



## Quando gestos não políticos são políticos: a tradução brasileira de *Giovanni's Room*, de James Baldwin, e a questão da homossexualidade\*

*Lauro Amorim*

[lauromar@ibilce.unesp.br](mailto:lauromar@ibilce.unesp.br)

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP)

### **Resumo:**

Este trabalho integra um projeto de pesquisa acerca do papel das traduções de literatura afro-americana no Brasil e sua relação com questões de identidade, discurso e estética. Analisa-se a tradução, feita por Affonso Blacheyre, do romance *Giovanni's room* (1956), de James Baldwin, publicada em 1967. Baldwin é reverenciado por sua atuação no Movimento dos Direitos Civis, tendo produzido trabalhos que retratam as contradições de uma sociedade democrática e ao mesmo tempo racista. *Giovanni's room* chegou a ser rejeitado por sua editora por abordar a homossexualidade. Na orelha da tradução, louva-se o "trabalho com a linguagem" na obra, em contraste com o antirracismo de outros textos do autor. Ressalta-se, sobretudo, a dimensão estética de *Giovanni*, contrastando-se com a ausência de qualquer menção à sua visada crítica em relação à marginalização da homossexualidade. O enfoque dado à valorização estética da obra conduziu, inclusive, a uma sofisticação do registro das falas dos personagens na tradução. Discursos em torno da formação de identidades eram menos evidentes no Brasil dos anos 60 em comparação aos dias atuais. A ênfase na natureza estética da obra representou um gesto aparentemente "não político" que a tornou menos chocante no contexto da ditadura militar vivida no país à época.

**Palavras-chave:** Estudos da Tradução. Literatura Afro-Americana. James Baldwin. Homossexualidade.

### **Resumen:**

Este trabajo hace parte de un proyecto de investigación sobre el papel de las traducciones de literatura afro-americana en el Brasil y su relación con cuestiones de identidad, discurso y estética. Se analiza la traducción que hace Affonso Blacheyre de la novela *Giovanni's room* (1956) de James Baldwin, publicada en 1967. Baldwin es aclamado por su participación en el Movimiento por los Derechos Civiles, habiendo producido trabajos que retratan las contradicciones de una sociedad democrática y al mismo tiempo racista. *Giovanni's room* fue rechazado por su editora por abordar la homosexualidad. El texto publicado en la solapa de la carátula del libro elogia el trabajo de Baldwin con el "lenguaje", en contraste con el anti-racismo de muchos otros de sus trabajos. El elogio concerniente a la estética de *Giovanni's room* es notorio, en contraste con la ausencia de comentarios sobre su crítica de la marginalización de la homosexualidad. El enfoque en la estética del trabajo llevó incluso a una sofisticación del registro del habla de los personajes en la traducción. Los discursos en torno a la formación de identidades eran menos evidentes en el Brasil de los años 60 en comparación con la actualidad. El énfasis en la naturaleza estética de la obra representa un gesto aparentemente "no-político", menos chocante en el contexto de la dictadura militar vivida en el país en la época.

**Palabras clave:** Estudios de traducción; Literatura Afro-Americana; James Baldwin; Homossexualidad.

---

\*Este artigo se vincula ao projeto de pesquisa: "O papel da tradução na recepção de literatura afro-americana no Brasil: questões de hegemonia e resistência"

**Abstract:**

This work is part of a research project on the role of translations of African-American literature in Brazil and their relation to issues of identity, discourse and aesthetics. It analyzes the translation, by Affonso Blacheyre, of *Giovanni's room* (1956), by James Baldwin, which was published in 1967 in Brazil. Baldwin is revered for his role in the Civil Rights Movement, having produced works that portray the contradictions of a democratic, but, at the same time, racist society. *Giovanni's room* was first rejected by his publisher for addressing homosexuality. The text displayed on the book flaps of the translation praises Baldwin's "work with language", in contrast to his anti-racism in other works. The praise of aesthetics of *Giovanni's room* is noteworthy, in contrast with the absence of any remarks on its critique of the marginalization of homosexuality. The focus on the aesthetics of the work corresponded to characters speaking a more formal register in the translation. Discourses on identity strengthening were less apparent in the 60s in Brazil in comparison to nowadays. The emphasis on aesthetics represented a seemingly "non-political" gesture that made it less shocking in the context of military dictatorship prevalent in the country at the time.

**Keywords:** Translation Studies; African-American Literature; James Baldwin; Homosexuality.

**Résumé :**

Ce travail fait partie d'un projet de recherche sur le rôle des traductions de littérature afro-américaine au Brésil et sa relation avec des questions d'identité, de discours et d'esthétique. On y analyse la traduction qu'a fait Affonso Blacheyre du roman *Giovanni's Room* (1956), de James Baldwin, publiée en 1967. Baldwin est reconnu pour son implication dans le mouvement pour les droits civils, ayant produit des œuvres qui dépeignent les contradictions d'une société à la fois démocratique et raciste. *Giovanni's Room* a été rejetée par son Éditeur pour avoir abordé l'homosexualité. Le texte publié sur le rabat de la couverture du livre fait l'éloge du travail de Baldwin avec le « langage », à la différence de l'anti-racisme de plusieurs de ses œuvres. L'éloge concernant l'esthétique dans *Giovanni's Room* est manifeste, en contraste avec l'absence de commentaires sur sa critique de la marginalisation de l'homosexualité. L'accent mis sur l'esthétique du travail a même mené à la sophistication du registre du discours de ses personnages dans la traduction. Le discours sur la formation de l'identité était moins évident dans le Brésil des années 1960 par rapport à aujourd'hui. L'accent mis sur la nature esthétique de l'œuvre représente un « non – politique » plus acceptable dans le contexte de la dictature militaire vécue dans le pays au moment de la publication de la traduction

**Mots-clés :** études de traduction ; littérature africaine-américaine ; James Baldwin ; homosexualité.

## 1. Introdução: A tradução/recepção da literatura afro-americana no Brasil

Este ensaio integra um projeto de pesquisa mais amplo acerca do papel da tradução na recepção de obras da literatura afro-americana no Brasil e sua relação com questões de identidade, discurso e estética sob o enfoque dos Estudos da Tradução.<sup>1</sup> Neste trabalho analisa-se a tradução do romance *Giovanni's Room* (1956), do escritor afro-americano James Baldwin (1924-1987), realizada por Affonso Blacheyre e publicada, em 1967, com o título *Giovanni*, pela editora Civilização Brasileira. Antes de adentrarmos a discussão a respeito dessa tradução, será necessário fazermos uma breve introdução a alguns estudos já realizados por Amorim em torno de questões atinentes à construção da identidade da literatura afro-americana traduzida no Brasil.

Ensaaios que analisam a recepção/tradução, no Brasil, de poetas afro-americanos (Amorim 2014, 2012) e de um romance, *Invisible Man*, do escritor afro-americano Ralph Ellison (Amorim & Rempel 2013), têm, como princípio norteador da pesquisa, as diferenças ideológicas e discursivas que subjazem, tradicionalmente, às visões de mundo norte-americana e brasileira no que tange às relações raciais. A perspectiva sociológica e cultural norte-americana tende a ser historicamente marcada pela dicotomização das relações raciais, na qual se opera uma oposição discursiva nítida entre o branco e o negro, em vista da concepção do *one-drop rule*, ou regra de uma gota única de sangue, que define como *black*, independentemente das variações fenotípicas advindas da mestiçagem, qualquer indivíduo que tenha algum grau de ancestralidade africana. Ainda que essa forma de organizar discursiva e socialmente os indivíduos tivesse, originalmente, um papel de controle dos brancos sobre os negros, inclusive com a promoção de leis antimiscigenação, ela acabou fomentando, de modo indireto, a organização de um sentimento de certa unidade e identidade entre os afrodescendentes em vista da marginalização social da população negra.

Em contraste, no Brasil, a noção de miscigenação teve um papel central na produção de subjetividades caracterizadas por certa fluidez no modo com que se identificam, de modo que, entre o branco e o preto há uma infinidade de categorias de classificação fenotípica que geralmente são agrupadas pelo censo do IBGE como cor “parda”. Não é mera coincidência que a percepção dos brasileiros acerca da sua identidade é marcada pela referência à “mistura” e à “morenidade” que se traduzem pela contribuição de brancos, negros e indígenas na formação do que se costuma denominar “brasilidade”. É nesse sentido, que, como aponta Magnoli (2009), pode-se observar que o brasileiro, de modo geral, tem certa dificuldade em aplicar de maneira sistemática a forma de classificação identitária binária oriunda do sistema cultural norte-americano, sensivelmente mais “racializada” em comparação à percepção das diferenças de cor de pele no Brasil. A categorização mais fluida dessas diferenças no Brasil e a própria noção de miscigenação têm sido criticadas tanto por movimentos sociais negros quanto por sociólogos que, como Munanga (2004), são mais alinhados à defesa de uma particularização identitária dos afrodescendentes brasileiros. Eles defendem que o processo miscigenador e a fluidez na autoclassificação dos indivíduos são nocivos à formação de uma identidade negra politicamente coesa no país, já que muitas pessoas preferem se identificar com cores de pele mais próximas da cor branca, de modo a se afastar da possível identificação com a negritude (frequentemente associada à marginalidade e ao baixo *status* social). Isso, conseqüentemente, é o que se argumenta, levaria a um menor poder de coesão e de sentimento de solidariedade de grupo entre mestiços afrodescendentes e negros propriamente ditos, diferentemente do que ocorreria nos EUA, em virtude de uma concepção identitária de negritude de contornos mais nítidos.

No ensaio de Amorim (2012), discute-se o modo com que os primeiros trabalhos de recepção da literatura afro-americana no Brasil, desenvolvidos pelo crítico literário brasileiro Sérgio Milliet (1898-1966), são marcados pela percepção, até certo ponto dicotomizada, entre cultura norte-americana e cultura brasileira no que diz respeito às

questões de natureza racial e literária. Em seus ensaios de 1943 (Milliet 1981) e de 1966, Milliet considera que a miscigenação teria produzido no Brasil um espaço de familiaridade e de proximidade entre brancos e negros que teria impossibilitado a emergência de uma *consciência* de raça entre os últimos. Além disso, embora reconheça a existência do preconceito de cor no solo brasileiro, o crítico argumenta que ele seria “um preconceito muito atenuado”, que “não mata a planta humana, como na América do Norte”, de modo que também “não estrutura minorias conscientes” (Milliet, 1981: 100). E conclui que “uma poesia inspirada nas reivindicações do homem de cor não passa em toda a América, à exceção dos Estados Unidos, de um tema de demagogia literária. Sem nenhuma raiz plantada na realidade” (Milliet, 1981: 100). Nos referidos ensaios, Milliet (1981) traça um contraste muito nítido entre literatura/cultura negra norte-americana, tipicamente racializada, e cultura/literatura brasileira, tipicamente miscigenada.

É interessante, no entanto, observar que Milliet desenvolve uma estratégia diferente ao lidar com a editoração de uma antologia de literatura “universal” que contém algumas poesias do famoso poeta afro-americano Langston Hughes, traduzidas pelo próprio ensaísta. Milliet foi um dos pioneiros no Brasil a escrever sobre a poesia afro-americana e o primeiro a traduzir a poesia do poeta afro-americano Langston Hughes para o português, tendo publicado em 1943, no jornal *A Manhã*, de 15 de junho, a tradução do poema “*Ku Klux*”, incluída posteriormente, em 1954, na referida antologia publicada pela editora Livraria Martins e intitulada *Obras Primas da Poesia Universal*. Organizada por Milliet (1954), a antologia monolíngue contém poemas de 122 poetas, como Cecília Meirelles, Carlos Drummond de Andrade, Ezra Pound, Rudyard Kipling, Stéphane Mallarmé, entre muitos outros. Pode-se notar um contraste relevante, do ponto de vista da questão “racial”, entre os ensaios de 1943 (Milliet 1981) e de 1966 e a referida antologia, de 1954, com quatro poemas do poeta afro-americano Langston Hughes. *Obras Primas da Poesia Universal* reúne poetas de tradições, nacionalidades e línguas muito diferentes, de modo que o fio condutor que uniria a todos seria uma universalidade que parece ser identificada como um retorno ao “classicismo” ou talvez um “novo classicismo”, nas palavras de Milliet (1954: 06).

A publicação da antologia com o título de *Obras Primas da Poesia Universal* não representa apenas um esforço em nomear, da maneira mais eficaz e econômica possível, uma obra que inevitavelmente trará diferenças de toda ordem, mas também um modo de remeter o leitor a uma condição mais ampla e universal (senão “classicista”, como aponta o autor) da produção literária em questão, de certa forma, e superar os possíveis aspectos regionais ou nacionais que os poemas poderiam representar. Vale destacar que, na apresentação de Langston Hughes, o único poeta afro-americano da antologia, há uma breve descrição das obras publicadas pelo poeta, mas nenhuma consideração, por exemplo, acerca das possíveis questões políticas ou “raciais” para as quais Milliet chama a atenção nos ensaios de 1943 e 1966. Nesse sentido, a questão racial, na antologia, é, de certa forma, atenuada não porque Milliet teria entendido que ela não seria importante, mas porque, de um ponto de vista estratégico de divulgação, ela deve se apresentar apenas pela sugestão de alguns dos poemas de Hughes. Os aspectos estéticos da poesia negra de Langston Hughes,

especialmente no caso da antologia, são valorizados, no entanto, pela perspectiva daquilo que ela teria de “universal” e, não, especificamente, de “racial”, na sua relação com os demais poetas ali reunidos.

Se, por um lado, a suposta ausência da miscigenação nos Estados Unidos é um artifício que acentua, no discurso dos ensaios de Milliet, a perspectiva segundo a qual a literatura afro-americana só poderia ser pensada sob o estatuto da racialidade, por outro, é através da mestiçagem cultural, inscrita na configuração da referida antologia, que as poesias de Hughes são apresentadas em tradução. Essa mestiçagem cultural se revela propícia para a construção, na antologia, de um discurso menos particularizador e mais voltado para o princípio da universalidade, que se efetua na “miscigenação” de vozes heterogêneas em uma só língua, a portuguesa, e através de um registro familiar aos leitores brasileiros, tornando, assim, o aspecto racial da poética afro-americana menos dissonante, menos localizado e a poesia de Hughes mais visível ao lado das grandes estrelas da poesia universal. Milliet parece buscar, assim, uma forma de tornar acessível, aos leitores brasileiros, um tipo de poesia que poderia soar dissonante e distante demais em um contexto cultural miscigenado, onde, para o crítico, não há espaço para ressentimentos de natureza racial. É nesse sentido que se pode afirmar que Milliet não estaria sendo contraditório quando afirma, por um lado, de maneira categórica, as diferenças entre o negro da cultura norte-americana e o negro da cultura brasileira, e, por outro, atenua, até onde é possível, esses contrastes no conjunto da antologia, integrando (ou assimilando?) Langston Hughes ao sistema literário tanto brasileiro quanto “universalizado” da antologia em questão. O trabalho de pesquisa demonstra, juntamente com uma discussão acerca de traduções propostas por Milliet de poemas de Hughes para a antologia, que Milliet promove uma leitura que busca, intencionalmente ou não, aproximar Langston Hughes da dimensão “desejável” da universalidade, para além das diferenças discursivas de natureza racial (local) que sua poesia certamente evoca. Por outro lado, de um ponto de vista metafórico, essa “universalidade” à qual Hughes é integrado, não deixa de ser discursivamente compatível com o lugar “universalizado” da miscigenação no Brasil, na medida em que esta integra a possibilidade de uma identidade brasileira mais geral que abrange (e assimila) as diferentes identidades mais particulares, como a negra e a indígena, por exemplo, sendo, assim, mais fortemente reconhecida e arraigada no imaginário nacional.

De certa forma, a questão da “universalidade literária” é também um aspecto que se faz presente, por outras vias, na divulgação da tradução, no Brasil, em 1967, de *Giovanni's room*, do escritor afro-americano James Baldwin. Essa dimensão de “universalidade” será contrastada, no discurso de acompanhamento da tradução, com a face político-racial de outras obras de Baldwin. Esse contraste se manifesta, até certo ponto, por meio de uma relação dicotômica, entre “o estético” (como aquilo que é elevado à condição de universalidade) e o “racial” (como o que é do domínio do particular e do local). Embora essa “universalidade literária” não seja propriamente uma expressão empregada na divulgação de *Giovanni's Room* no Brasil, ela se torna, na realidade, equivalente à valorização conferida ao “trabalho com a linguagem” em

*Giovanni's Room*, ou seja, a uma dimensão propriamente estética da obra. É o que discutiremos a seguir.

## 2. *Giovanni's Room*, de James Baldwin: os lugares do negro em uma obra sem negros

James Baldwin (1924-1987) é considerado um dos maiores escritores da literatura (afro-) americana do século XX, tendo sido romancista, ensaísta e dramaturgo. Baldwin participou ativamente do Movimento dos Direitos Civis nos EUA, contribuindo com ensaios contundentes, como *The Fire Next Time* (1963, traduzido no Brasil, em 1967, como *Da Próxima Vez, o Fogo: Racismo nos EUA*), que discute a situação crítica do negro na sociedade racista norte-americana, e *Notes of a Native Son* (1955), que aborda questões relativas tanto ao racismo quanto à representação do negro no âmbito literário e cultural. Seus romances e peças retratam a problemática da integração social não somente dos negros, mas também de homossexuais, levando em consideração os complexos meandros que caracterizam os embates psicológicos de personagens diante de sua busca pela aceitação na sociedade.

*Giovanni's Room* (1956), seu segundo romance, retrata os conflitos que subjazem a vivência homoafetiva do protagonista norte-americano, David, em Paris, e sua instável relação amorosa com Giovanni, um italiano que trabalha em um bar *underground* frequentado pelo público *gay* da capital francesa. Na juventude, David vive uma relação difícil e conturbada com seu pai, tendo vivenciado, na adolescência, uma experiência sexual com um garoto chamado Joey. David, no entanto, é dividido entre seu desejo ligado à vivência homoafetiva e a moral que lhe conclama, internamente, a desempenhar o papel de homem heterossexual, o que o leva não somente a se afastar de Joey como também a ridicularizar os sentimentos do garoto. Bem mais tarde, em Paris, David mantém uma relação amorosa com Hella, uma norte-americana que partira temporariamente para a Espanha, e com quem tinha planos de se casar. Na ausência de Hella, David conhece Giovanni, um *barman* italiano que imigrara para Paris após a trágica experiência de ter um filho natimorto, o que o levou a abandonar a esposa no vilarejo em que vivia. Ao longo da narrativa, David sente-se atraído por Giovanni, e juntos vivem uma relação amorosa complexa, marcada por aproximações e distanciamentos, já que Giovanni se entrega à paixão pelo companheiro, enquanto David se mostra reticente, dividido entre o desejo de amá-lo e o de seguir sua vida, como futuro homem casado ao lado de Hella. Seu retorno a Paris faz com que David se afaste definitivamente de Giovanni, embora aquele jamais estivesse seguro a respeito de seu próprio amor pela jovem norte-americana. Apesar de seu afastamento de Giovanni, David também não permanece ao lado de Hella, embora, internamente, seus sentimentos sejam marcados pela culpa por não ser capaz de assumir sua relação com Hella e também por ter abandonado Giovanni, que, desde o princípio do romance, já se sabe que será condenado à morte pelas autoridades parisienses por ter cometido um assassinato. Esse evento, aliás, abala profundamente a já conflituosa condição

emocional de David, que, ao final do romance, parece se entregar, solitariamente, a um inevitável vazio existencial, fruto, também, de suas próprias escolhas.

O romance, diferentemente dos demais trabalhos ficcionais de Baldwin, não apresenta personagens negros. O livro chegou a ser recusado para publicação pelo primeiro editor de Baldwin, sob a justificativa de que o mesmo arruinaria a jovem e bem-sucedida carreira literária do escritor, sendo este aconselhado a simplesmente “queimar” o livro (Weatherby, 1989:119). Além disso, as primeiras resenhas críticas da obra consideravam que, por tratar de um casal homossexual de brancos e de outros personagens não negros, o romance não era suficientemente focado na experiência negra. O crítico Nathan A. Scott Jr., por exemplo, considerou que, enquanto o romance *Go Tell It on the Mountain* [primeiro trabalho ficcional de Baldwin] representou “um gesto apaixonado de identificação com seu povo”, *Giovanni's Room*, em contraste, poderia ser interpretado como “uma digressão, como um tipo de desvio” que teria levado Baldwin a se afastar de sua herança cultural afro-americana (Scott 1967: 27–28 citado em Armengol, 2012: 671).

Essa realmente foi a impressão mais imediata que se criou em torno da obra e da sua relação com a origem étnica de Baldwin: por ser negro, supunha-se que o autor assumisse a responsabilidade de dar voz às agruras da vida social afro-americana, o que, considerando-se a visão hegemônica (equivocada), à época, de uma cultura negra fundada somente na heterossexualidade, dificilmente poderia ser compatibilizada com a experiência *ao mesmo tempo* negra e homoafetiva, algo tido como um tabu entre muitos afro-americanos dedicados à luta política. Isso explica, até certo ponto, o modo estratégico com que Baldwin buscou relatar ficcionalmente uma história de amor conflituosa no interior da esfera homoafetiva entre personagens não negros. O autor, ao mesmo tempo, abordava, por um lado, uma dimensão da sexualidade que era pertinente à sua própria experiência de vida, e, por outro, ao evocar essa experiência entre não negros, tornou a vivência homoafetiva menos “escandalosa” para a comunidade de seus leitores negros mais conservadores. Ressalta-se, porém, que justamente por ser um autor negro em ascensão, Baldwin acabou por inscrever ou “infiltrar” a complexa e polêmica temática da homossexualidade no corpo da cultura e da literatura afro-americana contemporânea aos anos 50. Além disso, pode-se ler, em *Giovanni's Room*, a tentativa de questionamento que Baldwin promove acerca da percepção pública de que o autor negro deva se ater a certos limites temáticos, problematizando, assim, as fronteiras da criação literária no campo da literatura afro-americana.

Destaca-se, contudo, a existência de leituras de *Giovanni's Room* que consideram a perspectiva racial. Para Reid-Pharr (2001), a própria ausência aparente de questões raciais na obra demonstraria que ela poderia envolver uma dimensão interétnica, já que “a não presença fantasmagórica e a não subjetividade de Giovanni refletiria a ausência da negritude nas noções ocidentais de racionalidade e de humanidade” (Reid-Pharr 2001:126 citado em Armengol, 2012: 674). Armengol (2012), em “In the Dark Room: Homosexuality and/as Blackness in James Baldwin's *Giovannis' Room*”, nessa mesma linha de interpretação crítica, focaliza certo horizonte das relações raciais por meio da própria oposição discursiva vigente na sociedade entre a heterossexualidade e a

homossexualidade, com a heterossexualidade, no romance, sendo metaforicamente alçada à posição hegemônica da branquitude [*whiteness*] e a homossexualidade sendo rebaixada à condição de escuridão e negritude [*blackness*]. Na leitura de Armengol (2012), o protagonista e narrador, David, ao longo da narrativa, passa a associar suas experiências homossexuais e os homens com quem se relaciona (primeiramente Joey, e, depois, Giovanni), como ocupando o lugar da escuridão, do que é negro e “baixo”, enquanto o seu lado heterossexual passa a ser visto como um ponto de luz, de claridade, de proximidade com o que é branco, superior e racional. Na interpretação crítica de Armengol (2012), fundamentada em vários exemplos oriundos do romance, a etnicidade de Giovanni tornar-se-ia mais metaforicamente “negra” em dois aspectos: a) David refere-se, por exemplo, ao entusiasmo de Giovanni como “a blacker brand”; e b) como afirma Chancy, “no contexto europeu, pode-se dizer que Giovanni é marcado como ‘negro’ tal como eram os imigrantes italianos nos Estados Unidos em fins do século XIX e princípios do século XX, sendo racialmente classificados como não brancos, e até mesmo de origem ‘negra’” (Chancy 1997:169 citado em Armengol, 2012: 678).

O que se conclui, a partir dessas observações, é que a obra *Giovanni's Room* não é impermeável a interpretações que priorizam a problemática da assimetria de poderes que demarca, metaforicamente, as diferenças entre brancos e negros (especialmente no contexto norte-americano) em analogia às consequências do antagonismo frequentemente criado entre a heterossexualidade e a homossexualidade. A aplicação dessa analogia, na interpretação do livro, certamente pressupõe uma perspectiva crítica de cunho político-social, ideológico e identitário que vai ressaltar a problemática da marginalização da homossexualidade e dos seus efeitos danosos no plano das relações interpessoais e afetivas e no campo da experiência psicológica dos envolvidos.

Essa linha de interpretação, no entanto, não é compartilhada, por exemplo, pelo discurso de acompanhamento da tradução da mesma obra, publicada como *Giovanni* pela editora Civilização Brasileira, em 1967. Discutiremos, a seguir, como se dá a apresentação da obra aos leitores brasileiros à época. Buscaremos também analisar em que medida, ao sugerir uma interpretação “não política” da referida obra, ou seja, não vinculada nem a uma leitura problematizadora da marginalidade homossexual, nem a uma perspectiva crítica “racial”, a abordagem da editora Civilização Brasileira representa um gesto interpretativo de sentidos “não menos políticos”.

### **3. *Giovanni's Room* e *Giovanni*: o discurso de acompanhamento da Editora Civilização Brasileira e o papel da sofisticação literária na tradução brasileira**

O primeiro dado interessante a se notar é que a editora Civilização Brasileira publicou a tradução de *Giovanni's Room* com o título *Giovanni*. O quarto de Giovanni dispõe, no romance, de pouco espaço e é frequentemente escuro, tendo testemunhado os momentos de amor entre David e Giovanni, representando um lugar marcado por conflitos psicológicos e de relacionamento entre os dois personagens principais. É instigante pensar que o título da tradução, ao focar apenas o nome de um homem, e



não o seu “quarto”, deixa de direcionar a interpretação do leitor para certos sentidos, como, por exemplo, para a percepção de que o “quarto” é o espaço da intimidade, da possível proximidade entre dois (ou mais) corpos, sugerindo, além de outras possibilidades, a ideia concreta de sexo. O título oficial da obra em português deixa “em aberto” outras possibilidades de leitura, o que, de certa forma, como veremos mais à frente, parece estar de acordo com a abordagem geral da editora em relação ao modo com que *Giovanni's Room* é apresentado ao leitor brasileiro de 1967.

Reproduzimos, abaixo, as informações constantes da contracapa do livro:

### **Giovanni**

é uma história de amor entre dois jovens em Paris. Eles se encontram e procuram resolver na sua relação todos os problemas da existência.

Essa procura angustiada rica dos mais variados sentimentos, apresenta ao público brasileiro um

### **JAMES BALDWIN**

bem diferente do polemista brilhante que luta pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos. É um Baldwin mestre consumado da arte literária, explorador profundo das intimidades afetivas do homem, o ser humano que se preserva e se afirma ao lado de suas convicções políticas.

Observa-se que o texto de apresentação da contracapa procura destacar a diferença entre o Baldwin “polemista brilhante” do Movimento dos Direitos Civis, e um outro Baldwin, o autor de *Giovanni*, o qual “se preserva e se afirma ao lado de suas convicções políticas”. Essa primeira apresentação já sinaliza para um contraste importante que se confirmará no texto das orelhas do livro, assinado pelo jornalista Paulo Francis. A afirmação de que o Baldwin de *Giovanni* se “preserva ao lado de suas convicções políticas” parece pressupor que a dimensão da relação amorosa entre dois homens, no romance, não tem quaisquer implicações de natureza política, constituindo-se de uma temática que se restringiria ao campo das relações puramente existenciais e afetivas entre duas pessoas do mesmo sexo. Por outro lado, ainda que, à primeira vista, essa afirmação possa supor que o “lado político” e o “lado não político” de Baldwin são igualmente valorizados pelo discurso de apresentação da contracapa, o que se percebe, quando se lê o texto assinado por Paulo Francis, é justamente uma valorização, por parte do jornalista (e da editora), do lado “não político” de Baldwin, especialmente quando se busca avaliar o valor “propriamente” estético da obra *Giovanni*. Abaixo reproduzimos, na íntegra, o texto presente nas orelhas do livro: Palavras

Em 1949, James Baldwin tornou-se famoso nos meios intelectuais em virtude de um ensaio, *Everybody's Protest Novel*, onde atacava, entre outros, escritores negros politizados como Richard Wright e Langston Hughes, a quem acusou de simplificar a posição do negro na sociedade americana. Para Baldwin, a negritude na literatura convencional era uma abstração, sem a verdade dos seres humanos que ele encontrava na grande literatura. *Giovanni*, publicado na década de 1950, é a resposta de Baldwin ao que ele considerava falso engajamento. Este romance trata de homossexualismo e as personagens são brancas. Baldwin queria demonstrar a sua independência de escritor em face do problema racial. O caso de amor que ele relata contém todas as alegrias, angústias e crises de esfriamento peculiares às ligações heterossexuais. Isso hoje parece fácil, porque nos esquecemos quão rapidamente as modas literárias passam ou se fixam. Em 1950, o homossexualismo ainda era tratado de maneira cabalística nos romances destinados ao consumo popular. Baldwin foi um dos pioneiros da “normalização” do tema. E, à parte esse detalhe histórico, a obra sobrevive por si própria, como metáfora de uma atitude extremamente moderna: a de dois seres que procuram fugir da complexidade social do nosso tempo entregando-se obstinadamente a uma relação amorosa. É um romantismo desesperado, que pode parecer infantil aos sociólogos e psicólogos, mas tem excelente rendimento literário, talvez porque tente até os mais frios realistas. E Baldwin escreve admiravelmente. Suas imagens possuem um sensualismo raro na novelística atual. Ele usa vários recursos dos mestres, tais como fragmentos do *Stream of consciousness* de Joyce e o descritivismo obsessivo do *nouveau roman*, mas é dono de si próprio, afirma uma personalidade inconfundível.

Mais tarde, ele se tornaria o James Baldwin, o campeão dos direitos civis dos negros, retornando à temática de Wright e Hughes, que ele tanto criticara. Não devemos esperar dos talentosos uma coerência perfeita. Só os medíocres nunca mudam de opinião.

*Giovanni* deve ser lido lentamente, num longo fim de semana, em isolamento, para que a linguagem densa de Baldwin seja sentida em toda a sua extensão, acima de meros detalhes de entrecho. Este é um livro para quem ama a linguagem.

Paulo Francis

Algumas observações feitas nesse texto introdutório são bastante reveladoras da proposta interpretativa que a editora e o jornalista fazem da obra em questão. Já no início do texto, Francis informa o leitor a respeito da crítica que Baldwin fizera, em “*Everybody's Protest Novel*”, de escritores consagrados da literatura afro-americana, como Richard Wright, autor de *Native Son*, acerca da concepção literária supostamente “simplificada” de personagens negros que não parecem representar a complexidade da experiência efetivamente vivida por afro-americanos reais. Essa primeira apresentação de certa visão crítica de Baldwin a autores da literatura afro-americana sugere ao leitor brasileiro a percepção de que a escrita literária de Baldwin não parece se “encaixar”

naquilo que os leitores poderiam esperar tradicionalmente da produção artística de escritores negros norte-americanos possivelmente publicados no Brasil até então. O que confirma essa leitura é a própria associação da escrita de Baldwin a aspectos da estética de escritores “clássicos” renomados como James Joyce, o que faz com que aquele se aproxime de uma literatura consagrada internacionalmente e tida como “universal,” afastando-o, por conseguinte, de uma associação mais particular com uma escrita de natureza “engajada” e com foco em questões de identidade. Francis, nesse sentido, chega a ressaltar certo desapontamento com o fato de que o Baldwin crítico de uma escrita afro-americana engajada tenha retornado “à temática de Wright, que ele tanto criticara”. O “retorno” de Baldwin ao engajamento representaria, assim, uma “falta de coerência”, ainda que Francis reconheça que “só os mediócrs nunca mudam de opinião”. O texto termina com a ênfase, sobretudo, na dimensão estética da obra, que se traduz em sua “linguagem densa”, o que torna o livro uma obra “para quem ama a linguagem”.

Assim, torna-se claro que a abordagem da obra *Giovanni*, por Paulo Francis (e, obviamente, pela editora), é, sobretudo, marcada pela valorização de seu conteúdo estético, e não pelas possíveis relações que se possam estabelecer entre a obra e o papel que ela desempenha em um sentido possivelmente “engajado,” ao tratar de relações homoafetivas que são atravessadas pelo preconceito e pela marginalização tanto social quanto psicológica dos indivíduos envolvidos em plena década de 50.

Ao observarmos trechos selecionados da tradução, feita por Affonso Blacheyre, poderemos verificar de que modo a apresentação de *Giovanni*, feita por Paulo Francis, ao leitor brasileiro, encontra ressonância na própria textualidade tradutória, na medida em que as opções do tradutor revelam uma leitura que tende a salientar o que Paulo Francis chama de “linguagem densa” de James Baldwin. Abaixo apresentamos, na primeira coluna, trechos do texto original de Baldwin, seguido, na segunda coluna, dos trechos correspondentes da tradução.

Um aspecto que chama a atenção do leitor que compara o texto original com a tradução é a ênfase que se dá, em vários momentos, a construções linguísticas mais sofisticadas no texto em português e que denotam uma seleção lexical mais apurada e de registro mais formal que aquele sugerido no texto-fonte. As passagens sublinhadas/em negrito são aquelas que evocam maior formalidade e sofisticação em língua portuguesa:

Trechos	<i>Giovanni's Room</i> (1956/1988, Laurel Book Publishing)	<i>Giovanni</i> Tradução de Affonso Blacheyre (Editora Civilização Brasileira, 1967)
01	I was proud, <u>I think</u> , because his head came just below my ear (p.12)	Eu sentia orgulho, <u>parece-me agora</u> , porque ele era mais baixo do que eu. (p.7)
02	'But I woke up <u>to find</u> the light on and Joey examining the pillow with	Mas acordei e <u>verifiquei</u> que a luz estava acesa e Joey examinava o

	great, ferocious <b>care.</b> ' (p. 13)	travesseiro com <b>meticulosidade</b> feroz. (p.7)
03	<b>I was suddenly afraid.</b> Perhaps it was because he looked so innocent lying there, with such <b>perfect trust</b> (p.15)	<b>Assaltou-me repentino medo,</b> talvez porque ele parecesse tão inocente deitado ali, em tão perfeita confiança e <b>abandono</b> (p.9)
04	<b>Sometimes</b> there was company and I was often allowed to watch them drink their cocktails. (p. 19)	<b>De outras feitas</b> tínhamos visitas, e era frequente darem-me licença para observá-los a tomar seus coquetéis. (p.12)
05	There she was, dressed, <b>as they say, to kill,</b> [...], <b>dressed in something</b> which was either the wrong color [...] (p. 20)	Lá estava minha tia, toda bem-arrumada [...], <b>envergando</b> roupas que eram da cor errada [...] (p.12)
06	[...] 'And don't fool yourself,' she added, after a moment, <b>in a voice thick with passion,</b> 'don't fool yourself that he doesn't know where you're coming from, don't think he doesn't know about your women!' (p.23)	[...] E não se engane – acrescentou logo, <b>com a voz quente de veemência</b> -, não se engane pensando que ele não sabe de onde vem, que não sabe a respeito de suas mulheres!" (p.14)
07	Perhaps he had supposed that my growing up would bring us closer together – whereas, now that he was trying to find out something about me, <b>I was in full flight from him.</b> (p.25)	Talvez houvesse pensado, antes, que meu crescimento nos aproximaria, e agora que procurava descobrir alguma coisa a meu respeito, <b>eu fugia dele, desabaladamente.</b> (p.16)
08	'I succeeded very well – <b>by</b> not looking at the universe [...]' (p.30)	Conseguira grande êxito – <b>mediante o recurso de</b> não olhar para o Universo [...] (p. 20)
09	The panic his punishment caused in me was as close as I ever came to <b>facing in myself</b> the terrors I sometimes saw <b>clouding</b> another man's eyes. (p.31)	O pânico causado em mim pela punição imposta a ele foi o ponto mais próximo a que cheguei, <b>a meu próprio turno,</b> enfrentando os pavores que às vezes via <b>toldando</b> os olhos de outro homem. (p. 20)
10	' <i>Chez toi</i> everything sounds extremely <b>feverish</b> and complicated, like one of those English murder mysteries'. (p. 107)	— <i>Chez toi</i> – disse então – tudo parece extremamente <b>febricitante</b> e complicado, como uma dessas novelas inglesas onde querem descobrir quem é o assassino [...] (p. 81)
	'Are you hungry?' he asked.	— Está com fome? — perguntou

11	<p>'Perhaps I would be <b>if I were alive and sober</b>. I don't know. Are you?' 'I think we should eat,' he said with no conviction whatever, and <b>we began to laugh again</b>. (p.79)</p>	<p>Giovanni. —Talvez estivesse, <b>se ainda me restassem vida e temperança</b>. Não sei. E você? — Acho que devíamos comer – respondeu sem qualquer convicção nas palavras, e <b>prorrompemos em novas risadas</b>. (p.59-60)</p>
12	<p>Giovanni stared. '<i>Mais tu es fou</i>,' he said mildly. 'There is certainly no point in going home now, to face an ugly concierge and then go to sleep in that room all by yourself and then wake up later, <b>with a terrible stomach</b> and a sour mouth, wanting to commit suicide. Come with me; we rise at a civilized hour and have a gentle aperitif somewhere and then a little dinner. It will be much more cheerful like that,' <b>he said</b> with a smile, 'you will see.' (p.85)</p>	<p>Ele fixou o olhar em mim. — <i>Mais tu es fou</i> - disse com brandura. — Está claro que nada adianta ir agora para casa, enfrentar um concierge feio e depois dormir naquele quarto, sozinho, para acordar mais tarde <b>com o estômago em petição de miséria</b> e a boca azeda, querendo suicidar-se. Venha comigo. Nós nos levantaremos em hora civilizada, tomaremos um bom aperitivo em alguma parte e depois comeremos alguma coisa. Será muito mais alegre assim – <b>aduziu</b> com um sorriso. —Você vai ver. (p.63-64)</p>

Os trechos acima sugerem ao leitor um narrador-personagem cuja linguagem se aproxima de tons mais solenes, acentuando a impressão de uma narrativa de cunho linguístico mais sofisticado em comparação às passagens correspondentes do texto original. No trecho n. 03, por exemplo, o narrador afirma "*I was suddenly afraid*", traduzido por "Assaltou-me repentino medo". Essa opção tradutória revela a busca por uma dicção que se assemelha bastante a determinados textos poéticos que tendem a dar relevo à intensidade dramática das palavras, opção muito diferente, por exemplo, de uma tradução menos formal e talvez mais próxima da coloquialidade sugerida pelo trecho em inglês, como "De repente fiquei com medo." Mas uma opção como essa não parece ser "elegante" o suficiente para se adequar à imagem estética consagrada de Baldwin que a editora pretende vincular ao romance. Outro exemplo que destaca muito bem o contraste entre tons de sofisticação é a tradução (trecho 11) de "*we began to laugh again*", uma oração aparentemente desprezível e comum em inglês, "por prorrompemos em novas risadas". "Prorromper" é um verbo bem menos usual e ainda mais formal que "desatar", verbo sinônimo mais utilizado em expressões como "desatou a rir".

No que diz respeito aos diálogos (trechos 11 e 12), pode-se notar que os mesmos revelam a opção do tradutor em não buscar a verossimilhança com a realidade linguística de uma conversação descontraída, e naturalmente menos formal, entre duas pessoas no contexto de um bar, como é o caso, onde David e Giovanni travam um diálogo. Na tradução, os diálogos sugerem, em alguns pontos, uma posição demasiadamente formal para o contexto de um bar, podendo até sugerir, ao leitor, certo tom de ironia na fala do personagem como se esse quisesse soar mais “intelectual”, como no caso da tradução (trecho 12) de “*then wake up later, with a terrible stomach*” por “para acordar mais tarde com o estômago em petição de miséria”.

É claro que se pode argumentar que os diálogos em inglês já seriam uma “encenação”, já que os personagens (alguns deles franceses, à exceção de David e Giovanni) estão falando, na verdade, francês, visto que estão em Paris. Baldwin inclusive lança mão de várias expressões, geralmente breves, da língua francesa ao longo da narrativa, especialmente quando há diálogos entre os personagens em solo francês (como nos trechos 10 e 12). Certamente essa é uma estratégia discursiva de que o escritor faz uso para continuar escrevendo em inglês, já que seu público é o norte-americano, ao mesmo tempo em que sinaliza para o leitor que, de fato, os personagens estão falando francês, e não inglês. Isso não nos impede, porém, de observar que mesmo que o “inglês” dos diálogos seja uma língua para a qual o escritor “traduz” o francês para os leitores norte-americanos, ela é caracterizada pelo esforço do escritor em produzir diálogos que apresentem certa verossimilhança com aquilo que se esperaria de uma conversação entre duas pessoas numa mesa de bar frequentado pelo público *gay* de Paris. Por outro lado, a língua francesa, em vista do capital cultural e simbólico que lhe é geralmente atribuído, tende a evocar sentidos ligados ao “bom gosto”, ao “refinamento cultural”, o que confere ao texto um ar de sofisticação, justamente porque essas expressões não são traduzidas, nem no texto inglês, nem no texto em português. A depender do grau de conhecimento que o leitor pode ter do francês, até podem ser compreendidas, mas isso não é uma garantia em relação à maior parte das expressões utilizadas no romance. Somado a isso, a tradução em português adquire uma feição mais sofisticada e mais próxima daquilo que Paulo Francis afirma no texto introdutório a *Giovanni*: o romance “deve ser lido lentamente” para que “linguagem densa de Baldwin seja sentida em toda a sua extensão”.<sup>2</sup>

Esse toque de sofisticação promovido pela escrita da tradução, marcada, sobretudo, por opções linguísticas bem mais próximas do padrão e menos associadas ao coloquialismo e a marcas de oralidade, fortalece a recepção crítica de Paulo Francis acerca de *Giovanni*, acentuando a percepção de que a obra estaria mais propriamente situada no campo da exploração dos efeitos estéticos da linguagem ficcional de Baldwin, e menos, talvez, no campo das relações ideológicas e/ou identitárias que o tema do romance poderia suscitar. Nesse sentido, pode-se afirmar que a recepção crítica da editora Civilização Brasileira, por meio das palavras de Francis, e em face do caráter linguisticamente “apropriado” da tradução, representa, *aparentemente*, um gesto “não político” no sentido de enfatizar a dimensão estética de *Giovanni*, em contraposição a outras possibilidades interpretativas que poderiam associar a obra a

um gesto “político” de afirmação identitária, com todas as consequências decorrentes disso, especialmente porque, embora tenha sido originalmente escrita na década de 50, a obra *Giovanni's Room* passa a ser publicada no Brasil em fins da década de 60, período em que o Movimento dos Direitos Civis nos Estados Unidos e outros movimentos sociais adquirem visibilidade internacional.

Poder-se-ia, em um primeiro momento, concluir, com tudo isso, que a editora fez uma opção estritamente estética ao publicar *Giovanni*, buscando se esquivar de qualquer associação de natureza politicamente engajada, seja no que tange à dimensão “racial” associada à Baldwin, ou, até mesmo, à sua condição de escritor *gay*, evitando, por exemplo, a sugestão de que Baldwin estaria falando de um lugar discursivo particular, aquele associado à voz do homossexual que, tradicionalmente, não dispõe de visibilidade ou de “respeitabilidade” na sociedade. No entanto, essa discussão torna-se ainda mais interessante quando se observa o perfil da Editora Civilização Brasileira e o contexto cultural e político em que vivia o Brasil a partir de 1964. Com essa informação em mente, a percepção acerca da apresentação e da tradução de *Giovanni* pela editora adquire um sentido complementar mais complexo e, de certa forma, “não menos político”.

No texto “Editora Civilização Brasileira: novos parâmetros na produção editorial brasileira”, Lima e Mariz (2008) apresentam um breve histórico da Editora Civilização Brasileira, desde sua fundação, em 1929, até sua aquisição, nos 1990, pela Editora Record. A Editora Civilização Brasileira é mais comumente associada a seu diretor/editor, Ênio Silveira, que deixara a já bem estabelecida e famosa Companhia Editora Nacional para se tornar o editor executivo da Civilização. Ênio Silveira é reverenciado por pesquisadores e escritores por ter exercido um papel fundamental na afirmação de uma identidade para a Editora Civilização Brasileira, especialmente como uma editora “pluralista”. Segundo Lima e Mariz (2008),

A Civilização Brasileira é uma das editoras que conseguiu atingir um grau de identificação e reconhecimento, por parte do público, que é raro na história brasileira. Não é comum o leitor desavisado identificar um livro pela editora. A identidade da CB ultrapassou o limite dos *connaisseurs* da área e conseguiu atingir a disputada atenção do público comprador, especialmente no aspecto da comunicação visual. (Lima & Mariz, 2008: 262).

Na década de 1940, antes de assumir seu posto na Editora Civilização Brasileira, Ênio Silveira viajara para Nova York, tendo permanecido lá por um ano e meio para aprofundar sua formação intelectual. Fez cursos de especialização em *Book Publishing*, Sociologia e Antropologia Cultural na Universidade de Columbia, tendo estagiado na prestigiada editora Alfred Knopf, reconhecida pela qualidade literária e pelo cuidado com os aspectos gráficos dos livros que publicava. Ênio Silveira também conheceu pessoalmente figuras importantes do universo literário norte-americano, como

Tennessee Williams e William Faulkner, tendo assessorado a editora Alfred Knopf na área de literatura latino-americana. A experiência vivida nos Estados Unidos propiciou ao editor a ampliação dos seus horizontes políticos, consolidando a sua formação ideológica de esquerda. Lima e Mariz (2008) afirmam que, em Nova York, Ênio Silveira

procurou o escritor e membro do Partido Comunista Americano Richard Wright, cujos livros já editava pela Companhia Editora Nacional, e, por meio dele, foi apresentado a outros intelectuais comunistas e ao próprio Partido Comunista Americano. Entre os novos contatos estavam escritores judeus e negros, como Howard Fast e Langston Hughes, e o compositor Marc Blitzstein. O partido, no qual, como Ênio destaca, pôde treinar sua “práxis política” também acabou norteando suas futuras publicações. Como exemplo de autores publicados ligados a essa corrente ideológica, temos Roger Garaudy, Antonio Gramsci, Nelson Werneck Sodré, Osny Duarte Pereira e Ruy Facó. (Lima e Mariz, 2008: 259).

Embora a filiação política e ideológica de Ênio Silveira ao comunismo fosse sólida, graças “à postura pluralista de seu editor, a Civilização Brasileira reuniu em seu catálogo, ao longo dos anos, uma variada gama de autores que, apesar de terem posições políticas diferentes, identificavam-se pela adoção de valores vinculados à ‘noção de transformação social’” (Lima e Mariz, 2008: 264).

É assim que, ao longo dos anos, a Editora Civilização Brasileira passou a ser associada, “genérica ou diretamente”, à esquerda política brasileira (Lima e Mariz, 2008: 265). Isso, naturalmente, vai se tornar um problema para o regime militar que viria, pelo golpe de 1º de abril de 1964, a instaurar a ditadura que se prolongaria até 15 de março de 1985. Em vista da radicalização dos discursos ideológicos, a Editora Civilização Brasileira passou a ser vista, pelo regime militar, como o “bastião comunista” no Brasil. Lima e Mariz (2008) observam, no entanto, que a Editora Civilização Brasileira não se restringia a publicações de cunho político-ideológico, tendo publicado obras dos mais diversos temas, abrangendo desde coleções de cunho social e de natureza literária até a área de saúde e de comportamento, demonstrando, na realidade, o perfil ecumênico da editora que faria de Ênio Silveira “um editor de vanguarda” (Lima e Mariz, 2008: 265).

Na análise de Lima e Mariz (2008: 269), “o discurso institucional de valores progressistas, como ousadia, inovação, disseminação cultural, liberdade intelectual e antissectarismo”, aliado à linguagem visual gráfica dos livros, “resultou numa produção editorial que primou pela consistência e é referência de vanguarda até os dias atuais”. No entanto, Ênio Silveira e sua editora sofreram inúmeras pressões para findar suas atividades. Segundo Lima e Mariz (2008: 270), “o editor esteve preso por sete vezes, a editora sofreu dois ataques a bomba, um dos quais destruiu sua livraria, a



maior da cidade na época”. Tiragens inteiras da editora foram apreendidas, e, além disso, a distribuição e venda dos livros foram gravemente prejudicadas, uma vez que o governo militar exercia uma forte pressão sobre as livrarias para que não comercializassem livros da editora.

É justo afirmar que a publicação de *Giovanni*, em 1967, é um exemplo do perfil pluralista e de vanguarda da Editora Civilização Brasileira. Por outro lado, pode-se aventar a hipótese de que a ênfase que a editora confere à dimensão estética da obra — em franca oposição a interpretações de natureza possivelmente ideológica, como a que poderia valorizar o fato de Baldwin escrever do lugar enunciativo de um autor negro sobre um tema tradicionalmente considerado tabu entre os próprios afro-americanos — parece adquirir contornos políticos menos evidentes, justamente porque a Editora Civilização Brasileira, tanto por meio do discurso de acompanhamento de Paulo Francis quanto através da textualidade tradutória de Affonso Blacheyre, foi capaz de inscrever *Giovanni* e sua complexa temática, *de maneira discreta* e aparentemente destituída de tons políticos, no espaço cultural nacional marcado pela censura deliberada do regime militar, afeito ao silenciamento forçado não apenas de manifestações culturais de esquerda, mas, também, de qualquer atividade artística e intelectual que colocasse em risco os “bons costumes” e a “moral” vigente.

#### 4. Considerações Finais

Não se pode deixar de destacar que a dimensão aparentemente destituída de uma abordagem mais “política” na apresentação de *Giovanni*, pela Editora Civilização Brasileira, encontra outra possibilidade de leitura que é semelhante à problemática da recepção da literatura afro-americana no trabalho de Sérgio Milliet, apresentada brevemente no início deste artigo. Como afirmado no início deste trabalho, a busca por uma dimensão mais “universal” que tornasse a poesia de Langston Hughes mais acessível aos olhos do leitor brasileiro menos afeito a questões culturais de natureza racial é o que vai pautar a tradução e a apresentação do referido poeta na antologia *Obras Primas da Poesia Universal*, organizada por Sérgio Milliet (1954). Guardadas as diferenças, algo análogo ocorre na apresentação de *Giovanni*, justamente porque será a dimensão estética — pressuposta como uma instância que aparentemente não se coaduna com aspectos de natureza ideológica ou política — que será alçada a uma condição mais “universal”, que não se reduziria a “particularismos”, sejam eles identitários ou não. É interessante notar, por exemplo, que no texto introdutório de *Giovanni*, Paulo Francis afirma que “o caso de amor que [Baldwin] relata contém todas as alegrias, angústias e crises de esfriamento peculiares às ligações heterossexuais”. Aqui, Paulo Francis inscreve a homossexualidade em uma dimensão de “normalidade” pautada pela experiência *heterossexual* – isto é, homossexuais e heterossexuais não são tão diferentes, visto que traduzem sentimentos e comportamentos fundamentalmente humanos, “universais” (porque a heterossexualidade seria a “norma universalmente aceita”).

Certamente a Editora Civilização Brasileira não estava alheia aos movimentos sociais que afloraram internacionalmente durante os anos 60, especialmente aqueles oriundos dos Estados Unidos, como o Movimento dos Diretos Civis e a própria luta pela liberação *gay* ocorrida em fins da década de 60, quando policiais à paisana tentaram expulsar frequentadores homossexuais do bar Stonewall, produzindo um conflito de consideráveis proporções que viria a catalisar o movimento *gay*. Não há dúvidas de que *Giovanni's Room* foi escrito na década de 50, num período anterior a esses acontecimentos. Mas a década de 60, período em que *Giovanni* foi publicado no Brasil, trazia consigo a força discursiva que começaria a dar sentido à afirmação de identidades, criando-se, assim, um espaço político profícuo, a despeito da ditadura, para a reivindicação de uma posição enunciativa de visibilidade para os sujeitos no próprio campo da literatura. O que ocorre, no entanto, é que a Editora Civilização Brasileira opta pelo discurso de afirmação da experiência estética enquanto lugar da universalidade, que se sobrepõe e, até mesmo, se opõe à dimensão (aparentemente) particularizadora das experiências vinculadas à afirmação de identidades raciais e/ou sexuais e/ou de gênero. Desse modo, a opção mais fortemente amparada, em 1967, na valorização do aspecto estético de *Giovanni*, em contraposição aos lugares discursivos da identidade, se traduz na própria problemática que concerne, atualmente, o dilema que os autores da chamada “literatura *gay*” enfrentam, como aponta Manuel da Costa Pinto (2003):

Afinal, a categoria da “literatura *gay*”, ao tentar dar visibilidade a uma produção que sofre um preconceito social e mercadológico, não acabaria desqualificando essa literatura, como se ela tivesse uma espécie de “legitimidade inferior”? A ficção e a poesia homossexuais não estariam ganhando visibilidade em função menos de suas virtudes literárias do que por sua opção temática em tempos politicamente corretos e por causa do crescente mercado que atende à comunidade *gay*? O recorte classificatório “literatura *gay*”, enfim, não corre o risco de insularizar a produção homossexual em um gueto poético no qual não cabem as avaliações estéticas usadas para os autores ditos “canônicos”? (Pinto, 2003: 48).

Manuel da Costa Pinto (2003) ressalta ainda a questão da “universalidade” como critério de avaliação estética que acaba por se opor à afirmação da identidade como espaço da criação literária e oferece exemplos de escritores *gays* que não aceitam o conceito de “literatura *gay*”:

Para Diógenes Moura [escritor, jornalista e curador de fotografia de uma exposição anual das imagens realizadas durante a Parada do Orgulho *Gay*], “o escritor não tem sexo” – uma afirmação corajosamente modernista, fiel à ideia da autonomia do artefato literário em relação aos acidentes da vida pessoal do escritor, e do *ethos* de uma sociedade. Mas a frase aponta para uma outra questão recorrente: haveria na experiência homossexual algo ao mesmo tempo singular (em termos existenciais) e universal (em termos literários)? (Pinto, 2003: 50).

A opção da Editora Civilização Brasileira pela perspectiva de valorização de um nível mais universal representado pela estética em *Giovanni* corrobora, em primeiro lugar, a busca pela visibilidade de Baldwin, não enquanto autor negro e/ou *gay*, mas como autor consagrado da literatura norte-americana. Sem dúvida, essa opção, por um lado, tornou a introdução do livro no sistema literário brasileiro menos “chocante”, especialmente em face do regime de exceção em vigor no país, já que o romance assume, pela apresentação, tons de natureza não política ou identitária. Não se pode concluir, porém, que essa opção tenha sido uma estratégia plenamente consciente como forma de debelar a censura da ditadura militar contra possíveis manifestações culturais e sociais associados à esquerda. Há também outra possibilidade de leitura — com a qual não se pretende menosprezar ou reduzir a opção de interpretação de *Giovanni* por parte Editora Civilização Brasileira — que se associa à dimensão cultural e discursiva mais ampla que, no Brasil, sempre tendeu a valorizar uma condição mais “universalista” das relações sociais e culturais, e menos particularizadora ou de natureza identitária/multicultural. Em texto que Sérgio Paulo Rouanet (2009) discute a dicotomia, no plano das relações socioculturais, entre o “universalismo” (oriundo historicamente do pensamento Iluminista e dos desdobramentos da Revolução Francesa) e o “diferencialismo” (presente nas posições ideológicas multiculturalistas), o autor ressalta que

Foi o padrão universalista que prevaleceu no Brasil. Os explicadores do Brasil, incluindo Sérgio Buarque de Hollanda, Caio Prado, Paulo Prado, Eduardo Prado, Gilberto Freire, Oliveira Viana, quase todos partiram desse modelo universalista homogeneizador. Estavam preocupados em construir a nação brasileira e para tanto era preciso construir o povo, que tinha de ser homogêneo. Se olharmos as explicações dadas por esses grandes intérpretes do Brasil, veremos que eram obcecados pela ideia fixa de construir um país que tivesse um povo unitário. A unidade poderia ser dada pela raça, pela cultura, como foi o caso de Gilberto Freire, mas sempre havia essa preocupação. [...] Mas, em geral, não é que houvesse uma preocupação com a raça em si, e sim uma angústia com a heterogeneidade do povo brasileiro. Era preciso nivelar. Era preciso que houvesse um povo homogêneo. (Rouanet, 2009: 21).

Rouanet (2009) refere-se especialmente à ideologia de apreço pela miscigenação no Brasil, já que esta teria possibilitado a construção de uma identidade nacional universalista que, aparentemente, a todos une, reforçando a crença no mito da “democracia racial”, e se sobrepondo à afirmação de outras formas de identidade, como a negra e a indígena, entre outras.

A valorização mais estrita dos aspectos estéticos de *Giovanni*, em contraposição à sua possível dimensão discursiva de natureza identitária, é uma escolha que vai permitir, deliberadamente ou não, a inscrição de uma temática polêmica, de modo mais

discreto, no contexto da ditadura e com uma força de aceitação mais abrangente entre os leitores brasileiros, já que não faz ou não promove uma vinculação entre *obra, autor e discurso identitário*, tornando a tradução “aberta” o suficiente para ser lida por um público leitor, que, àquela época, ainda não era segmentada em mercados particulares sintonizados com grupos sociais específicos (como o que ocorre atualmente, com o mercado editorial para o público LGBTTT). Enfim, a editora apresenta e traduz *Giovanni* em consonância com uma perspectiva doméstica cultural que, como aponta Rouanet (2009), se aproxima da busca por valores mais “universalistas.” Uma opção tão “política” quanto “estética”.

## Notas

<sup>1</sup> O referido projeto de pesquisa trienal intitula-se “O papel da tradução na recepção de literatura afro-americana no Brasil: questões de hegemonia e resistência”.

<sup>2</sup> É possível que se defenda a perspectiva de que a tradução de *Giovanni* refletiria apenas as marcas linguísticas da época, ou seja, ela nos pareceria mais “sofisticada” em virtude do distanciamento do tempo, já que faria uso de uma linguagem supostamente “datada” e menos próxima da realidade atual. No entanto, ressalta-se que essa mesma tradução, sem revisões (a não ser a ortográfica), foi publicada integralmente, em 2008, pela editora Novo Século, o que revela o provável prestígio que a tradução de Affonso Blacheyre desfruta até hoje.

### Referências Bibliográficas

- Amorim, L. M. (2014) “Tradução como diáspora: as vozes da poesia afro-americana no Brasil.” En: ESTEVES, L. VERAS, V. (eds.) *Voices da Tradução, Éticas do Traduzir*. São Paulo: Humanitas.
- Amorim, L. M. (2012) “O papel da tradução na construção da identidade da literatura afro-americana no Brasil”. *Revista do GEL*, v. 9, 107-134. [En línea] <http://revistadogel.gel.org.br/rg/article/view/33/16> . Acesso em: 01 de janeiro de 2013.
- Amorim, L. M.; Rempel, D. L. (2013) “A tradução da identidade linguística afro-americana em *Invisible Man*, de Ralph Ellison: questões de integração racial e negritude no uso do inglês vernacular afro-americano.” *Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores*, v. 26, 9-19, [Em línea] <http://sare.ananguera.com/index.php/rtcom/article/view/7134/1598>
- Armengol, J.M. (2012). “In the dark room: homosexuality and/as blackness in James Baldwin’s *Giovanni’s Room*”. *Signs*, vol. 37. n. 3. 671-693. [En línea] <http://www.jstor.org/stable/10.1086/662699>
- Baldwin, J. (1988). *Giovanni’s room*. New York: Laurel.
- Baldwin, J. (1967). *Giovanni*. Trad. Affonso Blacheyre. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Lima, G.C.; Mariz, A. S. (2008). “Editora Civilização Brasileira: novos parâmetros na produção editorial brasileira”. En: Bragança, A.; Abreu, M. (eds). *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora da Unesp.
- Magnoli, D. (2009). *Gota de sangue: história do pensamento racial*. São Paulo: Contexto.
- Milliet, S. (1981). *Diário crítico I (1940-1943)* vol. I. 2. ed. São Paulo: Martins-Edusp.
- Milliet, S. (1966). *Quatro ensaios*. São Paulo: Edameris.
- Milliet, S. (ed.) (1954). *Obras primas da poesia universal*. São Paulo: Martins Fontes.
- Munanga, K. (2004). *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. São Paulo: Autêntica.
- Pinto, M. C. (2003) “Sexualidades pós-modernas”. *Cult*, n. 66. 48-51.
- Rouanet, S. P. (2009). “Universalismo concreto e diversidade cultural”. En: Vieira, L. (ed.) *Identidade e Globalização: impasses e perspectivas da identidade e a diversidade cultural*. Rio de Janeiro: Record.
- Weatherby, W. J. (1989). *James Baldwin: artist on fire; a portrait*. New York: Fine.