



Captura Crítica

Direito, Política, Atualidade

RESENHA: O COMETA DE W.E.B. DU BOIS E O FIM DA SUPREMACIA BRANCA DE SAIDIYA HARTMAN

*Reseña de libro: El Cometa de W.E.B. Du Bois y El Fin de la Supremacía
Blanca de Saidiya Hartman*

*Review: The Comet by W.E.B. Du Bois and The End of the White
Supremacy by Saidiya Hartman*

Hislla S. M. Ramalho 

Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina,
Brasil. E-mail: hisllasuellen@hotmail.com.

Artigo recebido em 26/12/2022.

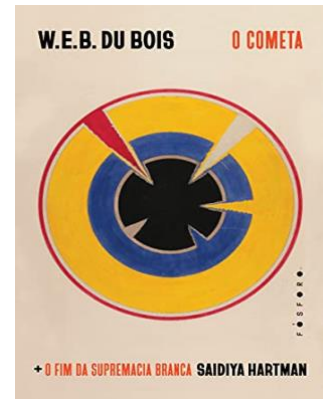
Aceito em 11/02/2023.

Captura Crítica: direito, política, atualidade. Florianópolis, v. 12, n. 1, p. 452-462, 2023.
e-ISBN: 1984-6096



Este trabalho é licenciado sobre a Creative Commons Attribution 4.0
Este trabajo es licenciado bajo Creative Commons Attribution 4.0
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0

RESENHA: O COMETA DE W.E.B. DU BOIS E O FIM DA SUPREMACIA BRANCA DE SAIDIYA HARTMAN (2021)



Few noticed him. His flesh has become a sensor. His muscles are tense
Saidiya Hartman, 2020
Poucos o notavam. Sua carne se tornou um sensor. Seus músculos estão tensos.
Tradução de Cecília Floresta, 2021

Em um contexto de escravização colonial ainda latente, mesmo com a abolição da escravização nos Estados Unidos em meados de 1865, nasce William Edward Burghardt Du Bois em 23 de fevereiro de 1868 na cidade de Great Barrington em Massachusetts. Ele cresceu em um lugar um tanto privilegiado, se casou e estudou na Universidade Fisk e depois em Harvard. Durante um período em que as leis de *Jim Crow*, que implantavam o cruel regime segregacionista nos EUA, entravam em vigor, Du Bois estava em formação acadêmica e a crueldade dos linchamentos, estupros e assassinatos dos corpos negros matava muito mais do que a pandemia de Gripe Espanhola.

A ficção científica, a sátira intitulada *The Comet* escrita por ele em 1920 e publicada pela editora Fósforo em 2021, com a tradução de André Capilé, conta a história dos protagonistas Jim Davis e Julia. Ele, um homem negro, um mensageiro de um banco e de família pobre; ela, uma mulher branca, uma fotógrafa de família rica. O enredo se passa em Nova Iorque no ano de 1920; um cometa já previsto de passar pela terra expele gases tóxicos matando todas as pessoas do mundo, mas o que fez Jim e Julia sobreviverem? Ele é o invisível na grandiosa Broadway; ele é o que fica na frente de um banco, ele é o homem negro que observa, como se estivesse em outro mundo, a correria dos homens brancos de terno, o movimento do capital. Antes do meio-dia, o presidente do banco pede ao mensageiro que vá à câmara subterrânea buscar dois volumes-arquivos de valor.

O homem negro desce sozinho para a escuridão; lá onde o homem significativo não estaria, esse homem invisível sabia o que era; sabia o que seu corpo, sua cor representava. No

subterrâneo, Jim encontra os volumes-arquivos e uma caixa velha com moedas de ouro. Contudo, a porta da câmara se fecha trancando-o lá; depois de tanto tentar abri-la, ela se abre apresentando um novo mundo a frente de Jim. Ao voltar à superfície, Jim se depara com corpos mortos dos guardas, do escriturário, do presidente do banco...; o homem se desespera, mas na rua também há muitos, centenas de corpos mortos; o mundo está morto.

Jim anda pelas ruas, dirige e encontra lá em cima, em um andar do prédio, um corpo animado, vivo a gritar, era a mulher branca, Julia; sua classe social estava explícita pelo lugar, pelas roupas, pelas joias. Ele fora salvo por estar trancado em uma câmara subterrânea do banco, ela em sua câmara de fotografia. Agora o mundo não tinha divisões, apenas a consideração/separação dos vivos e dos mortos. Todavia, no desfêchar da narrativa, quando estão no alto de um prédio a observar o mundo morto, o casal ouve as buzinas de um carro com sobreviventes, dentre eles o pai e noivo de Julia. Nesse contexto, uma mulher não antes identificada no enredo grita Jim e corre ao seu encontro com um bebê morto no colo.

O conto fictício, o romance que parece simples em certa medida, é na verdade uma análise social complexa, um retrato afropessimista do panafricanista Du Bois; mostra a desesperança com o fim da estrutura racista colonial da sociedade, chegando à conclusão que apenas o fim do mundo, a morte do mundo pode “igualar” os pretos e brancos. Saindo do pessimismo ao trazer uma teoria psicanalítica que abre um caminho para compreensão dos mecanismos racistas e, ao mesmo tempo, explana formas de combatê-lo, Grada Kilomba em sua obra intitulada *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano* discorre sobre as várias violências que decorrem da desumanização através da infantilização, primitivização, incivilização, animalização, erotização dentre outras formas e, segundo ela, o racismo possui três características:

A primeira é a *construção de/da diferença*. A pessoa é vista como “diferente” devido a sua origem racial e/ou pertença religiosa [...]. A branquitude é construída como ponto de referência a partir do qual todas/os as /os “Outras/os” raciais “diferem”. Nesse sentido, não se é “diferente”, torna-se “diferente” por meio do processo de discriminação. A segunda característica é: essas diferenças construídas *estão inseparavelmente ligadas a valores hierárquicos*. Não só o indivíduo é visto como “diferente”, mas essa diferença também é articulada através do estigma, da desonra e da inferioridade [...]. Ambos os processos são acompanhados pelo *poder*: histórico, político, social, e econômico. É a combinação do preconceito e do poder que forma o racismo. E, nesse sentido, *o racismo é a supremacia branca*. Outros grupos raciais não podem ser racistas nem performar o racismo, pois não possuem esse poder. O racismo, por sua vez, inclui a dimensão do poder e é revelado através das diferenças globais na partilha e no acesso a recursos valorizados, tais como representação política, ações políticas, mídia, emprego, educação, habitação, saúde etc. (KILOMBA, 2019, p. 75-76).

Dialogando diretamente com Du Bois e Hartman, Kilomba mostra que o colonialismo/racismo é uma ferida que às vezes “infecta e outras vezes sangra”, está presente e precisamos tratá-la. Atravessando o tempo para conversar com Du Bois, Saidiya Hartman – que cresceu em Nova Iorque, se formou na Universidade Wesleyan, obteve o Ph.D na Universidade de Yale e trabalhou focando nos estudos afro americanos – escreve em 2020 um romance intitulado *The End of the White Supremacy* traduzido por Cecília Floresta e publicado juntamente com *The Comet* em um mesmo livro pela editora supracitada. Ela continua o romance, faz também uma análise esmiuçando a cena, a construção fictícia de Du Bois.

A análise mostra que o nome Jim tem uma relação com o tempo segregacionista das leis de *Jim Crow* e como esse nome – Jim – representa um ser ninguém na sociedade, um nome Crow que é dado para inferiorizar, desumanizar pessoas negras nos Estados Unidos nesse período. Hartman analisa que quando Jim encontra os volumes-arquivos e o ouro do banco no meio da escuridão e da sujeira no subterrâneo, ele encontra o que o sistema capitalista não quer mostrar – a podridão da relação do capital com o racismo, com a exploração colonial dos corpos negros. Hartman mostra como Julia tem uma esperança ao final do conto, ela volta para o mundo de privilégios da branquitude e ele se depara com um futuro incerto, não fértil, o bebê que a mulher negra segura está morto. O frágil amor, colocado em foco por Hartman em sua narrativa, pode não ter uma esperança, um fruto, um futuro em si.

O livro traz um diálogo interessante entre um texto escrito há mais de um século que é atual, e um texto mais recente que analisa a atemporalidade do tecido de Du Bois, pois mesmo com as ideias do iluminismo de igualdade, fraternidade e liberdade ainda continuamos (EUA e Brasil) com uma sociedade racista e com necropolíticas que matam os corpos negros todos os dias até mais do que uma pandemia. Atentemo-nos para as costuras, construções que fazemos ao longo da história; revisitamos um passado colonial, diaspórico, transcontinental. Hartman discorre sobre a realidade presente naquele tempo e hoje; assim temos um diálogo entre um homem negro do século XIX, com uma mulher negra do século XX que é traduzido para o português brasileiro por André Capilé e Cecília Floresta que são tradutores engajados na construção escrita da literatura negra no Brasil.

Esse traduzir no atlântico negro permite escrever e se inscrever nas linhas da história, num espiral em que o movimento não é cronológico e nem linear, é Exu. Em *Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiaspóricas*, Denise Carrascosa (2016, p. 66) trata das conexões negras intercontinentais e transcontinentais

e como nossos corpos reclamam cada vez mais e querem encontros que “ampliem a sua potência de (re)agir”. A autora afirma que:

Esses encontros, porém, solicitam-se pela linguagem e na linguagem e, como estamos falando de poéticas que se fazem em línguas diferentes, a demanda da tradução interlinguística é cada vez mais intensa e se deixa expressar em pontos diversos do Atlântico Negro. [...] A tradução, portanto, desponta no Atlântico Negro como tarefa política no sentido spivakiano de trabalho forte com a linguagem como agente produtor de identidade, subalternidade e, ao mesmo tempo, em sua dimensão retórica, como potencial fator gerador de disseminação subversiva. (CARRASCOSA, 2016, p. 66).

A tradução (2021) de *The Comet* (1920) por André Capilé – que é professor, poeta, tradutor, performador e Doutor em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio – apesar de não possuir notas do tradutor segue um ritmo proposto pela obra original. Segundo Meschonnic (2010), traduzir o ritmo do texto é importante uma vez que é na oralidade que se tem o sentido, é traduzindo o movimento do texto que se compreende sua construção.

Com a pontuação densa, vagarosa e dinâmica que preenche a descrição dos eventos e dá o movimento que a cena requer, o tradutor foi bem-sucedido apesar de, no exemplo a ser apresentado, não recuperar as aliterações em “s” com as palavras “stood, steps, swirled” e nem a repetição da palavra “few”. Essa prosa que é poética, lida em voz alta em português dá o sentido da situação como em: “*He stood a moment on the steps of the bank, watching the human river that swirled down Broadway. Few noticed him. Few ever noticed him save in a way that stung. He was outside the world - "nothing!" as he said bitterly...*” (1920, 2021, p.54); na qual a tradução foi “*Ele ficou por um instante na escadaria do banco, observando o rio humano que descia agitado pela Broadway. Poucos o notavam. E, quando o faziam era de modo hostil. Ele estava fora do mundo, “um nada”, como disse amargurado.*” (2021, p.11).

Na cena em que Jim desce à câmara subterrânea do banco há um movimento, no original, em que as combinações de palavras nos levam ao submundo, ao hermético, ao claustrofóbico ambiente. Em:

...but the messenger passed silently down the stairs. Down he went beneath Broadway, where the dim light filtered through the feet of hurrying men; down to the dark basement beneath; down into the blackness and silence beneath that lowest cavern. Here with his dark lantern he groped in the bowels of the earth, under the world... (DU BOIS, 1920, 2021, p. 54).

As aliterações em “s”, “b”, “f” e “d” são marcadores e dão o movimento opressor à situação descrita – o homem negro vai às entranhas do mundo. André Capilé não recuperou todas as aliterações igualmente, mas trouxe o movimento um tanto correspondente, a sensação e a vasta escuridão que habitava aquele pequeno lugar; ele traz a aliteração em “s”, “f” e até

mesmo em “b” e recria uma sonoridade em “p” com as seguintes palavras: pés, apressados, porão, profunda, pesada, apalpou. Ele traduz:

O mensageiro desceu as escadas em silêncio. Ele desceu abaixo da Broadway, onde a luz era fraca, filtrada por pés de homens apressados; e mais abaixo, até o porão escuro; e mais ainda, na escuridão e no silêncio sob a caverna mais profunda. Aqui, com sua lanterna pesada, apalpou as entranhas da Terra, debaixo do mundo... (DU BOIS, 2021, p. 12-13, tradução).

No clímax do conto, a única divisão do mundo é entre vivos e mortos, o maniqueísmo da colonização morreu. Então, a ficção está em:

Slowly, noiselessly, they moved toward each other-the heavens above, the seas around, the city grim and dead below. He loomed from out the velvet shadows vast and dark. Pearl-white and slender, she shone beneath the stars. She stretched her jeweled hands abroad. He lifted up his mighty arms, and they cried each to the other, almost with one voice, "The world is dead. (DU BOIS, 1920, 2021, p. 60).

A tradução feita é a seguinte:

Lentamente, sem nenhum ruído, um se moveu em direção ao outro – no alto, o firmamento, os mares ao redor, a cidade sombria e morta aos seus pés. Ele agigantou-se das sombras de veludo, vastas e escuras. Esguia e branca como uma pérola, ela reluziu sob as estrelas. Estendeu as mãos adornadas com joias. Ele ergueu os braços potentes, e exclamaram um para o outro, quase como uma só voz: “O mundo está morto” (DU BOIS, 2021, p. 37, tradução).

O tom catastrófico é recuperado quando no início do fragmento Capilé decide traduzir “heavens” por “firmamento”, trazendo um imaginário do Armageddon, da queda do céu, do mundo aos pés de dois seres viventes. Ao mesmo tempo, ele mantém o suspense e o romance na descrição pela pontuação; e o fim do mundo pela tradução do passado simples em inglês em um pretérito perfeito em português, as ações foram concluídas, finalizadas. E por fim, o mundo se acabou.

Para Carrascosa (2016) a tradução no atlântico negro possui uma ligação política forte entre o sujeito da tradução e o outro da cultura a ser traduzida, e toda essa operação se dá em um campo comum: a linguagem. A justificativa para tal alegação é:

Nas contraculturas afrodiáspóricas, em suas produções artístico-culturais, encontramos uma presença forte de rastros que nos endereçam genealogicamente aos processos mais delicados e invisíveis da escravidão e colonização, que deixaram marcas no corpo e imaginário das sociedades estruturadas por tais regimes, na medida em que nenhum gesto genocida elimina por completo a força da cultura que decide violentar, mormente se falamos de milhões e milhões de sujeitos traficados para territórios estrangeiros. Eles foram destituídos de quase tudo. Mas aqueles que suportaram a violência, que não adoeceram ou morreram, ficaram apenas com o que tinham de mais potente – os seus próprios corpos. Desses corpos de sobreviventes, produziram-se e disseminaram-se formas, ritmos, ritos, gestos, imagens, sabores e línguas, enfim todos os fatores necessários à produção de uma economia simbólica

potente para inseminar de modo constante, longo e, adiantaria até performativo, a chamada “cultura ocidental”. A cultura afrodiaspórica operou nas Américas coloniais e escravocratas uma espécie de tradução intercultural intensiva dos modos de fazer cultura, funcionando como o que penso poder chamar de *phármakon*. (CARRASCOSA, 2016, p. 67-68)

Por sua vez, o romance *The End of the White Supremacy* (2020), que já é um diálogo, passa por uma tradução feita pela – escritora, editora, tradutora e pesquisadora de narrativas poéticas ancestrais iorubás, lesbiandades e literaturas – Cecília Floresta. A tradução possui mais notas de rodapé da tradutora; um resultado de diálogos com outros autores e críticos presentes nesse ensaio. Essa obra de Hartman coloca em perspectiva uma análise crítica da narrativa *The Comet* (1920, 2021), das cenas complexas descritas como por exemplo quem é Jim Davis socialmente, o homem negro na frente de um banco? O que representa encontrar ouro e arquivos na câmara subterrânea do banco? Qual a perspectiva de futuro para Jim? E para Julia?

Hartman, então, escreve:

Few noticed him. Few ever noticed him except in a way that stung. He was outside the world – “nothing!” When their eyes land on him, he feels the gaze like a blade against his skin and his body retreats from the assault, anticipating where a blow might land, flinching before the kick. His flesh has become a sensor. His muscles are tense (HARTMAN, 2020, p. 1).

Nesse momento, Floresta segue a proposta da autora em repetir um trecho do livro e fazer suas considerações sobre; a tradutora repete o tradutor e segue,

Poucos o notavam. E, quando o faziam, era de um modo hostil. Ele estava fora do mundo, ‘um nada!’”. Quando os olhos dos homens pousam nele, ele os sente como uma lâmina na pele, e seu corpo se encolhe diante do ataque, antecipando o local do golpe, recuando antes do chute. Sua carne se tornou um sensor. Seus músculos estão tensos. (HARTMAN, 2021, p. 46).

Aqui, Floresta foi bem-sucedida no movimento e sentido, apesar de não ter deixado explícito “against” / “contra”. *No fim da supremacia branca* (2020) há ainda a reflexão sobre o que significa o nome de Jim. Um nome, não-nome, uma maneira de inferiorizar, animalizar, desumanizar pessoas negras. Temos um diálogo com Frantz Fanon em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (1952), Hartman diz “*You look at me, but you don’t see me. You wouldn’t care if you did*” (2020, p. 1). Floresta traduz “*Você olha pra mim, mas não me vê. E se me visse, não se importaria*” (2021, p. 50), com apenas uma inversão que seria “*você não ligaria se me visse*”. *A criticidade está: não existimos completamente nesse mundo, não estamos em casa. Nossa pele é um marcador criado por um outro, pela branquitude que projeta em nós todo o ódio e mal.*

Dentre os vários diálogos estabelecidos com Khalil Muhammed, Hortense Spillers, Sylvia Wynter, Ida Wells, Aimé Césaire, Hartman embasa suas análises. Ela aponta o que a descida ao fundo do mundo pelo homem negro significa, o que a brutalidade do racismo causou no Verão Vermelho em 1919 assassinando mais negros do que a própria Gripe Espanhola. A obra em português é dividida por vários asteriscos que parecem separar o texto em atos, cortes de cena e análises. Hartman observa a sátira e complementa, escreve um final trazendo a cena do amor entre Jim e Julia, e criando uma entre Jim e a mulher sem nome naquele momento e um século depois, no futuro.

A autora coloca:

A century later, the scene will be repeated. When the pandemic overtakes the city, they will die in greater numbers, they will suffer more. When the mob arrives, they will be as courageous as Mary Turner and call out the names of their killers. They will not yield; they will not be moved. In this other variant, the question is no less pressing: How is love possible for those dispossessed of the future and living under the threat of death? Is love a synonym for abolition? (HARTMAN, 2020, p. 1).

A tradutora transpõe:

Um século depois, a cena se repetirá. Quando a pandemia tomar a cidade, eles vão morrer em maior número, vão sofrer mais. Quando a turba chegar, eles vão ser tão corajosos quanto Mary Turner e vão gritar os nomes dos seus assassinos. Não vão ceder; não vão sair do lugar. Nessa outra variante, a questão não é menos urgente: como o amor é possível para os despossuídos de futuro, que vivem sob a ameaça da morte? Seria o amor um sinônimo de abolição? (HARTMAN, 2021, p. 79).

Essa é uma crítica forte à gestão da pandemia de COVID-19 que matou em sua maioria pessoas negras nos Estados Unidos e no Brasil. Analisando aspectos paratextuais, o livro traduzido e publicado possui capa em relevo com uma figura em vermelho, amarelo, azul e preto, remetendo ao cometa, mas também ao imaginário associado aos movimentos de resistência negra como Panteras Negras, e aos que Du Bois participava como Movimento da Negritude, Movimento Niágara, Renascimento do Harlem etc. No início e fim da obra nos deparamos ainda com outras artes, imagens contemporâneas, círculos, espiral, gráficos e linhas, nas cores já mencionadas, feitos pela Alles Bleau, um projeto gráfico belíssimo e intrigante. Esse é um projeto resistente, uma obra resistente tanto no visual quanto no conteúdo, no tecido em si.

O diálogo proposto por essa publicação traz uma conversa entre autores, tradutores e nós leitoras e leitores desse tecido através do tempo-espço. O acreditar um tanto afropessimista de Du Bois de que

o jugo da supremacia branca parece tão invencível e tão eterno que só encontraria uma derrota garantida no fim do mundo, na morte do homem. Nem a guerra nem os direitos foram bem-sucedidos em devolver ao escravizado a condição de humano ou em erradicar o racismo” (HARTMAN, 2021, p. 60).

Como coloca Hartman, mostra que a própria democracia que se tem é falida e que o racismo/colonialismo é o grande impedidor de pessoas negras exercerem a cidadania plena. Du Bois é criticado por ser radical em alguns pontos como o já supracitado afropessimismo, e seus pensamentos influenciados pelas ciências biológicas do século XIX-XX. Todavia, o contexto histórico emergente é radical, é dos linchamentos dos homens e das mulheres negras, é da crueldade desumana do assassinato/enforcamento/aniquilamento de Mary Turner, é das leis de *Jim Crow* etc. Du Bois estava resistindo e escrevendo como ato político no fim do século XIX e início do século XX mostrando e falando que nesse sistema capitalista, racista e conseqüentemente anti-democrático – negros vem morrendo muito mais do que na própria pandemia pelo ódio, pela supremacia branca, pelo pacto da branquitude. E que diálogo atual Hartman coloca em evidência: não há democracia em si com uma sociedade racista, com racismo estrutural e sistêmico que desumaniza os corpos negros.

Em suas obras, Du Bois denunciava o genocídio, o aniquilamento em massa da população negra há cerca de 105 anos atrás, mas infelizmente esse fato ainda continua nos Estados Unidos e no Brasil. A denúncia feita por Sueli Carneiro (2022) em entrevista à TV Senado recentemente, aponta que a cada 23 minutos, um jovem negro é assassinado no Brasil, o que é estarrecedor. De acordo com o Anuário Brasileiro de Segurança pública (2022)

A implementação de legislações antidiscriminatórias, tanto no Brasil quanto nos EUA, fez com que emergissem novas modalidades de expressão do racismo. É evidente que a letra das leis antidiscriminatórias não mudou a realidade do racismo, mas fez com que fosse necessário exprimi-lo de forma mais sofisticada, sutil e velada (LIMA & VALA, 2004). Isso se dá, na sociedade civil, pelo recurso às chamadas microagressões. No caso das polícias, a raça é recodificada pelo tirocínio enquanto conjunto de símbolos e comportamentos que, embora diretamente referentes à negritude e ao universo popular periférico, não falam diretamente em raça: não se aborda o negro pela cor da pele ou pelos traços negroides que carrega, mas pela forma como anda, veste, fala; por ter “atitude suspeita” (BUENO & PACHECO, 2020). O racismo que vitima os negros brasileiros não resulta de uma característica exclusiva das polícias, mas é consequência de uma demanda social estrutural, institucional e histórica, que reservou ao negro o lugar de problema a ser eliminado na transição pós-abolicionista, com a substituição da mão de obra negra pela mão de obra branca europeia e japonesa como parte de um planejamento de desenvolvimento nacional (FERNANDES, 2008; JACCOUD, 2008; TEODORO, 2008). (BUENO; PACHECO; NASCIMENTO; MARQUES, 2022, p. 87).

A realidade do texto de Du Bois refletindo sobre o racismo, sobre o maniqueísmo colonial e o diálogo atual com Hartman em *O fim da supremacia branca* (2021) se fazem necessários hoje, pois como colocou Carrascosa (2016) são encontros de uma produção que

atravessa corpos negros diretamente e nos faz (re)agir. O debate proposto nos mostra evidentemente que tanto no Estados Unidos quanto no Brasil morrem mais Marielles, Agathas, Miguéis, Kathlens, Joãos Albertos, Genivaldos, Evaldos, Georges Floyds do que nas guerras e nas pandemias. Será que apenas o fim do mundo, apenas a morte humana pode fazer com que o binarismo da colonização e o racismo sejam aniquilados? Talvez não, porque fazemos nossos caminhos, fazemos revolução sabendo que nossas linguagens dizem a mesma coisa – é o fim da supremacia branca.

Referências bibliográficas

BUENO, Samira; PACHECO, Dennus; NASCIMENTO, Talita; MARQUES, David. Letalidade policial cai, mas mortalidade de negros se acentua em 2021. In: FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2022**. São Paulo, 2022. p. 76-90. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/anuario-2022.pdf?v=5>>.

CARNEIRO, Sueli. De que barro somos feitos para permitir a situação dos negros deste país? **TV Senado**, 27 de setembro de 2022. Disponível em: <<https://youtu.be/PTVwGl2yIhA>>. Acesso em: 22 de dezembro de 2022.

CARRASCOSA, Denise. Traduzindo no Atlântico Negro: por uma práxis teórico-política de tradução entre literaturas afrodiáspóricas. **Cadernos de literatura em tradução**, n. 16, p. 63-72, 2016.

DU BOIS, W.E. B. **The comet**. Graphic Arts Books, (Primeira publicação em 1920) 2021.

DU BOIS, W. E. B.; HARTMAN, Saidiya. **O cometa: O fim da supremacia branca**. Tradução de André Capilé e Cecília Floresta. São Paulo: Fósforo, 2021.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador, BA: EDUFBA. (Trabalho original publicado em 1952), 2008.

HARTMAN, Saidiya. The End of White Supremacy, An American Romance. **Bomb Magazine**, v. 152, 2020.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

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

Hislla S. M. Ramalho

Mestre em Estudos da Tradução pelo POSTRAD da Universidade de Brasília e Doutoranda na mesma área pela PGET da Universidade Federal de Santa Catarina. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7921-919X>.