette énergie indispensable pour proposer un avenir sain aux sociétés postcoloniales d’Europe.” (MIANO, 2023, p.12).

<sup>23</sup> Em francês: “Quelle que soit l’ethnicité des personnes concernées, leur histoire recèle toujours sa part d’universalité.” (MIANO, 2023, p.13).

<sup>24</sup> Peça *Afropéennes*, dirigida por Eva Doumbia (2015), disponível em: <https://vimeo.com/ondemand/afropeennes>. Acessado em: 29 jun. 2025.

<sup>25</sup> Peça da segunda parte do livro “*In-tranquilles*” dirigido por Sarah Cousy. Disponível em: <https://www.comme-une-compagnie.fr/page/tranquilles>. Acessado em 29 jun.2025.

em outras obras da escritora, ela insere, além do francês e do inglês, vocábulos da língua duala, pertencentes ao subgrupo das línguas Bantu. Portanto, o resultado dessa pluralidade linguística se infiltra nas suas obras literárias por meio do “heterolinguismo”, definido pelo pesquisador belga-canadense Rainier Grutman como:

[...] a presença de idioma estrangeiro em um texto, sob qualquer forma que seja, bem como de variedades (sociais, regionais ou cronológicas) da língua principal.<sup>26</sup>  
GRUTMAN, 1997, p.37)<sup>27</sup>

Rainer Grutman é um dos principais teóricos do heterolinguismo, conceito que se refere à presença de múltiplas línguas dentro de uma mesma obra. Sua abordagem combina estudos literários, tradutológicos e sociolinguísticos. Grutman explora a importância da tradução como forma de visibilidade cultural, especialmente no que se refere ao heterolinguismo na literatura.

Outra característica distintiva e, cabe destacar, singular da obra: sua escrita apresenta, sobretudo, a ausência de pontuação e o uso de letras maiúsculas em determinados textos, tornando a leitura fluida e rítmica. Trata-se de um texto breve, porém denso e carregado de tensão, cuja estrutura revela uma estreita relação com as marcas da fala, especialmente por meio da repetição e das pausas, elementos característicos da poesia oral.

---

<sup>26</sup> Em francês: “[...] la présence dans un texte d’idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale.” (GRUTMAN, Rainier, 1997, p.37).

<sup>27</sup> GRUTMAN, Rainier. **Des langues qui résonnent**: hétérolinguisme au XIXe siècle québécois, Québec, 1997.

#### 4 CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DE TEXTO

A seleção para o processo de tradução está alinhada com as discussões apresentadas na seção anterior, especialmente no que tange à centralidade da composição político-social na estrutura literária. Tal perspectiva compreende a literatura como espaço de discussão identitária, no qual a voz narrativa atua como instrumento de visibilização de uma cultura, de uma coletividade e do sujeito que habita zonas fronteiriças.

Inserir a obra em língua portuguesa no espaço acadêmico contribui para o estabelecimento de um diálogo com os processos históricos de construção identitária, tanto no contexto afro-europeu quanto no afro-brasileiro, além de permitir articulações com outras identidades nacionais. Miano propõe uma reflexão contemporânea, moderna e marcada por uma perspectiva autoral. Assim, acredita-se que traduzir parte dessa obra para o português ampliaria o acesso a novos leitores e pesquisadores, como também fomentaria a produção de estudos acadêmicos que, a partir de sua palavra, possam aprofundar questões relativas à linguagem, identidade e resistência.

A escolha dos textos foi motivada pela atenção à sua escrita e ao uso da linguagem, notadamente pela valorização da oralidade e pela abordagem de temas como pertencimento, reafirmação identitária, hibridismo cultural, fronteira, e questões femininas. Este estudo busca estabelecer um diálogo teórico com autores que fazem parte da formação acadêmica no curso de Letras da UFRJ e serão discutidos no capítulo dedicado à análise da tradução. Teóricos como Stuart Hall e Homi K. Bhabha fundamentam a estrutura desta pesquisa, oferecendo subsídios para a reflexão crítica e auxiliando na construção da reflexão alinhada à perspectiva da autora franco-camaronesa. Dessa forma, a escolha dos textos abrange temáticas distintas, mas todas atravessadas por uma marca estilística, cujos traços da oralidade propõem desafios tradutórios específicos, sobretudo no que diz respeito à manutenção do ritmo. Portanto, buscou-se selecionar textos das duas séries: *In-tranquilles* e *Femme in a city*.

Caberia, portanto, à tradução o papel de atar pontas e tecer pontes que promovam aos debates sobre questões de grande relevância política e social, especialmente considerando o impacto significativo por produzir uma pesquisa de acervo literário afro-europeu.

## 5 PROCESSO DE TRADUÇÃO

A língua é transcendente e a escrita dessa língua é uma transcendência.  
(GLISSANT, 2005.)

O processo tradutório segue uma metodologia que se organiza em três etapas: breve análise, proposta de tradução, e tradução comentada. Primeiramente, realizou-se uma leitura minuciosa da obra, com foco na forma, no conteúdo e no contexto sociocultural. Marcel Proust, em *O tempo redescoberto*<sup>28</sup>, explora a memória involuntária que abre novas perspectivas para a análise e estabelece o conceito da função da leitura e do leitor, sendo o leitor o cocriador da obra: “cada leitor é, quando lê, o próprio leitor de si mesmo”, ou seja, o leitor ressignifica a obra com base em sua própria experiência: “Antes de escrever, traduzir, criticar, é preciso ler, uma vez que é a formação do leitor que o habita a tais práticas. Sem leitura não há criação. Sem leitura não há tradução. Não há memória. Não há senso crítico.”<sup>29</sup> (SANTOS, 2021, p.273). A fidelidade da proposta de tradução, portanto, não pode ser meramente semântica ou estrutural: ela deve buscar preservar o modo de sentir e de pensar encarnado na linguagem do texto. Nesse papel, o tradutor assume um papel de leitor sensível e interpreta o estético, alguém capaz de reviver em outra língua, a experiência temporal, afetiva e filosófica que sustenta a escritura proustiana. Proust afirma:

A obra não passa de uma espécie de instrumento óptico oferecido ao leitor a fim de lhe ser possível discernir o que, sem ela, não teria certamente visto em si mesmo. O reconhecimento, por seu íntimo, do que diz o livro, é a prova da verdade deste, e vice-versa, ao menos até certo ponto, a diferença entre os dois textos deve ser frequentemente imputada não a quem escreveu, mas a quem leu. Além disso, o livro pode ser muito complicado, muito obscuro para o leitor ingênuo, e não lhe apresentar assim senão lentes turvas, com as quais lhe será impossível a leitura. (PROUST, 2013, p.246)<sup>30</sup>

Por esse motivo, propõe-se a divisão do processo tradutório:

### I. Análise:

A análise consiste em fazer uma síntese do texto, elaborando reflexão e relacionando-o a determinados autores, como Stuart Hall (1992/2006) e Homi K. Bhabha (1998). Isso contribui para uma compreensão mais profunda do texto e de sua relevância, ampliando os horizontes literários dos leitores ao inserir os teóricos e buscando, com a tradução, realizar uma mediação.

---

<sup>28</sup> Marcel Proust (1872–1922) foi um escritor francês, conhecido principalmente por sua obra monumental *Em Busca do Tempo Perdido* (*À la recherche du temps perdu*), na qual examina a memória, o tempo e a experiência subjetiva com profundidade inovadora, influenciando profundamente a literatura modernista. É considerado um dos autores mais estudados na crítica literária do século XX.

<sup>29</sup> SANTOS, Sheila Maris dos. Criação, tradução e crítica: diálogos entre Berman e Proust, 2021, p.246

<sup>30</sup> PROUST, Marcel. **O Tempo Redescoberto**. tradução Lúcia Miguel Pereira; Biblioteca Azul, v: 7 São Paulo: Globo, 2013, p.246

Durante o processo, consultou-se o *Centre National de Ressources Textuelle et Lexicales* (CNRTL) para aprofundar a análise e orientar escolhas tradutórias.

## II. Proposta de tradução:

A proposta de tradução buscou priorizar a oralidade, equilibrando a fidelidade ao texto original na língua de destino. Optou-se por não alterar os termos “chave”, como o tema central dos textos, preservando o valor semântico. Com base em Haroldo de Campos (2011)<sup>31</sup>, a fidelidade tradutória não implica repetir literalmente o texto, mas agir com liberdade; no entanto, a liberdade, aqui, não é liberdade arbitrária, mas agir com liberdade voltada para a emancipação do sentido puramente comunicacional, ou seja, libertar a tradução de uma função meramente informativa. Não se trata apenas de “transmitir o conteúdo”, mas de atingir algo mais profundo ou estrutural da obra original.

Tarefa da fidelidade será exatamente a liberdade, entendida, porém, como “emancipação” de um “sentido comunicacional”. Liberdade que é uma “libertação” (*Befreiung*) e uma “redenção” (*Erlösung*). A função semiótica da tradução (nesta minha releitura operacional da teoria benjaminiana) será, portanto, uma função de resgate do “modo de re-presentação” (*Darstellungsmodus*) do original, que é também, para usar de uma expressão de Umberto Eco, um “modo de formar”. (CAMPOS, 2011, p.28)

Nesse contexto, buscou-se preservar as principais características estilísticas do texto original, tais como as frases curtas e diretas, o ritmo construído por meio de repetições, a formatação com inicial maiúscula em cada enunciado, bem como a estrutura sintática que favorece uma progressão argumentativa. O teórico e tradutor Henri Meschonnic (2010) argumenta que a boa tradução é aquela que segue o que constrói o texto não apenas em sua função social de representação (a literatura), mas em seu funcionamento semiótico e semântico. E não depende da aplicação de uma doutrina normativa, nem mesmo de um conjunto empirista de receitas<sup>32</sup>. Diante do potencial de estranhamento ou da possível dificuldade de compreensão decorrente da presença de expressões estrangeiras, optou-se por incluir no texto traduzido um aparato crítico, por meio de notas explicativas que auxiliam na mediação do sentido da obra. Nesse sentido, a nota de rodapé foi incorporada como recurso tradutório complementar.

Portanto, os textos são colocados lado a lado como forma de facilitar a leitura e a análise da tradução neste trabalho, não indicando qualquer intenção de uma publicação bilíngue.

## III. Tradução comentada:

A presente proposta de tradução comentada será desenvolvida por meio da segmentação do texto em fragmentos, trechos, excertos e parágrafos, de forma livre e de forma livre e

---

<sup>31</sup> CAMPOS, Haroldo. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte, 2011.

<sup>32</sup> MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. São Paulo, 2010, p.28.

subjetiva, dado o processo de tradução, e será acompanhada de comentários fundamentados, visando explicitar as motivações e critérios que orientam as escolhas tradutórias para a versão em língua portuguesa. Essa abordagem visa promover uma análise atenta às camadas de sentido presentes nas frases, considerando não apenas seu conteúdo semântico, mas também seus aspectos formais e estilísticos. Nesse sentido o teórico Meschonnic (2010) critica a abordagem tradicional baseada em fidelidade e equivalência, que implica a consideração do tradutor como mero mediador entre línguas. Meschonnic propõe uma teoria que trate a tradução como prática sobre a linguagem em sua complexidade, rompendo com dicotomias como forma/conteúdo e significado/significante. Ele defende uma renovação crítica da tradução por meio do ritmo, entendido como organização da historicidade do texto, onde discurso, sentido e sujeito se articulam de forma inseparável e fora de seus significados convencionais. Para além disso, a concepção de ritmo, que se entende como elemento constitutivo do sentido discursivo, aquilo que configura especialmente um enunciado, desde sua prosódia e entonação até sua estrutura sintática e temporal. Assim, o ritmo deixa de ser o "outro" do sentido (algo exterior ou acessório) para tornar-se sua condição de possibilidade: é por meio dele que o discurso adquire significação:

[...] o ritmo como a organização e a própria operação do sentido do discurso. A organização (da prosódia à entonação) da subjetividade e da especificidade de um discurso: sua historicidade. Não mais um oposto do sentido, mas a significação generalizada de um discurso. O que impõe imediatamente como o objeto da tradução. O objeto da tradução não é mais o sentido, mas bem mais que o sentido, e que o inclui: o modo de significar (MESCHONNIC, 2010, p.43)

Com esse critério, o foco da tradução não recai exclusivamente sobre a transposição do conteúdo semântico, mas também sobre aquilo que o texto realiza como modo de significar. Em outras palavras, o objeto da tradução passa a ser o gesto enunciativo, o ritmo como operação significante, que articula subjetividade, historicidade e materialidade da linguagem. Traduzir, portanto, o ritmo transforma o modo de significar; o que é dito muda completamente, conforme leva-se em conta esse ritmo ou não, a significância ou não. O texto *performance* é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, *aqui e agora*, transmitida e percebida. O crítico literário Paul Zumthor, em suas obras *Introdução à poesia oral* (1997) e *Performance, recepção, leitura* (2007), propõe uma abordagem da linguagem poética que desloca o foco da textualidade escrita para os aspectos performativos e orais da enunciação. Seu pensamento se inscreve em uma perspectiva que valoriza a dimensão sensível, especialmente no que diz respeito à poesia oral, cuja existência está intrinsecamente ligada ao momento da *performance* e à presença do corpo e da voz do enunciador. Zumthor argumenta que:



A oralidade interioriza, assim, a memória, do mesmo modo que a especializa: a voz se estende num espaço, cujas dimensões se medem pelo seu alcance acústico, aumentada ou não por meios mecânicos, que ela não pode ultrapassar. (ZUMTHOR, 1997, p.42)

Assim:

*A performance* é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido. Quando do enunciado de um discurso utilitário corrente, a recepção se reduz à performance: você pergunta o seu caminho, e lhe respondem que é a primeira rua à direita. Uma das marcas do discurso poético (do "literário") é, seguramente, por oposição a todos os outros, o forte confronto que ele instaura entre recepção e performance. (*Idem*, 2007, p.50-51)

Além disso, a ausência deliberada de pontuação e de conectores lógicos explícitos entre as frases dos textos de Miano contribui para um ritmo fragmentado, que exige do leitor uma leitura mais pausada, reflexiva e uma reconstrução ativa dos vínculos semânticos. Contudo, a tradução de um texto concebido para performance, sobretudo literário, requer do tradutor uma abordagem que vá além do significado literal, considerando também a dimensão estética e a experiência sensorial que a obra propõe. Logo, torna-se evidente que exige não apenas atenção ao conteúdo linguístico, mas também uma escuta atenta à sonoridade da língua de partida. Nesse contexto, a reflexão de Paul Zumthor, desenvolvida em 1997, revela-se fundamental para a compreensão dos modos como o som da fala interfere na recepção e na interpretação de textos concebidos para a oralidade. Traduzir a oralidade implica, portanto, transpor não apenas palavras, mas também corpo e presença, uma tarefa que exige do tradutor uma escuta atenta e sensível, bem como um profundo respeito pelas especificidades sonoras das línguas de partida e de chegada.

## 5.1 IN-TRANQUILLES

“O escritor [...] escreve por todos e com todos, porque o problema que procura resolver com seus meios próprios é o problema de todos” (SARTRE, p.169)<sup>33</sup>

Neste capítulo, será apresentado o processo de tradução da primeira parte da obra *Écrits pour la parole*, especificamente da série intitulada *In-tranquilles* que propõe uma escrita atravessada por experiências históricas, relatando através da voz das experiências do racismo e apresentando visões políticas. O título da série sugere, desde o início, uma tensão semântica: o uso do prefixo negativo “in-” em “in-tranquilles” indica uma perturbação do estado de tranquilidade, uma negação da paz ou da estabilidade. A fragmentação gráfica do termo “in-tranquilles”, ao isolar o prefixo, enfatiza essa instabilidade como núcleo temático e estético da série. Neste capítulo, serão analisados especificamente os textos “*Le monde connu*” e “*Afropea*”.

### 5.1.1 Le monde connu

#### 5.1.1.1 *Análise*

O texto “*Le monde connu*” oferece a perspectiva sobre o temor referente à perda da identidade cultural do ‘Mundo Conhecido’ e a complexidade da resistência à mudança. Por meio de uma linguagem poética e evocativa, o texto confronta diferentes experiências de perda e mudança cultural, abordando de maneira sensível os processos de desintegração e reconstrução identitária. A leitura do texto oferece uma perspectiva crucial sobre a memória e a complexidade das identidades, desafiando os discursos vinculados a um passado hegemônico. Em contrapartida, afirma a resiliência daqueles que sobrevivem à fragmentação de seus próprios mundos culturais. A narrativa insere-se no debate crítico acerca da dificuldade da França de 2012 em reconhecer e elaborar seu passado colonial, evidenciando a tensão entre a identidade nacional unificada e uma realidade multicultural emergente. Essa tensão se manifesta no receio de uma “perda das referências”, frequentemente mobilizado em discursos conservadores. A obra também questiona a política assimilacionista, ao apresentar a perspectiva das identidades que emergem à margem dos modelos impostos, desafiando, assim, as tentativas de assimilação cultural. O conceito assimilacionista busca uma sociedade homogênea, enquanto o multiculturalismo defende a aceitação das diversidades. As duas visões se opõem na definição do que constitui a identidade nacional, mas ambas compartilham uma reflexão sobre o futuro da sociedade em um mundo cada vez mais globalizado e interconectado. Nesse sentido, é um texto de grande força crítica e poética, que convida o leitor a refletir sobre o peso da memória

---

<sup>33</sup> SARTRE, Jean-Paul. **O que é a literatura**. Trad. Carlos Felipe Moisés, São Paulo, 2004, p.169.

colonial, o racismo estrutural, as feridas da assimilação forçada e a complexidade de pertencer a múltiplas fronteiras. Acima de tudo, é uma crítica contra o apagamento da história, da cultura e das pessoas; o conflito gerado pela formação das identidades culturais num mundo globalizado.

O teórico Stuart Hall propõe uma distinção entre dois modelos de organização identitária: um fundamentado no conceito de Robins denominado “Tradição”, e o outro, estruturado a partir do princípio da “Tradução”, conceito articulado por Homi K. Bhabha e retomado também por Salman Rushdie. O primeiro modelo, a identidade ancorada na tradição, orienta-se pela busca de uma pureza cultural originária, empenhando-se em recuperar e recobrir as unidades e certezas simbólicas que são perdidas ao longo do tempo. Em contraste, o segundo modelo reconhece que as identidades estão sujeitas às dinâmicas históricas, políticas, representacionais e às lógicas da diferença e assim, é improvável que elas sejam outra vez unitárias ou “puras”. Por sua vez, a noção da tradução por uma compreensão da identidade como algo ‘híbrido’, ‘mutável’ e em constante negociação. Isto é, os sujeitos não são definidos por uma origem única ou por ‘pertencas culturais fixas’. A identidade, neste caso, é concebida como um processo em constante negociação, marcada por hibridismos, por fronteiras móveis e por pertencimento múltiplo. Pessoas associadas a esses polos vivem entre culturas, línguas e tradições, e sabem que não é possível voltar a uma “pureza” original. Elas constroem suas identidades no meio do caminho, em trânsito, sempre “traduzidas”.

Esse conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersadas para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão *unificadas* no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias “casas” (e não a uma “casa” particular). As pessoas pertencentes a essas *culturas híbridas* têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural “perdida” ou de absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente *traduzidas*. A palavra “tradução”, observa Salman Rushdie, “vem, etimologicamente, do latim, significando ‘transferir’; ‘transportar entre fronteiras’”. (HALL, 2006, p.88-89)

Ao apresentar a colonização como uma experiência de “*desintegração do mundo conhecido*” para os povos colonizados, o texto inverte a perspectiva dominante. Se hoje alguns franceses veem sua cultura nacional ameaçada, o mesmo processo, mas em sentido oposto, foi vivido anteriormente pelos colonizados, cujos universos simbólicos foram destruídos ou profundamente alterados. Os “filhos” dessas populações, nascidos em espaços geopolíticos

“definidos” e “metrificados” pelo colonialismo, vivem com as consequências dessa história, uma história que continua a repercutir nas identidades. Assim, o texto propõe uma crítica contundente à ideia de ‘identidade fixa’, ao mesmo tempo em que reivindica o reconhecimento da complexidade ‘identitária pós-colonial’. A nação, nesse sentido, aparece como um espaço insuficiente para abarcar a multiplicidade de experiências e pertencas que conformam os sujeitos contemporâneos, pois a ‘memória colonial’ e suas consequências simbólicas, sociais e culturais ainda estão vivas e demandam processos efetivos de reparação histórica.

Este texto oferece subsídios relevantes para a reflexão sobre as dinâmicas identitárias na contemporaneidade, especialmente no que se refere às tensões entre a representação da diversidade cultural e os discursos nacionalistas excludentes. Um exemplo emblemático dessa disputa simbólica ocorreu no contexto recente da cerimônia de abertura dos Jogos Olímpicos de Paris, em julho de 2024. A cantora franco-malinesa Aya Nakamura, convidada a se apresentar no evento, tornou-se alvo de ataques racistas e xenofóbicos<sup>34</sup> por parte de setores da extrema-direita francesa, alegando que a cantora não representava o Hexágono. Em defesa da artista, o presidente Emmanuel Macron afirmou que Nakamura tinha “todo o direito” de representar a nação e que sua presença no evento era legítima, pois “fala com muitos de nossos compatriotas”<sup>35</sup>, reconhecendo assim a pluralidade que compõe o tecido social francês. Neste sentido, a controvérsia em torno da participação de Aya Nakamura não é um episódio isolado, mas um reflexo das disputas mais amplas sobre o pertencimento, a identidade nacional e a redefinição do que significa “ser francês” em um contexto pós-colonial e globalizado.

---

<sup>34</sup> Reportagem sobre os ataques racistas e xenofóbicos que a cantora sofreu na revista Veja. Disponível : <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/a-rejeicao-a-cantora-francesa-convidada-a-abrir-olimpiadas-de-paris>. Acessado em: 29 jun. 2025

<sup>35</sup> Entrevista Macron ao jornal *Le monde*. Disponível em: [www.lemonde.fr/sport/article/2024/04/04/aya-nakamura-a-tout-a-fait-sa-place-a-une-ceremonie-d-ouverture-des-jo-estime-emmanuel-macron\\_6225963\\_3242.html](http://www.lemonde.fr/sport/article/2024/04/04/aya-nakamura-a-tout-a-fait-sa-place-a-une-ceremonie-d-ouverture-des-jo-estime-emmanuel-macron_6225963_3242.html). Acessado em 29 jun. 2025.

### 5.1.1.2 Proposta de Tradução

#### O mundo conhecido

Eles não querem ver desaparecer o mundo conhecido Os assimilacionistas<sup>1</sup> Os opositores que se opõem ao multiculturalismo É isso que eles temem A perda das referências Que tudo mude Que não tenhamos escolhas Que seja isso ou desaparecer Que a língua se transforme Os rostos também A substância profunda Que o poder e até mesmo o medo mudem de lado *Não de imediato* um dia em breve Que o nome da França tenha outro significado O verdadeiro Aquele que liga o Hexágono<sup>3</sup> ao Caribe à América do Sul Aquele que o plantou no Oceano Índico Aquele que foi para a África Aquele que a África tocou Impregnou Que seja francês exigindo inúmeras lealdades Tantas pertenças Que diga a nação pequena demais estreita demais para definir o que é Eles querem preservar o mundo conhecido Seu brilho Sua força E nós os entendemos Porque a luz enfraquece Porque *a força vacila* A cada dia um pouco mais E isso dói Mas outros viram a realidade se desfazer Desintegrar-se o mundo conhecido Seus filhos vagam Tentam ainda entender como funciona o novo universo no qual foram jogados Isso foi a colonização Para aqueles que a viveram Aqueles que nasceram depois em espaço criados nomeados limitados metrificados por ela Isso foi a colonização O desaparecimento do mundo conhecido Vivemos com Como podemos mas vivemos

(Tradução da autora)

#### LE MONDE CONNU

Ils ne veulent pas voir disparaître le monde connu  
Les assimilationnistes Les opposants au multicultu-  
ralisme C'est ça qu'ils craignent La perte des repères  
Que tout change Qu'on n'ait pas le choix Que ce  
soit ça ou disparaître Que la langue se transforme  
Les visages aussi La substance profonde Que le pou-  
voir et même la peur changent de camp *Pas tout de  
suite* un jour prochain Que le nom de France ait un  
autre contenu Le vrai Celui qui relie l'Hexagone à la  
Caraïbe à l'Amérique du Sud Celui qui l'a planté dans  
l'Océan Indien Celui qui s'est rendu en Afrique Celui  
que l'Afrique a touché Imprégné Qu'on soit Français  
en réclamant maintes allégeances Bien des Apparte-  
nances Qu'on dise la nation trop petite trop étriquée  
pour définir ce qu'on est Ils veulent préserver le  
monde connu Son rayonnement Sa puissance Et on  
les comprend Car l'éclat s'affaiblit Car la *puissance  
vacille* Un peu plus chaque jour Et ça fait mal Mais  
d'autres ont vu s'effiloche la réalité Se désagréger le  
monde connu Leurs enfants errent Tentent encore de  
comprendre comment fonctionne le nouvel univers  
dans lequel ils ont été précipités C'était ça la coloni-  
sation Pour ceux qui l'ont vécue Ceux qui sont nés  
ensuite dans des espaces créés nommés bornés mis  
en coupe réglée par elle C'était ça la colonisation La  
disparition du monde connu On vit avec Comme on  
peut mais on vit

28

Écrits pour la parole p.28

<sup>1</sup>**Assimilacionistas:** grupo ou política que defende a incorporação completa de indivíduos ou grupos culturais minoritários à cultura dominante de um país.

<sup>2</sup>**Multiculturalismo:** revela-se uma abordagem política-cultural que defende o reconhecimento e valorização da diversidade étnica, religiosa, linguística e cultural dentro da mesma sociedade.

<sup>3</sup>**Hexágono:** formato geométrico alusivo à França.

### 5.1.1.3 Tradução comentada

A tradução do texto intitulado “*O mundo conhecido*” revela uma profunda sensibilidade às nuances políticas, históricas e sociais, especialmente em relação aos efeitos simbólicos e históricos da colonização. Ao traduzir, desde o início, ficou claro que não se tratava apenas de traduzir o conteúdo, mas de sustentar uma voz, marcada pela memória, pela urgência de reconhecimento e pela ruptura. A obra, de maneira contundente, questiona as noções de identidade, pertencimento e memória coletiva, ao abordar criticamente a resistência de discursos assimilacionistas, ou seja, aqueles que defendem a assimilação cultural e étnica nas sociedades pós-coloniais. Assim, o texto ultrapassa uma dimensão meramente temática e se configura como uma *performance* poética, marcada por forte carga rítmica. A seguir, analisaremos um trecho em que a repetição produz um ritmo urgente, marcado por encadeamento, que evidencia o colapso do discurso assimilacionista e das certezas identitárias:

[...] Que o nome da França tenha outro significado O verdadeiro Aquele que liga o Hexágono ao Caribe à América do Sul Aquele que plantou no Oceano Índico Aquele que se deslocou à África Aquele que a África tocou Impregnou Que seja francês exigindo inúmeras lealdades Tantos pertencas Que diga a nação pequena demais estreita demais para definir o que é [...]

[...] Que le nom de France ait un autre contenu Le vrai Celui qui relie l’Hexagone à la Caraïbe à l’Amérique du Sud Celui qui l’a planté dans l’océan Indien Celui qui s’est rendu en Afrique a touché Imprégné Qu’on soit Français en réclamant maintes allégeances Bien des Appartenances Qu’on dise la nation trop petite trop étriquée pour définir ce qu’on est [...]

*Le Monde Connu*, p.28

A passagem do texto configura-se como um acontecimento em que a voz poética encarna uma memória coletiva e convoca à escuta por meio das repetições. Neste trecho, a recorrência de estruturas como “Que ...” e “Aqueles que...” não apenas imprime um ritmo poético, mas também articula o discurso de vozes silenciadas. Essa repetição reforça a sequência interligada de ideias e contribui para a construção de uma tensão discursiva acumulativa, criando um ritmo performático. A decisão de manter essa repetição na tradução, assim como a ausência de pontuação, busca preservar a estrutura do ritmo performático e a voz coletiva do sujeito poético, que fala a partir de um lugar de fratura, simulando o fluxo contínuo da fala.

Na sentença “Que o nome da França tenha outro significado O verdadeiro”, propõe-se uma ressignificação do nome “França”. O uso do adjetivo “verdadeiro” em francês “*Le vrai*” – carrega uma crítica, cuja força reside justamente em sua colocação por uma leitura isolada, reforçando seu peso semântico e performativo. Trata-se de uma convocação à reinterpretação da história do país, que precisa reconhecer sua pluralidade identitária. Essa estrutura foi mantida

na tradução para preservar o impacto performativo. A afirmação final “O verdadeiro” confronta diretamente a forma como o país apaga ou limita a memória de seu passado colonial e sustenta uma visão etnocêntrica. Outra escolha tradutória que exigiu reflexão foi a manutenção da palavra “o Hexágono<sup>36</sup>” como tradução direta de “l’Hexagone”. Embora possa soar incomum, a expressão faz alusão ao formato geográfico da França Metropolitana e foi mantida na tradução. No texto, a metonímia carrega uma crítica à exclusão dos territórios ultramarinos franceses. Ressaltar as conexões históricas estabelecidas pelas navegações entre o Caribe, a América do Sul, o Oceano Índico e a África, contribui para ampliar a consciência sobre a diversidade das identidades pós-coloniais.

Observa-se, na frase “Aqueles que nasceram depois em espaços criados nomeados limitados metrificados”, que a tradução da expressão francesa “*mis en coupe réglée*” como “metrificados” busca captar a ideia de um controle minucioso e sistemático. Trata-se de uma expressão que alude à dominação exercida de forma constante, ignorando as estruturas sociais e culturais das minorias. Essa escolha reflete uma consciência tradutória que valoriza não apenas o sentido, mas também o efeito discursivo da expressão original.

Ao longo da tradução, o texto exige uma escuta atenta, não apenas ao que é dito, mas ao modo como é dito. Em certos trechos, é possível “sentir” a expressão da angústia do sujeito discursivo, como na frase: “Vivemos com Como podemos mas vivemos”. Nela observa-se a síntese truncada que preserva o caráter fragmentado da linguagem. A oralidade construída no texto não é apenas um recurso estilístico, mas uma construção performática e poética que, por meio da repetição, evoca uma voz coletiva marcada pela resistência.

Portanto, é possível compreender que “*O mundo conhecido*” não apenas tematiza o desaparecimento de um mundo subjetivo, mas o inscreve no discurso e convoca à escuta de sujeitos historicamente silenciados. O trecho selecionado funciona como reafirmação da existência diante da ruína, um gesto poético e performático que atualiza a memória colonial e a transforma em denúncia. Na tradução, procurou-se preservar não apenas os sentidos do texto, mas também sua materialidade linguística como a repetição, a fragmentação, a ausência de pontuação e o ritmo. Essa escolha evidencia o compromisso com uma tradução que não apenas comunica o conteúdo, mas também recria a experiência poética em sua dimensão performativa, tal como se manifesta no original. Cada escolha tradutória é, ao mesmo tempo, uma interpretação e uma escuta atenta daquilo que o texto original faz, para além do que ele diz.

---

<sup>36</sup>Origem dessa alusão à figura geométrica surge em 1880 pelos “*hussards noir*” – expressão francesa para designar os instrutores de crianças que buscavam simplificar, de forma pedagógica, os mapas escolares. Olivier (KEMPF, 2013, p.311).

## 5.1.2 Afropea

### 5.1.2.1 *Análise*

O texto “*Afropea*” é conduzido por uma voz poética que constrói um manifesto identitário que ultrapassa os limites da identidade fixa, propondo, por meio da enunciação subjetiva, a emergência de um processo de autoconhecimento e reconfiguração identitária. A obra celebra o entrelaçamento cultural entre dois mundos, africano e europeu, utilizando referências culinárias como símbolos de herança, para criar esse elo de pertencimento. Esses elementos são entendidos como marcadores simbólicos de uma identidade híbrida, que se articula entre espaços geográficos, raciais e culturais distintos.

Compreenda-se que a noção de “território interior”, designa um território subjetivo e simbólico onde múltiplas línguas, culturas e ancestralidades coexistem em estado de fusão. Esse espaço interno, por definição ilimitado e plural, contrapõe-se à lógica territorial rígida do Estado-nação da França. Quando a voz poética repete de forma enfática “Eu sou” em francês “*Je suis*”, compreende-se que o sujeito discursivo rejeita a busca por uma identidade predeterminada e celebra as características que se autodefine. Assim, a construção da repetição “Eu sou” opera como gesto de resistência, e sua tradução deve preservar essa oralidade marcada pela presença performativa.

A fusão de elementos culturais, materializada pela imagem da comida, bem como a metáfora das “fronteiras que unem e não separam”, são centrais para expressar a lógica de um lugar chamado de “*Afropeia*”. A ideia de fronteira, nesse contexto, é ressignificada como um espaço que não mais separa laços, mas que serve como um lugar de contato e trânsito. Essa perspectiva propõe uma reinterpretação crítica das fronteiras, sejam elas físicas, raciais ou culturais. Na obra *Afropea: Utopie post-occidentale et post-raciste* de 2020, Miano definição de “*Afropea*”:

Afropea désigne toutes celles qui viennent, ces ethnicités de la multi-appartenance, ces autres identités frontalières qui confirment que l’altérité sera toujours présente, qu’il y aura toujours à cheminer les uns vers les autres. Connaître pour se reconnaître. (MIANO, Léonora 2020, p.212).

Trata-se, então, do contexto que reflete a história da migração e da conexão entre a África e a Europa. “*Afropeia*” funciona como uma tentativa capaz de abarcar a complexidade das experiências vividas por esses sujeitos. Nesse sentido, entendo que o texto reafirma a existência de corpos, línguas e histórias frequentemente silenciadas, e busca reinscrevê-las no campo do visível, do audível e do legítimo. A concepção de identidade apresentada no texto aproxima-se das noções de fluidez, multiplicidade e transnacionalidade. Em vez de uma identidade essencial, fixada em parâmetros de nacionalidade ou cor, “*Afropeia*” propõe um



modelo que se constrói a partir da herança cultural e da liberdade individual de traçar o próprio percurso. A construção do “*território interior*” constitui um lugar fora dos marcos impostos por narrativas hegemônicas, num gesto de resistência e de afirmação que celebra a diversidade e a complexidade.

No centro das discussões que envolvem os estudos pós-coloniais, destaca-se o conceito de “hibridismo cultural” e “identitário”, cuja complexidade emerge das experiências históricas da colonização e descolonização. Dessa relação desigual e da intersecção entre culturas diversas, surge a noção de ‘hibridismo’, desenvolvida a partir das contribuições teóricas do crítico indiano Homi K. Bhabha, um dos principais nomes dos estudos literários e culturais pós-coloniais contemporâneos. Na obra de Bhabha (1998) que investigou questões centrais como identidade, pertencimento e alteridade, problematizando a lógica dicotômica que opõe o “eu” ao “outro”. O conceito de hibridismo, em sua perspectiva, não se limita à ideia de simples mistura entre culturas distintas, mas refere-se à constituição de um “terceiro espaço”, um espaço de negociação simbólica e discursiva, no qual emergem novas formas de significado e subjetividade. Nesse espaço, a diferença cultural não é anulada, mas torna-se produtiva, evidenciando a instabilidade e a ambivalência que marcam os discursos coloniais. Para Bhabha, é fundamental compreender as sociedades modernas como mosaicos culturais, permeados por tensões e deslocamentos que desconstroem as identidades fixas e essencializadas.

[...] Terceiro Espaço de enunciações que considere a condição prévia para a articulação da diferença cultural. Ele o vê como algo que acompanha a “assimilação de contrários” que cria a instabilidade oculta que pressagia poderosas mudanças culturais. É significativo que as capacidades produtivas desse Terceiro Espaço tenham proveniência colonial ou pós-colonial. (BHABHA, 1998, p. 69)

Assim, a concepção de “*Afropea*” como espaço de travessia simbólica aproxima-se do “Terceiro Espaço” de Bhabha, pois nele a identidade não se fixa, mas se reconfigura. No texto “*Afropea*”, o espaço se constrói por meio da culinária e da estrutura como “as fronteiras que unem”, que materializam essa negociação cultural entre heranças africanas e europeias. Logo, compreende-se que o sujeito que nasce nessa “fronteira” é herdeiro de uma memória histórica que não pode ser negada nem desfeita, pois ela molda sua trajetória individual e coletiva. Trata-se, no conceito de Bhabha e Salman Rushie, do “sujeito traduzido” como alguém que carrega múltiplas camadas culturais e que existe entre línguas, territórios e pertencimentos. Sua narrativa é, portanto, um gesto político de afirmação contra o apagamento da identidade<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Salman Rushie denomina o sujeito híbrido como “homens traduzidos” (BHABHA, Homi K., 1998).

### 5.1.2.2 Proposta de Tradução

#### Afropeia

Habito (em) um território interior um espaço sem limites três línguas o eco de quatro culturas Habito (dos) ancestrais múltiplos (de) uma fala própria Central porque periférica carrego minhas cicatrizes com elegância não reivindico afirmo digo tranquilamente Eu sou Não procuro meu lugar eu o crio também o seu Eu sou Não sinto nem ódio nem medo Eu sou nem ódio nem medo Escrevo as páginas da minha história da sua também Coloco pimenta na minha *blanquette*<sup>1</sup> gosto do meu *rôti*<sup>2</sup> com inhame meu *tartare*<sup>3</sup> com bananas fritas<sup>4</sup> Conheço o passado sem permanecer nele sem o sacralizar Aprendo com o passado para traçar o meu caminho Eu sou um caminho Habito (em) um território interior Eu sou uma posição não uma postura Uma vibração um sopro uma emoção um chamado uma conjunção uma intensa intenção O feliz acontecimento Eu sou um dado complexo flexível uma atitude simbólica política uma região concreta imaterial frutífera uma terra sem limites Fértil Minhas fronteiras unem não separam unem não cortam unem não dividem unem não mutilam Caminho à frente do dia que vem Eu sou a beleza que se faz Eu sou um inacabamento Eu sou um apaziguamento

(Tradução da autora)

#### AFROPEA

J'habite un terroir intérieur un espace sans limites trois langues l'écho de quatre cultures J'habite des ancêtres multiples une parole propre Centrale parce que périphérique porte mes cicatrices avec élégance ne revendique pas affirme dis tranquillement Je suis Ne cherche pas ma place la crée la tienne aussi Je suis N'éprouve ni haine ni crainte Je suis ni haine ni crainte J'écris les pages de mon histoire la tienne Mets du piment dans ma blanquette aime mon rôti avec de l'igname mon tartare avec des plantains frits Connais le passé sans y séjourner sans le sacraliser Apprends du passé pour tracer ma voie Je suis une voie J'habite un terroir intérieur Je suis une position pas une posture Une vibration un souffle une émotion un appel une conjonction une intense intention L'heureux événement Je suis une donnée complexe flexible une attitude symbolique politique une contrée concrète immatérielle fructueuse une terre sans bornes Fertile Mes frontières rassemblent ne séparent pas rassemblent ne tranchent pas rassemblent ne découpent pas rassemblent ne mutilent pas Je marche devant le jour qui vient Je suis la beauté qui se fait Je suis un inachèvement Je suis un apaisement

*Écrits pour la parole*, p. 40

<sup>1</sup>**Blanquettes:** prato tradicional francês, geralmente um ensopado feito com vitela.

<sup>2</sup>**Rôti:** termo francês que designa o caldo resultante do assado de carnes, utilizado para preparar molhos.

<sup>3</sup>**Tartare:** prato tradicional servido com a carne crua.

<sup>4</sup>**[N.T.]:** em francês: *Des plantains frits*, equivalência a “bananas-da-terra fritas”.

### 5.1.2.3 Tradução comentada

O processo de tradução do texto “*Afropea*” envolve não apenas a transposição linguística de um termo, mas também a adaptação de um conceito identitário e geopolítico. Traduzir o título por “Afropeia” em português representa uma estratégia de aportuguesamento, por meio de um neologismo que busca manter, pelo sentido, a força simbólica e semântica da palavra original. O termo é formado pela justaposição de dois elementos: “afro”, que é referente à África; e “peia”, à Europa. Assim, remetendo à fusão entre as culturas. Embora ainda que essa palavra não seja amplamente consolidada no vocabulário da língua portuguesa, o uso desse vocabulário transmite de maneira eficaz o espaço identitário entre África e Europa, representando os sujeitos que habitam e celebram o hibridismo cultural. Analisaremos o excerto abaixo quanto à *performance*: Por seguinte, observamos a parte final do texto:

[...] Habito em um território interior Eu sou uma posição não uma postura Uma vibração um sopro uma emoção um chamado uma conjunção uma intensa intenção O milagre da vida Eu sou um dado complexo flexível uma atitude simbólica política uma região concreta imaterial frutífera uma terra sem limites Fértil Minhas fronteiras unem não separaram unem não cortam unem não dividem unem não mutilam Caminho adiante do frente do dia que vem Eu sou a beleza que se faz Eu sou um inacabamento Eu sou um apaziguamento

[...] J’habite un terroir intérieur Je suis une position pas une posture Une vibration un souffle une émotion un appel une conjonction une intense intention L’heureux événement Je suis une donnée complexe flexible une attitude symbolique politique une contrée concrète immatérielle fructueuse une terre sans bornes Fertile Mes frontières rassemblent ne séparent pas rassemblent ne tranchent pas rassemblent ne découpent pas rassemblent ne mutilent pas Je marche devant le jour qui vient Je suis la beauté qui se fait Je suis un inachèvement Je suis un apaisement

*Afropea*, p. 40

O excerto destaca fortemente o caráter oral e performático do texto, no qual o sujeito poético vem apresentar o “*terroir interior*” traduzido assim por “território interior”. Para a tradução preferiu-se pela omissão do pronome explícito “eu” na frase “*j’habite*”, ficando assim “Habito” – assim nas estruturas em “*j’écris*” e em “*je marche*” como uma tentativa de manter forte carga existencial na oralidade, ocupando o espaço do consciente de um lugar subjetivo moldado por memória, cultura e língua. O texto é fortemente marcado pela estrutura repetidas com “*Je suis*”, desse modo, diferentemente do processo tradutório realizado anteriormente, optou-se por manter o pronome “Eu” em todas as ocorrências com o verbo “ser” conjugado na primeira pessoa do singular. Essa decisão tradutória justifica-se pela força poética e política da repetição “*Eu sou*”, não sendo apenas uma escolha estilística, mas performática, como um gesto de existência que exige ser ouvido. Assim, a construção da repetição no texto é organizada por

paralelismo<sup>38</sup>, configura um gesto poético de afirmação identitária que ultrapassa o individual, assumindo um caráter simbólico e coletivo. Trata-se, portanto, de uma estratégia de visibilização para manter o “Eu”, reforçando a presença de um sujeito que resiste, reivindica e se inscreve no mundo.

A repetição “Unem... não...” contrasta com os termos “separam”, “cortam”, “dividem” e “mutilam”, criando um ritmo que intensifica a mensagem de superação dos limites coloniais. Já a estrutura repetida em “Eu sou um...” e “Eu sou uma...” que se caracteriza pela voz poética enfática e reivindica não apenas um lugar no mundo, mas, sobretudo, a autonomia de ser, agir e significar a partir de uma interioridade cultivada, consciente e em constante negociação com o mundo. Tendo em vista que essas repetições de estrutura progressiva e semelhante reforçam a construção da identidade poética como ato de autoafirmação. Além de cumprirem uma função estilística ao marcar o ritmo do texto por meio da enumeração, esse uso repetitivo constrói sentido por meio da própria voz, como um corpo em gesto performático que reafirma a identidade como algo vivido e enunciado com força existencial. Outro ponto de destaque na tradução é a expressão idiomática “*L’heureux événement*”, que em francês é frequentemente utilizada para expressar a espera ou o nascimento de uma criança. Na tradução, optou-se por empregar o processo por tradução literal por equivalência “O feliz acontecimento”.

A dimensão simbólica da comida também merece atenção especial. Observa-se que há uma forte carga do uso culinário como uma metáfora da identidade híbrida, simbolizando a mistura cultural através de pratos franceses e alimentos de origem africana. Assim, entende-se que a comida reforça a opinião crítica do lugar de resistência e pertencimento, superando as barreiras raciais. Observamos o trecho por empréstimo:

[...] Coloco pimenta dentro do meu *blanquette* gosto do meu *rôti* com inhame meu tartare com bananas fritas [...]

[...] Mets du piment dans ma *blanquette* aime mon *rôti* avec de l’igname mon tartare avec des plantains frits [...]

*Afropea*, p. 40

Essa passagem carrega forte símbolo culinário, no qual a comida funciona como metáfora da identidade. A tradução preserva o encadeamento dos termos com nomes de pratos culinários franceses como “*blanquette*”, “*rôti*” e “*tartare*”, visando no processo de manutenção de termos por empréstimo, visto que tem uma carga cultural, com exceções para os alimentos de culinária afro-brasileira, sendo assim traduzidos por “*igname*” por “inhame” e “*plantains*

---

<sup>38</sup>Consiste na repetição simetricamente disposta de fonemas, palavras, expressões ou verso inteiro. (BECHARA, 2019, p.678)

*frits*” por “bananas-fritas”. Dessa forma, optou-se por colocar em itálico e com aspas os termos com nomes de pratos francês e por adicionar a nota de rodapé explicativa para o leitor.

Por fim, o texto encerra-se com a sentença: “Eu sou um inacabamento sou um apaziguamento”. A ideia de “inacabamento” sugere uma identidade em constante processo de formação, enquanto “apaziguamento” aponta para a reconciliação simbólica entre diferentes heranças. Ambos os termos consolidam a celebração de uma subjetividade múltipla, em trânsito e resistente ao apagamento. Assim, o texto articula, por meio do sujeito poético, um lugar sustentado por afetos e memórias culturais.

O processo de tradução buscou manter aspectos estruturais do texto original como a ausência de pontuação, o uso de letras maiúsculas, as repetições, os empréstimos culturais e a oralidade performática, respeitando, ao mesmo tempo, as normas e possibilidades expressivas da língua de chegada. Ao longo do texto, as escolhas tradutórias priorizaram a preservação do ritmo, da força simbólica e da dimensão política do discurso poético. Traduzir “*Afropea*” é, nesse sentido, mais do que uma tarefa linguística: trata-se de um gesto político, cultural e identitário, que exige sensibilidade às camadas de sentido e ao corpo que enuncia.

## 5.2 FEMME IN A CITY

A segunda parte, fundamenta-se na relevância conceitual e simbólica sobre identidade, política e a figura da mulher. Portanto, esse capítulo concentra-se em três textos selecionados: “*Conformité*”, “*Jachère*” e “*Binarité*”.

### 5.2.1 Conformité

#### 5.2.1.1 *Análise*

O texto “*Conformité*” se manifesta por meio do sujeito discursivo em tom de crítica aos padrões das tendências das mulheres por serem magras. A narrativa retrata a figura da mulher “conforme”, ou seja, aquela que se submete e busca validação a partir de normas masculinas, estruturadas sob uma lógica opressiva e que seguem uma lógica patriarcal. A voz discursiva evoca o sujeito discursivo com tom de crítica e frustração e a quebra da romantização pelo corpo magro, relatando o fato de que essa tendência ao padrão estético não as protege contra a traição, o abandono, a violência física e psicológica, e tampouco contra a objetificação.

As mulheres que são “conformes” aos padrões estéticos que seguem o modelo de corpos magros são frequentemente as mesmas que assumem as tarefas domésticas e, ainda assim, são negligenciadas, agredidas e trocadas, assim como todas as outras. Nesse sentido, a obra “*Conformité*” transcende a crítica às tendências estéticas femininas e se aproxima da noção de “sujeito traduzido”, já refletida (cf. *Afropea*, p. 32-33), isto é, um sujeito atravessado por múltiplas pertencas culturais, que negocia sentidos e identidades em um espaço híbrido, constantemente deslocado e reconfigurado.

Por sua vez, a mistura de influências sociais e culturais por meio de hibridização, coloca em xeque o corpo feminino, que é muitas vezes reduzido a uma identidade fetichizada, ou seja, vista apenas como objeto de desejo. Esse corpo funciona como um instrumento para encenação do que a sociedade espera do “feminino”, sendo símbolo de aceitação, mas também gerador de sofrimento, porque essa *performatividade*<sup>39</sup> é imposta, limitada e muitas vezes dolorosa.

---

<sup>39</sup> Adota-se o termo usado por Judith Butler (1999).

### 5.2.1.2 Proposta de Tradução

#### Conformidade

De nada serve fazer dietas de nada serve se é para agradar aos homens porque: vamos encarar os fatos As mulheres mais magras são traídas abandonadas como as outras choram como as outras pelas mesmas razões que as outras Aquelas que lutam diariamente para não engordar um grama Aquelas que se pesam todas as manhãs Mente-se para elas também Arrancam dinheiro delas também deixam elas loucas também Deixam para elas as tarefas domésticas Cansam delas E deixa elas também De nada serve as dietas As mulheres mais conformadas à norma Trazem doenças para casa para elas também Fazem filhos nelas às escondidas Às vezes elas apanham Às vezes elas morrem por isso Às vezes não elas são mais tocadas Não as desejam mais Às vezes elas são apenas a outra mulher Aquela que se vê de vez em quando Aquela que se deixa sozinha para voltar para casa As mulheres conformes e magras Sempre haverá uma mais jovem Um corpo novo Uma carne diferente para saborear Um perfume desconhecido para cheirar E às vezes elas não têm *sex appeal* Elas não são sempre as mais bonitas as mulheres conformes

(Tradução da autora)

#### CONFORMITÉ

Ça ne sert à rien les régimes ça ne sert à rien si c'est pour plaire aux hommes parce que : regardons les choses en face Les femmes les plus minces sont trompées quittées comme les autres pleurent comme les autres pour les mêmes raisons que les autres Celles qui luttent au quotidien pour ne pas prendre un gramme Celles qui se pèsent tous les matins On leur ment aussi on leur soutire de l'argent à elles aussi on les rend chèvres elles aussi on leur laisse les tâches ménagères on les épuise Et on se lasse d'elles aussi Ça ne sert à rien les régimes Les femmes les plus conformes à la norme on leur ramène des maladies à la maison à elles aussi on leur fait des enfants dans le dos à elles aussi Parfois on les bat Parfois elles en meurent Parfois on ne les touche plus on ne les désire plus Parfois elles ne sont que l'autre femme Celle qu'on voit de temps en temps Celle qu'on laisse seule pour rentrer chez soi Les femmes conformes et minces Il y en aura toujours une plus jeune Un corps nouveau Une chair différente à goûter Un parfum inconnu à humer Et quelquefois elles n'ont pas de sex-appeal Elles ne sont pas toujours plus belles les femmes conformes

70

*Écrits pour la parole*, p. 70

### 5.2.1.3 Tradução comentada

O termo “*conformité*” foi traduzido diretamente como “conformidade”, considerando sua relação com a adaptação às normas sociais. A terminologia envolve uma reflexão mais aprofundada acerca da adequação aos padrões estéticos das mulheres. Nesse contexto, destacam-se as formas pelas quais as mulheres são conformadas, submissas e ajustadas aos padrões de aceitabilidade impostos culturalmente. A tradução priorizou manter a estrutura de frases curtas e repetições que intensificam o discurso poético e crítico. Analisamos o fragmento abaixo:

[...] Aquelas que lutam diariamente para não engordar um grama Aquelas que se pesam todas as manhãs Mente-se para elas também Arrancam dinheiro delas também deixam elas loucas também Deixam para elas as tarefas domésticas Cansam delas E deixa elas também De nada serve as dietas As mulheres mais conformadas à norma Trazem doenças para casa para elas também Fazem filhos nelas às escondidas Às vezes elas apanham Às vezes elas morrem por isso Às vezes não elas são mais tocadas Não as desejam mais Às vezes elas são apenas a outra mulher [...]

[...] Celles qui luttent au quotidien pour ne pas prendre un gramme Celles qui se pèsent tous les matins On leur ment aussi On leur soutire de l’argent à elles aussi On les rend chèvres elles aussi On leur laisse les tâches ménagères On les épuise Et on se lasse d’elles aussi Ça ne sert à rien les régimes Les femmes les plus conformes à la norme On leur ramène des maladies à la maison à elles aussi On leur fait des enfants dans le dos à elles aussi Parfois on les bat Parfois elles en meurent Parfois on ne les touche plus On ne les désire plus Parfois elles ne sont que l’autre femme [...]

*Conformité*, p. 70

No processo tradutório, enfrentou-se uma tensão constante entre a tradução semântica e a tradução comunicativa como forma de priorizar e preservar a naturalidade na língua de chegada sem comprometer a força crítica do texto original. Seguindo os conceitos de Peter Newmark, como apresentados pela pesquisadora e professora Heloísa Gonçalves Barbosa (2020) explica que a tradução semântica “tenta transmitir com maior aproximação permitida pelas estruturas semânticas e sintáticas da língua traduzida<sup>40</sup>”, ou seja, busca permanecer o mais próximo do sentido literal e formal do texto original. Enquanto a tradução comunicativa “visa a produzir em seus leitores um tão efeito próximo quanto possível do efeito produzido sobre os leitores do original<sup>41</sup>”, priorizando a naturalidade, fluidez e o impacto na língua de chegada. Um exemplo dessa escolha está na alternância entre as expressões “De nada serve” e “Não adianta”. Por exemplo, na escolha pela expressão semântica “De nada serve” em alternância com a expressão comunicativa “Não adianta”, foram analisadas quanto ao ritmo e tom; optou-se por “De nada serve” para preservar o fluxo argumentativo negativo que opera como a marca

<sup>40</sup> BARBOSA, Heloísa, **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**, São Paulo: 2020, p.56.

<sup>41</sup> *Idem*, p.56.



de ritmo, contribuindo com tom de resistência, que recusa os padrões sociais seguidos pelas mulheres.

As expressões idiomáticas francesas também exigiram atenção, como: “*parce que : regardons les choses en face*” foi traduzida respectivamente por “porque: vamos encarar os fatos” busca promover uma comunicação mais natural, interpretando a intenção do sujeito discursivo, mantendo o efeito retórico sobre o leitor. Essa escolha reforça o tom oral e crítico, ao mesmo tempo em que preserva o sentido figurado presente no texto da língua de partida. Já em “*on les rend chèvres*” foi traduzido como e “deixam elas loucas”, evitando uma tradução semântica literal<sup>42</sup> “a gente as deixa cabras”, que soaria incompreensível em português. Já a expressão “*On leur fait des enfants dans le dos*”, manteve-se a tradução mais próxima, traduzida por “Fazem filhos nelas às escondidas”, mantendo a carga metafórica de traição e desrespeito por agir pelas costas, recorrendo à tradução semântica e, especificamente entendida, pelo procedimento da técnica tradutória por decalque<sup>43</sup>.

Outro ponto importante é o uso do termo “*chair*”, por sua vez, opera na tradução na intenção de captar o sentido que preserva a referência ao corpo feminino e à pele, mantido na tradução por “carne”. Esse termo articula uma crítica contundente à lógica de objetificação dos corpos femininos como objeto de desejo, descartáveis e substituíveis. Por fim, a frase “Elas não são sempre as mais bonitas, as mulheres conformes”, destaca que a conformidade aos padrões de beleza não garante o afeto por amor, desejo ou permanência.

Com isso, o excerto selecionado no início, em questão, apresenta a crítica aos padrões estéticos internalizados e reproduzidos pelas mulheres. A passagem enumera as memórias das práticas de autocontrole que evidenciam a tendência seguida no cotidiano pelas mulheres por um sistema estético. Dessa forma, realiza-se em grande parte o processo da tradução semântica, evitando excessivamente as traduções literais. Buscou-se preservar a fluidez pela naturalidade na língua de chegada, sem comprometer a crítica do texto original. A tradução, portanto, não apenas transcreve o conteúdo, mas também colabora com a manutenção da força poética e crítica do texto original.

---

<sup>42</sup>O procedimento de tradução literal pode ser descrito como uma “tradução palavra por palavra”, preservando a estrutura e o significado semântico do texto original, sem adaptações culturais ou estilísticas.

<sup>43</sup> É o procedimento de decalque quando se traduz uma expressão ou estrutura de uma língua para outra de forma bastante literal, mas mantendo a estrutura original. Muitas vezes leva a uma tradução que soa “não natural”.

## 5.2.2 Jachère

### 5.2.2.1 *Análise*

O texto *Jachère* apresenta uma estrutura curta e direta, mas carrega uma profunda carga psicológica e emocional, refletida na sensação de tensão crescente, isto é, marcado pelo desespero e a frustração vivida pelo sujeito poético. O título funciona como um corpo semântico que carrega uma leitura mais profunda do texto, exigindo, para a compreensão, uma análise etimológica e contextualizada do termo titular. Para esse fim, recorreu-se às definições do *Centre National de Ressources Textuelle et Lexicales* (CNRTL), com o intuito de esclarecer os sentidos atribuídos à palavra na língua francesa e compreender suas possíveis ressignificações no contexto da obra.

Substantivo feminino: 1. estado de uma terra arável que se deixa descansar temporariamente, sem cultivo para que depois se produza em abundância. Por metonímia: Terra nesse estado arar (terras) em pousio; Por extensão: terra abandonada, mal conservada; 2. Por analogia, em sentido figurado: Estado de uma coisa ou alguém de que não se tira pleno proveito, de quem não se pergunta o que poderia oferecer. (CENTRE NATIONAL, 2025)<sup>44</sup> (Tradução da autora)

Essas definições foram essencialmente capturadas para a compreensão do texto. Com isso, “*jachère*” tem origem na agricultura e refere-se, em seu uso literal, à terra arável deixada temporariamente em repouso para recuperação. No entanto, no texto em questão, o termo é mobilizado em seu sentido figurado, “Estado de uma coisa ou alguém que não se utiliza plenamente, de quem não se pergunta o que poderia oferecer” (CNRTL, 2025). Diante dessa contribuição, esse termo designa estar estagnado, isto é, em pousio. Essa perspectiva permite uma leitura do corpo – em especial, o corpo feminino – como uma metáfora da terra, ora fértil, ora abandonada. O texto articula linguagem poética, violência simbólica e erotismo como formas de denúncia frente ao silenciamento e à invisibilidade da mulher. Nesse contexto, “*Jachère*” torna-se um gesto de ruptura que suspende o silenciamento ao dar voz à figura feminina que fala sobre o desejo, pondo um “basta!” ao ciclo de pousio – metáfora do abandono social e da exclusão que recaem sobre certos corpos, privados de desejo.

---

<sup>44</sup> Subst. Fém. 1/État d'une terre labourable qu'on laisse reposer temporairement en ne lui faisant pas porter de récolte afin qu'elle produise ensuite abondamment. Jachère annuelle, complète ; jachère d'été, d'hiver ; pour métonymie : Terre en cet état. *Labourer des jachères* ; pour extension : Terre abandonnée, mal entretenue. 2/ P. Anal., littér. : État d'une chose ou d'une personne dont on ne tire pas parti, à qui l'on ne demande pas ce qu'elle pourrait donner.

### 5.2.2.2 Proposta de tradução

#### Pousio<sup>1</sup>

Acho que vou matar Vou matar alguém Não  
aguento mais isso Vou matar alguém Estou  
tensa demais Vou matar alguém hoje É a única  
coisa que eu vou fazer Mas vou fazer Vou fazer  
com certeza Vou matar alguém Vou matar  
alguém hoje mesmo Neste exato segundo Vou  
matar alguém Se eu não arranjar um homem  
agora mesmo<sup>2</sup>

(Tradução da autora)

#### JACHÈRE

Je crois que je vais tuer Je vais tuer quelqu'un Je  
n'en peux plus Je vais tuer quelqu'un Je suis trop  
tendue Je vais tuer quelqu'un aujourd'hui C'est la  
seule chose que je vais faire Mais je vais le faire Je  
vais le faire c'est sûr Je vais tuer quelqu'un Je vais tuer  
quelqu'un aujourd'hui même Dans la seconde Je vais  
tuer quelqu'un Si je ne m'envoie pas un homme sur  
le champ

*Écrits pour la parole*, p.82

<sup>1</sup>**Pousio**: descanso que se dá a uma terra cultivada, interrompendo a cultura por um ou mais anos.

<sup>2</sup>(NT): no francês, “*sur le champ*”, corresponde, na tradução literal, a “sobre o campo”.

### 5.2.2.3 Tradução comentada

Na tradução do texto “*jachère*”, buscou-se manter o sentido do termo agrícola que faz alusão à figura feminina. Com isso, no processo de tradução, optou-se pelo termo “pousio”, conforme as seguintes definições no dicionário: “substantivo masculino 1. descanso que se dá a uma terra cultivada, intromete-se a cultura por um ou mais anos. 2. adjetivo: inculto, não semeado” (DICIO, 2025). É um termo que causa um estranhamento, mas esse estranhamento é revolucionário, a ponto de criar um novo sentido para o signo linguístico. Assim, o título opera como um elemento paradoxal ao abandono de uma figura feminina consciente que se manifesta como um grito performático de silenciamento e abandono. Por esse motivo, a explicação do termo foi incluída em nota de rodapé, como o objetivo de auxiliar na interpretação do leitor, recurso comum em traduções literárias. A estrutura do texto se afasta de uma leitura literal e se inscreve no campo da *performance*, ao mobilizar corpo, voz e ritmo como formas de enunciação e resistência – como gesto político. O texto traduzido apoia-se fortemente na repetição “vou matar” em ritmo acelerado, elementos que reforçam a tensão crescente pelo sujeito poético. A seguir, analisaremos um fragmento:

Acho que vou matar Vou matar alguém Não aguento mais isso Vou matar alguém [...]  
Je crois que je vais tuer Je vais tuer quelqu'un Je n'en peux plus Je vais tuer quelqu'un  
[...]

*Jachère*, 2012, p.82

Neste fragmento, observa-se a omissão do pronome sujeito “*je*” com a finalidade de obter a assimilação da oralidade do português brasileiro, uma vez que o verbo “vou” indica claramente a pessoa por meio da conjugação, diferentemente da tradução realizada em *Afropea*, (cf. *Afropeia*, p.34). Essa opção tradutória busca intensificar a voz poética, ampliando o efeito da *performance*, que ultrapassa a palavra escrita e se realiza plenamente na encarnação pela voz, ritmo, corpo do sujeito poético que a interpreta. Em relação à repetição excessiva por “vou matar alguém”, ela surge como elemento significante que causa no ritmo da *performance* acelerada, que cria o efeito da carga emocional obsessiva de extrema de exaustão e frustração do sujeito poético. Essa repetição intencional à frustração provoca um efeito no leitor/ouvinte um desconforto e choque.

A frase “*Si je ne m'envoie pas un homme sur le champ*” apresenta certa ambiguidade, tanto no francês, quanto no português se for traduzida literalmente. Em razão disso, a tradução literal não se mostra adequada no processo tradutório, já que a construção do sujeito, do pronome e do verbo não combinam bem. Por esse motivo, optou-se por traduzir “Se eu não arranjar um homem agora mesmo”. No entanto, a expressão “*sur le champ*”, que significa

“imediatamente”, é traduzido para o português por “agora mesmo”, por se tratar de uma expressão idiomática mais comunicativa para a língua de chegada. Apesar disso, vale destacar que a manutenção literal de “*sur le champ*” poderia remeter, de forma ambígua, à ideia de um “homem no campo”, uma interpretação que, embora não usual, pode adquirir algum sentido simbólico quando considerada em relação ao título do texto. Essa frase marca o clímax, revelando o assunto principal que se refere à tensão da falta afetiva. A figura do homem pode ser interpretada como uma tentativa de compensar a dor interna, atravessada por um desejo insano que se alimenta do sentimento de abandono social que recai sobre certos corpos.

Portanto, o trecho selecionado captura o estado de sobrecarga emocional. Esse corpo feminino expressa a tensão psicológica do corpo negro diante do mundo; ou seja, o corpo que fala, que grita, que ameaça, que se move em direção ao outro e ao mundo. A tensão é simbólica do desejo feminino, que permanece ignorado, silenciado e desvalorizado – como uma terra fértil deixada em pousio involuntário. A tradução, portanto, preservou o tom tenso e urgente da obra, assim como a forma estrutural marcada por repetições, ausência de pontuação e uso de letras maiúsculas, elementos que equilibram o ritmo do texto. Embora o texto seja curto, sua mensagem sugere algumas interpretações. A tradução foi feita a partir do tom excessivamente dramático, o que possibilita um diálogo com os discursos contemporâneos feministas, nos quais o corpo e o desejo das mulheres são reivindicados como espaços legítimos de expressão e ação. Além disso, é possível observar uma dimensão teatral associada ao texto e à evocação da memória histórica, estabelecendo uma conexão significativa com o público, dessa forma se evidencia que:

O texto poético oral, à medida que engaja um corpo pela voz que o leva, rejeita, mais que o texto escrito, qualquer análise. Esta o dissociaria de sua função social e do lugar que ela lhe confere na comunidade real; da tradição que, talvez, explícita ou implicitamente ele reivindique; e, finalmente das circunstâncias nas quais ele se faz ouvir. (ZUMTHOR, 1997, p. 41)<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, São Paulo, 1997, p.41.

### 5.2.3 Binarité

#### 5.2.3.1 *Análise*

O texto “*Binarité*” configura-se como um manifesto de natureza poética e política que contesta a rigidez do discurso nacional francês em torno do conceito de binariedade. Esse conceito, no contexto da obra, é associado à imposição de identidades fixas e excludentes. O sujeito poético assume uma postura crítica e engajada ao denunciar a dicotomia “*Noire*” ou “*Française*”, evidenciando como essa estrutura binária desconsidera a complexidade das identidades pós-modernas. Por meio de um jogo linguístico marcado por ritmo e repetição, o texto desconstrói o discurso hegemônico da identidade binária, propondo concepções múltiplas, híbridas e fronteiriças. Ao afirmar que a França não é binária, o texto reivindica a fusão e a coexistência de culturas, desafiando a ideologia nacionalista que sustenta uma definição limitada da nação, ou seja, definições que ainda estão desconectadas da realidade multicultural que compõe o país. A fusão identitária por “*Française noire*” representa uma forma de resistência simbólica e política, que recusa pela fragmentação do termo o conceito nacionalista de determinismo racial. A obra ilustra a noção de “*troisième terme*” proposta por Miano, entendida como o espaço que surge da adição e da fusão, escapando à lógica dicotômica própria do pensamento colonial ainda vigente em certos discursos. Assim, o “*troisième terme*” é, por definição, híbrido, conceito desenvolvido por Homi K. Bhabha (1998), que atua como um espaço de articulação e que rompe com estrutura binária da imposição identitária:

A fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo. O problema não é simplesmente a “individualidade” da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população. A nação barrada Ela/Própria [It/Self], alienada de sua eterna autogeração, torna-se um espaço liminar de significação, que é marcado *internamente* pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povo em disputa, por autoridades antagônicas e por locais de diferenças culturais. (BHABHA, 1998, p; 209-210)

Portanto, a identidade francesa se articula historicamente por meio da cultura e da memória como uma forma de crítica ao determinismo racial. O texto “*Binarité*” encerra propondo a superação pela fusão de identidades, nomeada “*Afropéennes*”, rompendo os paradigmas nacional e racial por meio de uma linguagem poética, argumentativa e crítica de uma lógica da união. Assim, “*Binarité*” não apenas reflete a urgência de transcender as fronteiras da nação e da cor, mas também propõe a emergência de identidade que não sufoca a autoconfiança individual, nem compromete a essência de uma “grande ideia” de França, que encarna a memória histórica.

### 5.2.3.2 Proposta de Tradução

#### Binariedade<sup>1</sup>

O país diz: Negra ou Francesa O país diz que só se pode ser Negra ou Francesa O pensamento do país é binário Polarizante Limitado Ressoa como uma intimação O pensamento do país cheira o fim O fim da autoconfiança em si o fim do país A França não será a França se ela disser: Negra ou Francesa

A França não será uma grande ideia Nada além de uma triste realidade enquanto ela disser: Negra ou Francesa A binariedade não é francês Isso não é o melhor Isso não é o que “groove”<sup>2</sup> mais É o que tem mais “swing”<sup>3</sup> É o que mais promete A binariedade não é desejável Opõe-se a ela espontaneamente Afasta-se dela decididamente Ela impõe choque Reduz tudo ao choque A binariedade é uma falsa proposta

O melhor é a fusão: Francesa negra O melhor é a adição: Francesa e Negra que abre para o ternário já que um terceiro termo surgirá daí O melhor é a conjunção A coordenação: Negra da França onde a fusão é um equilíbrio uma perspectiva um caminho seguro

O melhor Para muitos É ultrapassar os limites Desgastados da nação Ver além O melhor para muitos É transcender a cor Que se compreenda Que não se trata de raça Que não é questão de biologia Mas de cultura De pertencimentos fronteiriços em si De História De memória de um encontro que é impossível ser revertido

Aquelas que inventam uma linguagem nova Aquelas que não acreditam no acabamento do mundo Aquelas que quebram as divisórias artificiais Aquelas que dão à luz o por-vir, se dizem: Afropeias<sup>4</sup>

(Tradução da autora)

#### BINARITÉ

Le pays dit : Noire ou Française Le pays dit qu'on ne peut être que Noire ou Française La pensée du pays est binaire Polarissante Limitée Elle résonne comme une sommation La pensée du pays sent la fin La fin de la confiance en soi la fin du pays La France ne sera pas la France si elle dit : Noire ou Française

La France ne sera pas une grande idée Rien qu'une triste réalité tant qu'elle dira : Noire ou Française La binarité ce n'est pas français Ce n'est pas le mieux Ce n'est pas ce qui groove le plus Ce qui swingue le plus Ce qui promet le plus La binarité n'est pas désirable On s'y oppose spontanément On s'en détourne résolument Elle impose le choc Réduit tout au choc La binarité est une fausse proposition

Le mieux c'est la fusion : Française noire Le mieux c'est l'addition : Française et Noire qui ouvre sur le ternaire puisqu'un troisième terme en sortira Le mieux c'est la conjonction La coordination : Noire de France où la fusion est un équilibre une perspective une voie sûre

Le mieux Pour beaucoup C'est de dépasser les limites Usées de la nation De voir plus grand Le mieux pour beaucoup C'est de transcender la couleur Qu'on comprenne Qu'il ne s'agit pas de race Qu'il n'est pas question de biologie Mais de culture D'appartenances mitoyennes en soi D'Histoire De la mémoire d'une rencontre sur laquelle il est impossible de revenir

Celles qui inventent un langage nouveau Celles qui ne croient pas à l'achèvement du monde Celles qui brisent les cloisons factices Celles qui accouchent de l'à-venir se disent : Afropeennes

92

*Écrits pour la parole*, p.92

<sup>1</sup>**Binariedade**: conceito que designa a oposição rígida entre dois polos mutuamente exclusivos, como "negra ou francesa".

<sup>2</sup>**Groove**: uso no texto de modo figurado, para evocar vitalidade cultural.

<sup>3</sup>**Swing**: uso metafórico, reforça a crítica ao pensamento binário como algo desprovido de fluidez, vida e criatividade.

<sup>4</sup>**Afropeias**: termo cunhado para designar pessoas negras europeias que reconhecem e afirmam simultaneamente suas heranças africanas e europeias, desafiando os limites tradicionais da identidade racial e nacional.

### 5.2.3.3 Tradução comentada

O texto “*Binarité*” se apresenta como um manifesto poético e político que visa desconstruir o conceito de binariedade (dicotômico), sustentado por discursos nacionalistas polarizados. Sua estrutura em parágrafos delineia uma progressão argumentativa clara, marcada desde o início por crítica ao discurso excludente que fundamenta a identidade nacional francesa:

O país diz: Negra ou Francesa O país diz que só se pode ser Negra ou Francesa O pensamento do país é binário Polarizante Limitado Ressoa como uma intimação O pensamento do país cheira o fim O fim da autoconfiança em si o fim do país A França não será a França se ela disser: Negra ou Francesa

Le pays dit : Noire ou Française Le pays dit qu'on ne peut être que Noire ou Française La pensée du pays est binaire Polarisante Limitée Elle résonne comme une sommation La pensée du pays sent la fin La fin de la confiance en soi la fin du pays La France ne sera pas la France si elle dit : Noire ou Française

*Binarité*, p.92

Embora se tenha adotado predominantemente uma abordagem pela tradução semântica, em determinados trechos foi necessário recorrer à transposição<sup>46</sup>, com intuito de preservar o impacto discursivo e a expressividade do original. Um exemplo significativo dessa escolha é a frase “O pensamento do país é binário Polarizante Limitado” contribui para a manutenção do ritmo textual, marcado por um encadeamento de progressão lógica e pela voz poética que intensifica o conteúdo crítico. Um detalhe importante no texto é o uso recorrente dos dois-pontos (:) como recurso gráfico e discursivo, criando pausas estratégicas que enfatizam a enunciação da voz do outro dentro do discurso. A preservação desse sinal de pontuação na tradução torna-se fundamental para manter o ritmo, a pausa e a entonação específicas. Esse efeito é perceptível na passagem: “O melhor é a fusão: Francesa negra O melhor é a adição: Francesa e Negra [...]” (3º parágrafo).

Outro recurso que exigiu atenção foi a repetição. Ao longo do texto, expressões como “Negra ou Francesa”, “não é”, “o melhor é”, estrutura iniciadas “que [...] de” e “Aqueles que [...]” funcionam como marcadores identitários, sugerem alternativas e organizam sequências lógicas oral. Preservar esse ritmo na tradução foi uma das prioridades para manter a força performática do texto, a tradução recria a configuração por paralelismo<sup>47</sup>, preservando o equilíbrio estrutural do texto e a marcação por traços da oralidade, além de ampliar o sentido identitário e argumentativo.

<sup>46</sup> Procedimento por transposição na tradução é a alteração da estrutura gramatical da frase sem mudar o significado, para tornar a frase mais natural na língua de chegada.

<sup>47</sup> É a repetição de ideias mediante expressões aproximadas. (BECHARA, 2019, p.678)



A tradução do termo “*Afropéennes*” por “Afropeias” revela-se uma escolha por meio de uma recriação linguística resultando no neologismo, mais do que uma simples equivalência<sup>48</sup>, a escolha pelo termo “Afropeias”. Assim, a escolha do feminino no plural segue o sentido original de gênero presente no texto com o termo. O vocábulo “afropeias” convoca a ideia de uma identidade híbrida, que não se limita a experiência africana ou europeia, mas a combinação de duas identidades de interações e influências mútuas. Nesse sentido, trata-se de uma formulação que rompe com os discursos identitários. Além de se referir ao sujeito, o termo também pode denotar um espaço simbólico, como visto na tradução do texto (cf. *Afropeia*, p.34), apontando para a construção de um território imaginário.

Outro exemplo interessante é a tradução do termo “*mitoyennes*” por “fronteiriços”, cuja concepção remete à ideia do que é partilhado entre, duas coisas e no meio de dois elementos (Centre National, 2025). Embora não seja muito recorrente no literal, a escolha por “fronteiriço” funciona, aqui, como a condição de espaço da identidade, concebida como um espaço de confluência entre culturas, línguas e histórias múltiplas. Essa decisão se baseou no procedimento por modulação<sup>49</sup>, buscando preservar o conceito mais do que a forma da palavra.

Quanto aos termos em inglês, como “*swingue*” e “*groove*”, onde “swingue” foi mantido como “*swing*” em inglês, por meio de um processo de transferência entendida por empréstimo<sup>50</sup>, conceito utilizado pela linguística. Assim, o termo “*groove*” também foi mantido em sua forma original, visto que sua escrita em inglês está plenamente integrada ao cotidiano da língua portuguesa. De acordo com Vinay e Darbelnet (1997), o empréstimo não constitui uma tradução. Ambos os termos foram destacados itálico, adicionando as aspas e acompanhados de notas de rodapé de explicativas.

Por fim, esse trabalho tradutório foi um exercício de escuta e negociação de sentidos. Buscou-se equilibrar a fidelidade semântica com expressividade na voz poética. Desse modo, procurou-se também manter o efeito rítmico da tradução por meio da progressão lógica e das repetições presentes no texto original, além de preservar o uso intencional de letras maiúsculas e o caráter político e performático resistente contra o apagamento da identidade.

---

<sup>48</sup> Processo de tradução por equivalência, transmite o mesmo significado e impacto cultural na língua de chegada. Este procedimento é defendido por Vinay e Darbelnet (1977, q.v. 2.1, p.52) e Newmark 1988, p.82-83).

<sup>49</sup> Procedimento por modulação na tradução corresponde à mudança de perspectiva ou enfoque da frase, para que tenha mais sentido no idioma de chegada. Este procedimento é definido por Vinay e Darbelnet (1977, q.v. 2.1 p.51) e Newmark (1988, p.88).

<sup>50</sup> O Processo da tradução por empréstimo é quando a palavra ou expressão de outra língua é adotada diretamente, sem tradução. Esse procedimento é defendido por Vinay e Darbelnet, 1977, p.1977, p.47).

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho evidenciou que a tradução literária de *Écrits pour la parole*, de Léonora Miano, ultrapassa a mera transposição linguística, sendo, na verdade, um gesto político, ético e profundamente sensível. Ao traduzir os cinco textos selecionados da obra, cujas vozes que emergem da opressão e da diáspora, o tradutor assume o papel de mediador cultural, comprometido em transmitir a mensagem de uma língua para outra, preservando a voz em *performance*. Na obra *Écrits pour la parole*, essa voz se configura como expressão de resistência e da identidade híbrida, inscrita em múltiplas camadas históricas e simbólicas. Pensar nas literaturas afro-europeias é pensar nos corpos linguísticos, nos corpos negros, sobretudo nos corpos negros femininos, que têm contribuído para uma literatura própria, marcada pela perspectiva de inovador com elementos locais, contextos históricos e imprimindo uma identidade singular.

Na seleção dos textos, priorizou-se não apenas a relevância dos temas centrais, mas também o forte ritmo textual. Partiu-se do pressuposto de que o ritmo deve ser considerado um elemento a ser priorizado no processo tradutório, especialmente em textos cuja estrutura foi pensada para a oralidade. Assim, as análises concentraram-se nas concepções que orientam as escolhas lexicais e semânticas, bem como na busca por uma linguagem que se aproximasse da fala brasileira. Essa perspectiva justifica-se pelo fato de que, em *Écrits pour la parole*, o ritmo não apenas estrutura o texto, mas também adquire um caráter quase intuitivo, essencial à expressividade da obra. Nesse contexto, a tradução é compreendida como um ato sensível, alinhado à concepção de Meschonnic, para quem “a poética é uma tradução crítica, no sentido em que ela se encontra como teoria de conjunto da linguagem, da história, do sujeito e da sociedade” (MESCHONNIC, Henri, 2010, p.5).

O processo de tradução permitiu uma reflexão sobre os desafios impostos pela linguagem, pela voz e pelas referências culturais. Traduzir *Écrits pour la parole* foi um exercício de ampliação das fronteiras da literatura e de reafirmação da potência transformadora da fala – uma fala que liberta, que denuncia e que cura. Este trabalho é, em essência, um convite à escuta atenta dessas vozes. No que se refere ao corpo sensível, a literatura pode ser compreendida como uma prática que afeta diretamente, reconhecendo no corpo – agente e paciente do toque do mundo – um espaço de enunciação e recepção estética.

E nesse sentido que se diz, de maneira paradoxal, que se pensa sempre com o corpo: o discurso que alguém me faz sobre o mundo (qualquer que seja o aspecto do mundo de que ele me fala) constitui para mim um *corpo-a-corpo* com o mundo. O mundo me toca, eu sou tocado por ele; ação dupla, reversível, igualmente válida nos dois sentidos. (ZUMTHOR, 2012, p.77)

A tradução comentada, por sua vez, proporcionou uma compreensão mais profunda das escolhas tradutórias, permitindo a identificação de elementos específicos que enriquecem a análise do texto. Dentre os principais desafios enfrentados, destacam-se as questões linguísticas e as nuances envolvidas em cada decisão, que exigem escolhas tradutórias criteriosas e, por vezes, delicadas, sempre respeitando o contexto da obra e a intenção da autora. Assim, o enfrentamento das divergências culturais e o exercício de ressignificação das expressões da língua de partida se mostram fundamentais para evitar uma tradução meramente comunicativa, centrada na simples transmissão de conteúdo – justamente o tipo de abordagem criticada por Haroldo de Campos, que defende de tradução mais profunda, criativa e sensível. Vale ressaltar que para este trabalho, adotaram-se alguns termos tradicionais dos procedimentos de tradução como as expressões “língua de partida”, “língua de chegada”, “tradução semântica” e “tradução comunicativa” etc. Dessa forma, é essencial frisar que Haroldo de Campos, Henri Meschonnic e Paul Zumthor afastam-se da tradução que privilegia apenas o sentido ou o conteúdo lógico do texto, e defendem, cada um à sua maneira traduções que recriem o corpo, o ritmo e a força poética e discursiva obra. Assim, buscou-se apresentar um trabalho sensível, que, acima de tudo, respeita a escritora, a mensagem da obra e o leitor.

A análise da obra *Écrits pour la parole* possibilita reflexões críticas sobre questões contemporâneas que atravessam o cenário global. Esses temas estão diretamente vinculados à noção de fronteira física, simbólica e discursiva, a qual constitui um dos eixos centrais da obra. Nesse sentido, os textos selecionados dialogam com acontecimentos atuais, como a guerra entre Ucrânia e Rússia, o conflito territorial e civil entre Palestina e Israel, a luta dos migrantes por condições de vida dignas nos Estados Unidos, bem como os diversos conflitos relacionados à identidade e ao pertencimento. A abordagem proposta pela obra permite, portanto, compreender essas problemáticas numa perspectiva crítica, evidenciando o papel da literatura como instrumento de denúncia e resistência. Nesse contexto, retoma a reflexão de Frantz Fanon (1952)<sup>51</sup>, ao comentar a obra seminal de Jean-Paul Sartre em “*Que é a literatura?*”:

A literatura engajada está cada vez mais em sua única tarefa verdadeiramente *atual*, que é levar a coletividade à reflexão e à mediação: este trabalho almeja ser um espelho de infraestrutura progressiva, onde o negro a caminho da desalienação pudesse se encontrar<sup>52</sup>. (FANON, 1952, p.148) (tradução da autora)

Em conversa com Victor Kutz para a revista *Cult*, em 2024, Léonora comenta que:

[...] Não se trata apenas da literatura, mas do olhar que lançamos sobre as pessoas. Quando nosso olhar inclui toda a humanidade, somos capazes de nos interessar pela

---

<sup>51</sup>FANON, Fanon. **Peau noire, masque blancs**, 1995, p.148.

<sup>52</sup>No francês: “La littérature s’engage de plus en plus dans sa seule tâche vraiment actuelle, qui est de faire passer la collectivité à la réflexions et à la méditation: ce travail voudrait être un miroir à infra-structure progressive, où pourrait se retrouver le nègre en voie de désaliénation.”

história de qualquer um. E não só nos interessar, mas também nos reconhecermos em sua história. Reconhecemos uma parte da nossa humanidade na história dos outros. (REVISTA CULT, 2024)

Dessa forma, conclui-se que a realização deste Trabalho de Conclusão de Curso, a partir da obra *Écrits pour la parole*, da escritora Léonora Miano, revelou-se uma experiência gratificante. Espera-se que este estudo constitua um ponto de partida para futuras iniciativas de análise e tradução da produção literária de Miano.

Além disso, ressalta-se que o estudo de línguas estrangeiras representa uma via privilegiada para o contato com outras culturas e perspectivas. Contudo, cabe aqui apresentar uma reflexão crítica ao cenário contemporâneo, marcado pelo avanço significativo da inteligência artificial (IA) nas áreas de tradução, especialmente em aplicações como a dublagem e a transcrição de textos. Neste presente trabalho, foi utilizado como ferramenta de comparação entre a tradução realizada humanamente e a tradução geradas por sistemas de IA, como o Google Tradutor e o ChatGPT. Essa abordagem teve como objetivo aprofundar a análise lexical em contextos específicos de uso, permitindo observar tanto os alcances quanto às limitações dessas tecnologias. A comparação com os sistemas de IA evidenciou sua utilidade na ampliação do repertório vocabular e na identificação de alternativas tradutórias plausíveis, com vasto conhecimento de expressões que conduzem melhor para a compreensão. No entanto, ficou claro que o processo de tradução vai muito além da simples transposição de palavras entre idiomas. Assim, a tradução implica sensibilidade, escuta atenta e escolhas conscientes, influenciadas pelo contexto cultural e estilístico de cada autor. Nesse sentido, torna-se imprescindível reconhecer e valorizar o trabalho de tradutores humanos, que, com empatia e responsabilidade, são capazes de captar as nuances e preservar a autenticidade de obras tão sensíveis e complexas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Heloísa, **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**, 3º edição, Pontes, São Paulo: 2020, p.56.

BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 39ª ed., rev.e ampl.- Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 2019.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Gláucia Renata Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/988/o/bhabha-homi-k-o-local-da-cultura.pdf>. Acessado em: 5 jul. 2025.

CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Viva voz, 2011.

CANDIDO, Antônio. **O direito à literatura**. Vários escritos. Rio de Janeiro 4ª edição, Editora: Ouro sobre azul, 2004. 169-191 p.

CENTRE NATIONAL de Ressource Textuelle et Lexicales. Jachère. Disponível em: [www.cnrtl.fr/definition/jachère](http://www.cnrtl.fr/definition/jachère). Acessado em: 18 abr. 2025

CENTRE NATIONAL de Ressource Textuelle et Lexicales. Moyennes. Disponível em: [www.cnrtl.fr/definition/mitoyennes](http://www.cnrtl.fr/definition/mitoyennes). Acessado em: 20 maio 2025

DICIO online de português. Pousio. Disponível em: [www.dicio.com.br/pousio/](http://www.dicio.com.br/pousio/). Acessado em 20 abr. 2025.

ELYSEE. **Declaração Identidade Nacional Sarkozy**. Disponível em: [www.elysee.fr/nicolas-sarkozy/2009/11/12/declaration-de-m-nicolas-sarkozy-president-de-la-republique-sur-identite-nationale-a-la-chapelle-en-vercors-le-12-novembre-2009](http://www.elysee.fr/nicolas-sarkozy/2009/11/12/declaration-de-m-nicolas-sarkozy-president-de-la-republique-sur-identite-nationale-a-la-chapelle-en-vercors-le-12-novembre-2009). Acessado em: 29 jun. 2025.

FANON, Frantz. **Peau noir masques blancs**, essais Éditions du Seuil, 1952. 148 p.

GLISSANT, E. **Introdução a uma poética da diversidade**: Línguas e linguagens, tradução Enilce do Carmo Albergaria Rocha, UFJF, 2005.

GRUTMAN, Rainier. *Des langues qui résonnent: hétérolinguisme et lettres québécoises*. Paris: Classiques Garnier, 1997. 37.p. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?hl=en&lr=&id=jceulY\\_PD-kC&oi=fnd&pg=PA7&ots=TWbd-OiuAx&sig=MCdrNR80ZnjfTWias8AKSBIK\\_J4&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?hl=en&lr=&id=jceulY_PD-kC&oi=fnd&pg=PA7&ots=TWbd-OiuAx&sig=MCdrNR80ZnjfTWias8AKSBIK_J4&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false). Acessado em: 4 jul. 2025.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. [Publicado originalmente em 1992.]

HOOKS, bell: **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiúva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

LE MONDE. Entrevista Emmanuel Macron Disponível em: [www.lemonde.fr/sport/article/2024/04/04/aya-nakamura-a-tout-a-fait-sa-place-a-une-ceremonie-d-ouverture-des-jo-estime-emmanuel-macron\\_6225963\\_3242.html](http://www.lemonde.fr/sport/article/2024/04/04/aya-nakamura-a-tout-a-fait-sa-place-a-une-ceremonie-d-ouverture-des-jo-estime-emmanuel-macron_6225963_3242.html). Acessado em 29 jun. 2025.

MAISON DE LA FRANCITÉ. Francité, etc. Disponível em: [www.maisondelafrancite.be/?s=0000&p=20](http://www.maisondelafrancite.be/?s=0000&p=20). Acessado em: 20 abr. 2025.

METRÓPOLIS, **Entrevista com Léonora Miano**, 2024. Disponível em: [https://cultura.uol.com.br/programas/metropolis/videos/14554\\_metropolis-16-10-24.html](https://cultura.uol.com.br/programas/metropolis/videos/14554_metropolis-16-10-24.html). Acessado em: 22 dez. 2024.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich, São Paulo, Perspectiva, 2010.

MIANO, Léonora. **Écrits pour la parole** *Le monde connu*, Paris, L'Arche. 2023. 28 p. (Originalmente publicado em 2012a).

\_\_\_\_\_. **Écrits pour la parole** *Afropea*, Paris, L'Arche, 2023. 40 p. (Originalmente publicado em 2012a).

\_\_\_\_\_. **Écrits pour la parole** *Conformité*, Paris, L'Arche, 2023. 70 p. (Originalmente publicado em 2012a).

\_\_\_\_\_. **Écrits pour la parole** *Jachère*, Paris, L'Arche, 2023. 82 p. (Originalmente publicado em 2012a).

\_\_\_\_\_. **Écrits pour la parole** *Binarité*, Paris, L'Arche, 2023. 92-93 p. (Originalmente publicado em 2012a).

\_\_\_\_\_. **La saison de l'ombre**. Paris, Grasset, 2013, 77 p.

\_\_\_\_\_. **Habiter la frontière**, L'Arche, Paris, 2012b, 86-87 p.

\_\_\_\_\_. **Afropea**: Utopie post-occidentale et post-raciste, Paris, Grasset 2020.

NEWMARK, Peter. **A textbook of translation**. New York, Prentice Hall, 1988. Disponível em: [ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20\(1\).pdf](http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20(1).pdf). Acessado em: 1 jul. 2025.

Olivier Kempf, **Géopolitique de la France** : Entre déclin et renaissance, Paris, Technip, coll. "Géopolitique", 2013, 23 p. Disponível em: [https://books.google.nl/books?id=j8ifCgAAQBAJ&pg=PA23&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.nl/books?id=j8ifCgAAQBAJ&pg=PA23&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false). Acessado em: 20 dez. 2024.

PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego**. Bernardo Sores, Lisboa, 1986, 390 p. Disponível em: <https://archive.org/details/livroDoDesassossego/page/390/mode/1up>. Acesso em 10 jul. 2025. 390 p.

Peça da segunda parte do livro “In-tranquilles” dirigido por Sarah Cousy. Disponível em: <https://www.comme-une-compagnie.fr/page/tranquilles>. Acessado em 29 jun.2025.

PROUST, Marcel. **O Tempo Redescoberto**. tradução Lúcia Miguel Pereira; Biblioteca Azul, v: 7 São Paulo: Globo, 2013. 246 p.

Reportagem sobre os ataques racistas e xenofóbicos que a cantora sofreu na revista Veja. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/a-rejeicao-a-cantora-francesa-convidada-a-abrir-olimpiadas-de-paris>. Acessado em: 29 jun. 2025

REVISTA CULT. **A literatura migrante segundo Léonora Miano**. Victor Kutz, out. 2024. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/literatura-migrante/>. Acessado em: 23 dez. 2024.

PODCAST RADIO FRANCE – Disponível em: [www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-atelier-fiction/ecrits-pour-la-parole-de-leonora-miano-3504071](http://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-atelier-fiction/ecrits-pour-la-parole-de-leonora-miano-3504071). Acessado em 20 de dez. 2024. (áudio descrição: Anexo C).

RADIO FRANCE INTERNATIONALE, Entrevista “**Escritora negra propõe que símbolo da República Francesa tenha feições ameríndias**”, publicado em 2020. Disponível em: <https://www.rfi.fr/br/frança/20201005-escritora-negra-propõe-que-símbolo-da-república-francesa-tenha-feições-ameríndias> Acessado em: 24 dez. 2024.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. **Vozes negras femininas na literatura de resistência contemporânea**, Rio de Janeiro, UERJ/FAPEJ/CNPq, 2016, 5038 p. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017\\_1522244948.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522244948.pdf). Acessado em: 20 dez. 2024.

SANTOS, Sheila Maria dos. **Criação, tradução e crítica: diálogo entre Berman e Proust**. Tradução em Revista, PUC-RJ, 2021. Disponível em: [www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52963/52963.PDF](http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/52963/52963.PDF) Acessado em: 29 jun. 2025.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é a literatura**. Trad. Carlos Felipe Moisés, São Paulo, 2004, p.169

Vídeo da peça **Afropéennes: Trasmision** dirigido por Diarapha H. Diallo. Disponível em: [www.facebook.com/Nefertiti74/videos/10104598383753906/](https://www.facebook.com/Nefertiti74/videos/10104598383753906/). Acessado em: 21 maio 2025.

VINAY, Jean-Paul. DARBELNET, Jean. **Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction**. Paris, Didier, 1977. Nova edição revista e corrigida. Primeira edição: 1958. Disponível em: [http://traduttologiageneralenz.pbworks.com/w/file/139402668/Jean-Paul%20Vinay,%20Jean%20Darbelnet%20-%20Stylistique%20comparée%20du%20français%20et%20de%20l'anglais-Didier%20\(1.pdf](http://traduttologiageneralenz.pbworks.com/w/file/139402668/Jean-Paul%20Vinay,%20Jean%20Darbelnet%20-%20Stylistique%20comparée%20du%20français%20et%20de%20l'anglais-Didier%20(1.pdf). Acessado em: 1 jul. 2025.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida, Editora Hucitec, São Paulo, 1997.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosacnaify, 2012. (Publicado originalmente em 1990).

## ANEXO

### ANEXO A - PRÊMIOS LITERÁRIOS <sup>53</sup>

Ano	Título	Prêmios
2005	L'intérieur de la nuit	Prêmio La forêt des livres (2005); Prêmio Louis-Guilloux (2006); Prêmio René Fallet (2006); Prêmio Montalembert du premier roman de femmes (2006); Prêmio Bernard-Palissy (2006); Prêmio Grinzane Cavour (2006); Prêmio de Excelência Camaronesa (2007);
2006	Contours du Jour qui vient	Prix Goncourt des Lycéens (2006);
2009	Soulfood équatoriale	Prêmio Eugénie Brazier (2009);
2009	Les Aubes écarlates "Sankofa cry"	Troféu das Artes Afro-Caribenhas (2010);
2012	Écrits pour la Parole	Prêmio Seligmann (2012);
2012	La Saison de l'ombre	Prêmio Femina (2013); <i>Grand Prix du Roman Métis</i> (2013).

Elaborado pela autora.

---

<sup>53</sup> Devidamente conferido. Disponível em: <https://aflit.arts.uwa.edu.au/MianoLeonora.html>. Acessado em: 29 jun. 2025.



## ANEXO B - OBRAS PUBLICADAS POR LÉONORA MIANO<sup>54</sup>

Título
2005 - L'intérieur de la nuit
2006 - Contours du Jour qui vient
2008 -Afropean Soul et autre nouvelles
2008 -Tels des astre éteints
2009 - Soulfood équatoriale
2009 - Les Aubes écarlates “Sankofa cry”
2010 - Blues pour Elise
2011 - Ces âmes chagrines
2012 - Écrits pour la Parole
2012 - Habiter la Frontière
2012 -La Saison de l’ombre
2014 - Une anthologie du désir: Première nuit
2014 - Volcaniques: Une anthologie du plaisir
2015 - Red in blue trilogie
2016 - Crépuscule du tourment
2016 - L'impératif transgressif
2017 - Crépuscule du tourment - volume 2: Héritage
2017 - Marianne et le garçon noir
2019 - Rouge impératrice
2019 - Ce qu'il faut dire. <i>Des écrits pour la parole</i>
2020 - Afropea: Utopie post-occidentale et post-raciste
2021 - La langue des femmes
2021 - Elles disent
2022 - Stardust
2023 - Fille d'Amanitore Et que mon Règne arrive
2023 - L'Opposé de la blancheur: Réflexions sur le problème blanc
2024 - Les Aventures de la foufoune

Elaborado pela autora

<sup>54</sup> Devidamente conferido. Disponível em: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Léonora\\_Miano](https://fr.wikipedia.org/wiki/Léonora_Miano). Acessado em 29 jun 2025.

## ANEXO C - ENTREVISTA AO PODCAST RADIO FRANCE (áudio descrição)

Realização: Juliette Heymann 11 de abril de 2017

---

**Juliette Heymann:** Léonora Miano, Bonjour. *Écrit pour la parole* qui est le titre de votre livre. Qu'est-ce qu'il évoque ?

**Léonora Miano:** J'ai choisi ce titre, *Écrit pour la parole*, parce que j'avais la volonté que les textes soient dits. En fait, il s'agit de deux séries de monologues et ça m'a semblé être l'intitulé le plus parlant en fait, *écrit pour la parole*.

**Juliette Heymann:** Il s'agit, donc, de votre premier texte pour le théâtre que vous consacrez à la présence noire dans la France d'aujourd'hui. Vous abordez un sujet grave, qu'est le racisme, en particulier celui auquel sont confrontées les françaises noires. C'est un choix de faire passer un coup de gueule par la dérision, par l'humour.

**Léonora Miano:** Je n'y ai pas toujours réfléchi. En écrivant les monologues, *Écrits pour la parole*, c'est-à-dire, que moi, j'imaginai les personnes dont la voix est restituée ici. Je les imaginai comme une sorte de foule et dans une foule, chacun a sa sensibilité, chacun a son vécu et si on saisit les gens à un instant, de leur parcours de vie, ils peuvent s'exprimer soit avec colère, soit avec dérision, soit avec amertume. C'est toute la palette des émotions que nous pouvons ressentir que j'ai essayé d'utiliser tout simplement.

**Juliette Heymann:** Dans le chapitre *Communauté*, tout le monde en prend pour son grade société comme groupe communautaire.

**Léonora Miano:** Oui, je pense que, si on a reproché à adresser à la société, on a aussi à prendre ses responsabilités, ce que nous faisons finalement assez peu. Nous, les populations noires de France, nous sommes très prompts à pleurnicher, à geindre, mais, dès qu'il faut agir de manière collective là, il y a plus personne. Donc, c'est une manière d'interroger un peu cette communauté bizarre, qui sait qu'elle existe mais qui refuse de se donner corps. Ce sera, d'ailleurs, si nous l'acceptons, une communauté beaucoup plus riche que toutes les autres.

**Juliette Heymann:** Dans la deuxième partie de votre livre, *Femmes in a City*, vous évoquez différents vécus de femmes noires vis-à-vis des hommes mais vis-à-vis des autres femmes. Et vous dites «les femmes n'aiment pas les femmes, elles sont si vaches». Si je puis dire entre elles que ça.

**Léonora Miano:** Ce n'est pas moi qui dis. C'est une des voix du texte qui dit. Mais cette phrase je l'ai beaucoup entendue, et elle est souvent vraie. Malheureusement, quand vous êtes une femme qui essaye de faire quelque chose, souvent la première personne qui va vous glisser une peau de banane et de préférence pourrie sous les pieds, ce sera, une autre femme. Et, d'ailleurs, ce n'est pas spécifique aux femmes noires.

**Juliette Heymann:** Le racisme dans la France d'aujourd'hui, elle se présente et elle se ressent. Comment d'après vous, d'après la Communauté, d'après votre vécu ou le vécu de la Communauté?

**Léonora Miano:** Le racisme en France peut être extrêmement insidieux, surtout aujourd'hui, ce n'est jamais, en tout cas, c'est rarement un racisme frontal. La France c'est toujours plus

ambigue. À la fois on vous désire, mais on vous méprise. À la fois, on veut de vous, mais on veut de vous dans une position subalterne. Cette ambiguïté, cette espèce d'ambivalence, où on ne vous déteste jamais tout à fait. Mais où on ne vous aime que quand vous êtes petit. C'est surtout ça, le racisme français, c'est de n'accepter l'autre que dans une position inférieure.

**Juliette Heymann:** Et vous le dites assez bien, dans les chapitres où vous citez la chanteuse américaine qui était vêtue d'une ceinture de banane de Grace Jones.

**Léonora Miano:** Oui, absolument. Ce sont des grandes, les grandes icônes noires de la France, Grace Jones et Josephine Baker. Mais quand on regarde bien l'histoire de ces femmes pour devenir des icônes, elles ont dû se ridiculiser. Elles ont dû obéir à un fantasme, de voilà, noire, sauvage et je trouve ça très triste.

**Juliette Heymann:** Quel est le combat que mène aujourd'hui, Léonora Miano, dans cette France multiraciale qui a du mal à s'assumer ?

**Léonora Miano:** Ce que je tiens surtout à faire, c'est à expliquer qu'on n'a pas le choix. C'est-à-dire, que ce pays a une histoire, une histoire qui fait qu'il a rencontré d'autres espaces, d'autres peuples et il a voulu les dominer, il les a dominés, il les a transformés. Mais dans cette aventure, lui aussi, il a été transformé et il est temps qu'il le reconnaisse. La France ne peut pas faire comme si elle ne se déployait pas sur trois continents. Elle est un pays particulier, parce qu'elle a des espaces outre-mer, parce qu'elle a colonisé énormément de pays africains. Et quand on dit un pays africain, un seul pays quelquefois, c'est des dizaines de peuples différents, des dizaines de cultures différentes qui ont été inféodées, qui ont été soumises. Donc, on ne peut pas passer tout ça par-dessus la jambe et faire comme si ça ne s'était jamais passé.

**Juliette Heymann:** Léonora Miano, merci.

**Léonora Miano:** Merci à vous.

**Apresentadora:** Je rappelle que vous êtes l'auteur du livre *Écrit pour la parole* qui a reçu le prix seligman 2012 contre le racisme paru aux éditions l'Arche.